

Spie paratestuali
” Il marchese di Roccaverdina” di Luigi Capuana
Simbolo
عتبات النص
رواية "ماركيز روكافردينا" نموذجاً

Dr. Maha Mohamed Abdel Azeez
Professore associate - Dipartimento d'italiano
Facoltà "Al-Alson" - Università "Ain Shams"

د.مها محمد عبد العزيز
أستاذ مساعد - قسم اللغة الإيطالية
كلية الألسن - جامعة عين شمس

Abstract

Per le spie paratestuali intendiamo questa catena di elementi *di contorno* a un'opera scritta - rappresentata qui dal romanzo *Il marchese di Roccaverdina* - che ne corredano il senso e ne indirizzano il significato. Tali elementi, infatti, predispongono alla lettura e possono anche esserne il motivo scatenante.

La distinzione tra epitesto e peritesto segue un criterio spaziale: è epitesto tutto ciò che è fisicamente fuori del libro, ma l'epitesto si contraddistingue dal peritesto anche secondo un criterio temporale: può essere anteriore in forma di testimonianze dell'autore sull'opera in progetto, o originale in forma di conferenze o interviste nello stesso momento della pubblicazione, o ancora tardivo o ulteriore in forma di colloqui o conversazioni.

È chiaro che le considerazioni circa il messaggio paratestuale possono essere immisurabili a seconda dell'immaginazione del lettore che si affida alla propria creatività.

Parole chiave:

Le soglie del testo

Epitesto e peritesto

Apparato editoriale e quello scritturale

Questo lavoro affronta l'analisi del paratesto di un'opera letteraria costituita- come di solito- non soltanto da un testo, ma anche da un paratesto, ovvero da una serie di elementi che fanno da contorno al testo vero e proprio. Il paratesto costituisce l'abito del testo, e svolge quindi la funzione di trasformare il testo in opera, assicurandogli la sua presenza nel mondo, la sua circolazione in libreria, e il suo consumo in forma di libro.

Per le spie paratestuali intendiamo quindi questa catena di elementi *di contorno* a un'opera scritta - rappresentata qui dal romanzo *Il marchese di Roccaverdina* - che ne corredano il senso e ne indirizzano il significato. Tali elementi, infatti, predispongono alla lettura e possono anche esserne il motivo scatenante.

Il paratesto è una parte del labirinto del messaggio contestuale composto di struttura ingegnosa e talmente complicata, per intreccio, di non solo parole ed eventi, ma anche di altri elementi da non rendere assai difficile l'orientamento e quindi l'ingresso a chi vuol entrare. Sono soglie che presentano il testo, una zona indecisa tra il dentro (il testo) e il fuori (il discorso delle persone sul testo), il vestibolo che offre a tutti la possibilità di entrare o di tornare sui propri passi *e non andare oltre la soglia*.

L'oggetto d'analisi di questo lavoro sono quindi le soglie del testo nella sua edizione cartacea- non quella digitale-, in quanto elementi fondamentali per comprendere quali sono le strategie comunicative che esse innescano sul lettore, sono riflessioni sul ruolo del paratesto e sul suo legame con il testo. Non si toglie neanche il ruolo del paratesto impiegato come protagonista in favore delle strategie di marketing, perché se esso serve a trasformare un testo in opera, in libro, allora è sulle scelte di titoli, copertine e risvolti di sovraccoperta che l'editore si giocherà tutte le sue carte per attrarre il lettore e per raggiungere l'obiettivo vendite, prospettiva innegabile per qualsiasi casa editrice.

L'attenzione è incentrata soprattutto su alcuni elementi considerati come importanti meccanismi promozionali: certe scelte della copertina e annessi e l'ubicazione del nome dell'autore e del titolo come parti essenziali del peritesto editoriale.

Dell'argomento si sono occupati molti linguisti, ma daremo particolare riferimento all'opera di Gérard Genette “*Seuils* (Soglie)”, considerata come punto di partenza inevitabile oggi per ogni studio sul paratesto: “ Para è un doppio prefisso antitetico che designa contemporaneamente la prossimità e la distanza, la similarità e la differenza, l'interiorità e l'esteriorità [...], un qualcosa che si trova simultaneamente al di qua e al di là di una frontiera, di una soglia o di un margine, avente uno statuto equivalente ma anche secondario, sussidiario, subordinato[...]”¹. Lui parte dall'idea che un testo, qualunque sia il suo genere, non si presenta mai nudo, ma è sempre accompagnato da certi elementi fondamentali che hanno il ruolo di assicurarne la diffusione. La paratestualità è, quindi, come una relazione fra il testo e quei segnali accessori.

Il paratesto si divide in peritesto ed epitesto. È l'ubicazione a distinguere queste due classi in quanto segue:

- il peritesto² è tutto ciò che si trova nello spazio del volume: nome dell'autore, titolo, dedica, epigrafe, prefazione, note, explicit, ecc.
- l'epitesto³, anche se riguarda il testo, trova spazio però solo al suo esterno, cioè tutto ciò che riguarda il libro ma che ne è fisicamente fuori; sia in ambito mediatico (interviste all'autore, dibattiti, comunicati stampa, recensioni, conversazioni, siti internet, riviste, ecc.), sia in forma di comunicazione privata (corrispondenza, giornali intimi ecc.)

Mentre il peritesto nasce o viene creato intorno al testo stesso; l'epitesto invece può avere un percorso proprio, che spesso inizia prima della pubblicazione del libro, inserendosi in un contesto più ampio di promozione. Qualche volta, però, alcuni elementi dell'epitesto possono far parte in un secondo momento del peritesto, come ad esempio nel caso dello stralcio di un'intervista utilizzato, in seguito, nella quarta di copertina.

Gli elementi peritestiuali, a loro volta, sono raggruppati in due categorie:

- quelli che letteralmente circondano il testo, cioè tutto quello che c'è

intorno al testo: copertina, nome dell'autore, titolo dell'opera, la trama, ecc.

- quelli che si trovano all'interno del testo: gabbia, richiami, riquadri, fotografie, didascalie, capitoli, paragrafi, e sottoparagrafi.

C'è sempre il pericolo di smarrirci in un territorio così troppo vasto, e perciò è necessario restringere il campo d'indagine focalizzandoci sulla prima categoria degli elementi peritestuali esattamente nell'ordine in cui li si incontra nella lettura: a cominciare dalla copertina quindi, con tutto il suo apparato editoriale (il formato editoriale, la copertina con il nome dell'autore ed il titolo, la controcopertina e le alette, la sovraccoperta, il dorso, il frontespizio, il retrofrontespizio, e la pagina della collana); la prefazione e le note bibliografiche; per poi proseguire con quella parte eseguita dall'autore come la dedica, l'epigrafe, l'incipit, l'explicit, l'indice, e l'ultima pagina del libro detta il colophon.

A volte, ci troviamo spinti a considerare con particolare attenzione determinati elementi peritestuali a causa della quantità di pubblico cui si rivolgono; per esempio mentre il testo si rivolge esclusivamente ai lettori, il titolo e il nome dell'autore si rivolgono a molte più persone, che li ricevono e li trasmettono, partecipando così alla sua circolazione, e diventando un soggetto di conversazione.

In questa sede, di una certa edizione a stampa verrà analizzata da vicino la coperta (parte del peritesto che riguarda l'apparato editoriale), per passare poi alla trama incarnata dal titolo, dall'incipit e dall'explicit del romanzo (parte del peritesto che riguarda l'autore stesso).

Il marchese di Roccaverdina (1901) è il capolavoro di Luigi Capuana, considerato il capofila del movimento verista. Gli eventi sono ambientati nella Sicilia dell'Ottocento, terra materna dell'autore, e perciò risulta accurata la descrizione della Sicilia semi-feudale e rurale di tale periodo post-unitario, con le sue campagne incontaminate e selvagge, dove il Marchese passa la maggior parte del tempo a riflettere. Mi attengo alla prima edizione del 1982 pubblicata per conto del Club del Libro Fratelli Melita, La Spezia. È evidente che nel giro di tutti questi anni

erano già apparse numerosissime edizioni tra cui tante differenze- soprattutto della copertina e sopraccoperta- si presentavano a seconda delle case editrici⁴, ma mi riferisco a questa non perché sia l'editio princeps, ma semplicemente perché il suo incipit è già ricordato da Wikipedia come modello esemplare dell'esordio in medias res, cioè è il campione più rappresentativo possibile del suddetto argomento, e ogni volta che leggo il romanzo mi colpisce la trama, e nello stesso tempo la copertina suscita nel mio cuore tante impressioni, il che mi spinge a studiare il possibile legame intercorrente tra l'immagine della copertina e gli eventi del romanzo.

Il testo per diventare libro leggibile ha bisogno della carta, del carattere, dell'impaginazione, di una gabbia grafica e via dicendo. Gli elementi paratestuali cui mi riferisco sono la copertina, il dorso, il frontespizio, e altre strategie che, pur restando sull'oggetto-libro, hanno la funzione di far uscire fuori qualcosa che è dentro l'oggetto-libro.

Secondo Genette, il peritesto editoriale è "tutta quella zona del peritesto che dipende dalla responsabilità diretta e principale (ma non esclusiva) dell'editore, o forse, più astrattamente, ma più esattamente, dell'edizione, cioè dal fatto che un libro venga pubblicato, ed eventualmente ripubblicato e proposto al pubblico con una o più prestazioni, più o meno diverse. La parola *zona* indica che il tratto caratteristico di questo aspetto del paratesto è essenzialmente spaziale e materiale"⁵

A volte, per proteggere il libro e la sua copertina si usa un ulteriore strato mobile di carta che diventa strumento di presentazione dalle grandi potenzialità. La sopraccoperta, presente nelle edizioni a copertina rigida, avvolge il libro per intero, aggrappandosi alla copertina mediante due lembi di carta chiamati risvolti (o bandelle o alette), presentando gli elementi tipici del frontespizio.

L'edizione in questione è di 256 pagine di cui le prime 7 carte non sono numerate: si tratta dei risguardi all'inizio e alla fine del libro, dell'occhietto- che porta il titolo della collana: letteratura 28-, il frontespizio, l'inizio della prefazione- in 4 pagine-, l'inizio delle note bibliografiche- in 3 pagine-, nonché altre 36 carte irregolarmente non

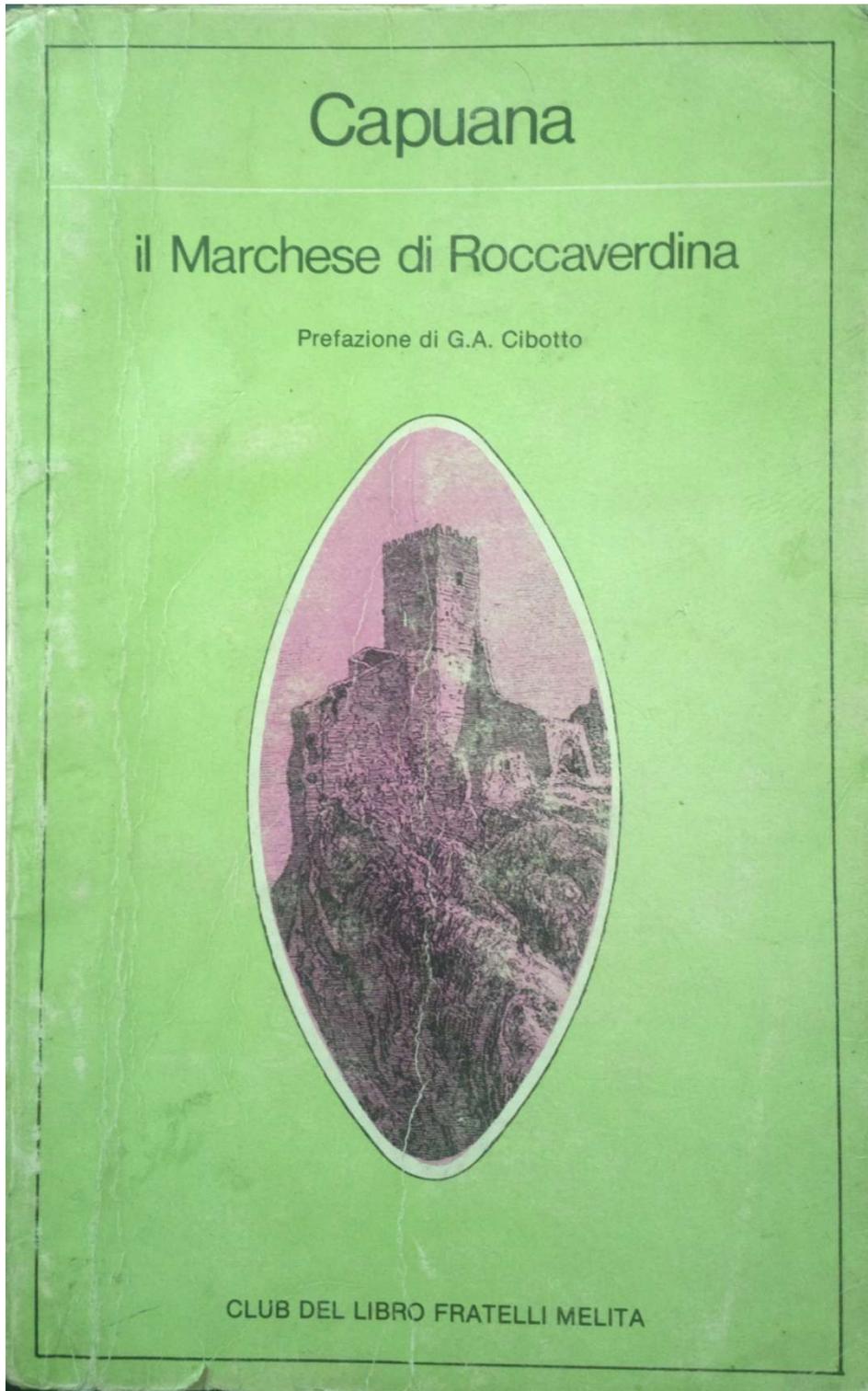
numerate: si tratta dell'inizio di ogni capitolo- totalmente in 34 capitoli-, più l'inizio dell'indice, e il colophon dell'ultima pagina. Per la mancanza della sopraccoperta in questa edizione, la copertina risulta l'elemento più esterno del peritesto editoriale, assicurando il primo contatto fisico con il libro. Qualche volta il ruolo della prima di copertina e la funzione del frontespizio sono identici nelle informazioni verbali, ma la prima di copertina ha uno speciale privilegio rappresentato dalle informazioni non verbali, incarnate dagli effetti cromatici e dall'illustrazione. Tali combinazioni sono determinanti e determinate dalla relazione che si stabilisce tra i vari effetti.

Per quanto riguarda la strategia della grafica editoriale ce ne sono due filosofie: o la piena libertà nel configurare la copertina (detta "modello debole di grafica editoriale" secondo cui ogni libro è indipendente, proprio come il caso nostro), o la caratterizzazione della casa editrice o collana (detta "modello forte di grafica editoriale" secondo cui la copertina è l'espressione dell'identità dell'editore,). Oggi si adottano strategie miste di grafica editoriale tipo Einaudi che prevale il modello forte di grafica editoriale in cui ogni libro esprime la propria identità, ma nello stesso tempo è legato alla casa editrice e a tutti gli altri libri Einaudi.

Le parti che compongono la copertina, ricca di elementi importanti che vale la pena analizzare dettagliatamente, sono tre: la prima di copertina, il dorso, e la quarta di copertina.

1- La prima di copertina:

Assolutamente è la prima pagina del romanzo che, ricca di elementi decorativi, contiene le principali informazioni verbali e non verbali racchiuse qui in una cornice nera: il nome dell'autore, il titolo dell'opera, il marchio dell'editore, e un'immagine ovale come si vede nella seguente figura.



Le scelte editoriali riflettono i rapporti che s'istituiscono tra l'apparenza e il contenuto. È proprio sull'immagine della copertina-peritesto editoriale- e sul titolo- peritesto autoriale- che il destinatario del romanzo comincia a trarre indicazione sul testo.

Il significato del messaggio proposto dall'autore non può essere considerato a sé stante, ma interno al sistema linguistico e dipendente dalle relazioni che lo regolano. Tra queste relazioni spiccano gli elementi che saranno presi in esame, soprattutto quelli raffigurati nella prima di copertina.

Infatti, il significante dell'unità lessicale è rappresentato dalla sua espressione formale acustica e grafica che corrisponde ai suoni e alle lettere usati per formarlo (cioè: i+ l+ m+ a+ r+ che+ s+ e+ d+ i+ r+ o+ ca+ v+ e+ r+ d+ i+ n+ a). Il suo significato concettuale è rappresentato mentalmente secondo una scelta convenzionale dei parlanti, ossia si pensa all'idea generica suscitata dalle due parole: Il marchese + roccaverdina. Queste due facce del bagaglio lessicale del titolo non restano così a natura nominale grazie all'elemento extralinguistico detto "referente". La realtà concreta o astratta del referente è incarnata dalla figura concreta cui il segno linguistico (significante+ significato) fa riferimento, cioè al protagonista del romanzo.

Per capire la trama di questo *Marchese*, è necessario leggere il romanzo, ma anche prima della lettura si può dedurre qualche informazione attraverso certe impressioni tracciabili dalle spie paratestuali.

La prima di copertina di questo romanzo è composta di tre unità grafiche legate tra esse e cariche di suggestioni: l'illustrazione ed il colore come indicatori non verbali, ed il contenuto verbale rappresentato dal nome dell'autore, il titolo del romanzo ed il marchio della casa editrice.

La prima unità grafica⁶ è rappresentata dall'immagine della copertina progettata in forma ovale, contaminata con l'aggiunta di bordi e di colore rosa di riempimento.

In cima di un monte appare la figura di una roccaforte che ci fa intuire che tale luogo elevato debba essere abitato da un principe o un

nobile. Alcuni dati ritrovati simultaneamente, come il titolo del romanzo, mostrano che l'ipotesi sulla persona che vive nella rocca potrebbe essere vera, e che quindi il titolo di *Il Marchese di Roccaverdina* tradisce che la roccaforte è la residenza del marchese.

Il marchese preferisce, probabilmente, condurre una vita isolata perché -da Marchese- si gode di una prevalenza indiscutibile, e di una certa posizione sociale fisicamente e moralmente irraggiungibile. Nello stesso tempo, la sua residenza è protetta dalla curiosità altrui, e per arrivarci bisogna arrampicare la montagna; ma un'ipotesi tira l'altra: chi cerca di arrivarci? E per quale motivo?

Un'altra lettura contraria è anche accettabile: al marchese piace, forse, questa vita isolata perché gode dell'amore rappresentato dal colore rosa. Può anche darsi che sia costretto a condurre tale modo di vivere e cerchi di cambiarlo, aspettandosi una vita rosa piena di amore e sentimenti. L'allontanamento del luogo potrebbe anche essere indicatore dei tentativi eseguiti da qualcuno che cerca di arrivarci per trovare l'amore e la vita rosa. Un'altra curiosità non manca a manifestarsi: se tale persona riesce ad arrivare là, troverà veramente l'amore, o sarà tormentata?

L'immagine è tutta rinchiusa in forma ovale, simbolo dell'uovo cosmico da cui nacque l'Universo, che rimanda al tema della nascita cosmica e dell'evoluzione. Ci si chiede se si tratti veramente di vita in continua evoluzione o se la forma ovale sia usata soltanto per puro motivo ornamentale.

L'immagine della montagna e della rocca è stata progettata per sommi capi e senza dettagli ben determinati, le linee sono di color nero con riempimento rosa, o forse le linee nere traspariscono lo sfondo rosa. L'immagine in generale è raffigurata con un color rosa-nero, o tané cioè tinta mediana, mescolata tra rosa e nero.

Il linguaggio del colore si presenta come un linguaggio simbolico e molto particolare, dotato di funzione di base che porta a certe suggestioni. Quando si esplora un simbolo, si entra, però, in contatto con idee che stanno al di là delle nostre capacità razionali: " ciò che noi

chiamiamo simbolo è un termine, un nome, o anche una rappresentazione che può essere familiare nella vita di tutti i giorni e che tuttavia possiede connotati specifici oltre al suo significato ovvio e convenzionale.[...]. Ci sono innumerevoli cose che oltrepassano l'orizzonte della comprensione umana, così noi ricorriamo all'uso di termini simbolici per rappresentare concetti che ci è impossibile definire completamente”⁷.

I colori, poiché hanno valori simbolici, sono così il linguaggio vivente della natura, con il quale si può stabilire un rapporto di comunicazione ed un'esperienza interpretativa, il colore parla e tocca a noi sforzarci di comprendere ciò che esso dice. Qualche volta, però, il significato dei colori non ha carattere universale: le credenze, i valori, i simboli legati ai colori e alle loro interpretazioni variano nel mondo, in quanto le denominazioni dei colori sono anche dei prodotti culturali, ma resta quasi invariabile il significato di base di ogni colore, o per lo meno analogo, in quasi tutti i popoli e in tutte le epoche.

Il colore, come simbolo, implica un insieme di relazioni che oltrepassano il livello della significazione immediata, rimanda ad un altro livello per poterne rivelare il senso nascosto, che chiede di essere interpretato. Di conseguenza, non esiste un simbolo che sia monovalente, ma i diversi significati di un simbolo restano concatenati. Secondo la regola delle opposizioni”⁸ uno stesso segno può essere assunto a sostenere due ruoli di valenza opposta, uno “benefico” e l'altro “malefico”, a seconda del contesto in cui è inserito. La regola delle opposizioni è comune alla lingua dei simboli e quindi a tutti i colori in generale. Questa regola attribuisce ai colori un significato opposto a quello che essi possiedono direttamente.

La prima di copertina tutta quasi dipinta di verde sedano o verde chiaro, lascia spazio al nero- tendente al grigio- e al rosa racchiusi soltanto nell'immagine delineata da un sottile strato di bianco e cornice di nero. L'immagine subisce quindi una variazione coloristica che mantiene tuttavia intatto il suo significato simbolico principale, nel suo sembiante misterioso.

Il verde sedano copre quasi tutta la prima e quarta di copertina, nonché i risvolti. Il color verde è un'allusione alla rinascita, alla

giovinezza e al pieno vigore: basta pensare alle espressioni idiomatiche "essere, trovarsi nel verde degli anni; anni verdi". Ma grazie alla varietà semantica con cui può essere caricato ogni termine di colore, si può distinguere le valenze positive e quelle negative associate ad essi, ossia l'allusione alla morte e alla follia implicate anche nel colore verde. Se "il rosso viene associato al sangue, alle ferite, al concetto di agonia; il giallo alla luce solare, all'illuminazione; il verde alla vegetazione, ma viene inteso anche come colore della morte, della lividezza estrema"⁹. Per questo il significato del verde oscilla fra la vita vegetale delle piante terrestri e la decomposizione e la morte.

Comunemente il bianco e il nero simboleggiano la luce e le tenebre, il Bene e il Male, la Conoscenza e l'Ignoranza. Ma secondo la duplice possibilità di rappresentazione dei simboli e della loro doppia valenza, rientra anche il significato tradizionale del color nero, nel senso che il nero, oltre a quest'accezione negativa, ne possiede anche un'altra positiva, come simbolo del principio e di fecondità: "Nelle teorie cosmogoniche il nero si presenta di solito come il colore della sintesi universale. La vita dell'universo ebbe origine dal nero, ma anche quella di ogni esistenza vegetale, animale e umana. Il nero del caos conteneva quindi una potenzialità generatrice e feconda"¹⁰.

Potrebbe prevalere il significato positivo del nero se accenniamo di nuovo al significato della forma ovale che circonda la montagna e la rocca come simbolo dell'uovo cosmico che rimanda al tema della nascita cosmica e dell'evoluzione.

O forse prevale il significato negativo del nero se la sua potenzialità generatrice porta alla morte o alla follia indicate come senso negativo del verde che domina quasi tutta la copertina, soprattutto se viene associato a tale accezione il significato triste di base del colore grigio causato dalla mescolanza tra il nero e il rosa.

Infatti, il nero mescolato al rosa dà la sensazione di trovarsi davanti ad un'immagine di linee indeterminate dipinte in colore grigio che indica, tra l'altro, l'inizio dell'età avanzata con i capelli grigi; la meschinità di un'anima grigia; qualcosa poco chiara o indefinita come

una giornata grigia, cioè coperta da nuvoli; o una zona grigia, nel senso di un' area di incerto confine tra legalità e illegalità.

Il rosa è il colore della vita sentimentale per eccellenza, è quasi del tutto connesso ad accezioni positive indicando l'ottimismo e la speranza tipo: vedere tutto rosa. Ma secondo la regola dell'opposizione tal espressione può essere impiegata, secondo il contesto, per indicare una sfumatura negativa di superficialità, di speranze diverse dalla realtà, o sogni irrealizzabili in realtà.

Il simbolismo degli effetti cromatici dell'immagine come parte non verbale del peritesto editoriale è contornato da altri effetti di natura verbale: si tratta dell'ubicazione delle informazioni già apparse sulla prima di copertina.

Spesso nome e titolo costituiscono un blocco unico riguardo ai caratteri usati, al colore e alla distanza tra di loro. Ma il nome di Capuana è garanzia di successo e perciò viene scritto in carattere un po' più grande del titolo del romanzo. E non basta. I due elementi, nome dell'autore e titolo dell'opera, non sono scritti in un unico blocchetto di testo, anzi, tra di essi appare una sottile riga bianca per indicare che il nome dell'autore è di sicuro richiamo per i lettori, è degno di acquistare evidenza più del titolo dell'opera, e di essere scritto in carattere più grande o in casella da solo per diventare più visibile.

Una nuova informazione sarà resa nota con un ulteriore supporto paratestuale che segue il titolo del romanzo, anche se in caratteri più piccoli : Prefazione di G. A. Cibotto. La posizione usuale occupata da nome e titolo è sempre la parte alta della prima di copertina, mentre la parte bassa- a pochi centimetri dal bordo pagina- è occupata dal marchio dell'editore composto dal proprio nome e manca il logo della casa editrice. Le scelte cromatiche sono significative: il contenuto verbale scritto con carattere nero – più intenso e grande di carattere il nome dell'autore, più piccolo di carattere il nome dell'opera, e di uguale intensità e carattere le indicazioni sulla prefazione e sulla casa editrice-evidenza maggiormente il contrasto col fondo colorato di verde.

Analizzate le scelte editoriali della copertina, passiamo a un altro elemento, scelto questa volta per lo più dall'autore, con cui si viene a contatto ancor prima di addentrarsi nel testo, passiamo al titolo attraverso il quale il destinatario dell'opera può cominciare a trarre indicazioni sul testo. In effetti, tutti gli scrittori danno una grande importanza alla scelta del titolo delle loro opere. A volte il titolo è l'atto finale della creazione, altre volte, invece, è proprio un titolo affascinante a sollecitare il gioco delle invenzioni.

È il titolo a istituire un collegamento diretto tra il lettore e l'opera, attirando la sua attenzione, stimolandolo a comprare o a leggere tale opera, soprattutto perché scegliendo i titoli, molto spesso l'autore ricorre a alludere a qualche oggetto che avrà un ruolo essenziale nel corso della narrazione e nello sviluppo della storia, e la cui importanza viene appunto sottolineata già in partenza. Si tratta di una tecnica adottata per informare il lettore che, una volta trovatosi di fronte a quest'oggetto, deve aspettarsi che esso diventi determinante per lo svolgimento o la comprensione dell'intera vicenda.

Il titolo può anche indicare un luogo importante nel quale si svolgono gli eventi del romanzo o almeno alcune delle sue parti salienti oppure far riferimento all'evento centrale del racconto stesso (l'apparizione di un fantasma, un funerale ecc.), oppure richiamare il nome di un personaggio che quindi già dall'inizio della lettura ci viene richiamato come centrale per lo svolgimento dei fatti dell'intreccio narrativo.

La data verbale afferrata dal titolo "*Il Marchese di Roccaverdina*" + un'altra data non verbale raffigurata dalla roccaforte dell'immagine abbracciano insieme i due elementi essenziali della vicenda: il personaggio principale della storia, cioè il titolare del feudo *Roccaverdina* di cui ha preso il predicato, e in cui sono ambientati tante scene degli eventi. Secondo la tradizione dell'epoca, era abituale che il titolare del feudo e del titolo ad esso annesso (Conte, Marchese, ecc.) si distinguesse con il proprio nome seguito dal nome del feudo che diveniva così predicato nominale d'uso¹¹. Il nome del feudo divenuto, poi, il cognome della famiglia potrebbe essere composto da rocca+verdina. La

modificazione fonetica, generalmente, di un nome proprio o cognome di persona può dare origine ad un diminutivo, e tale cognominizzazione deriva, direttamente o tramite forme ipocoristiche, da soprannomi legati al colore verde. Il mosaico delle scelte peritestuali si sta compiendo: il messaggio non verbale del verde chiaro per la copertina potrebbe essere scelto apposta per armonizzarsi con l'accezione del messaggio verbale del *verdino*.

La differenza di significato degli alterati rispetto alla parola-base riguarda la quantità o la qualità: il valore del diminutivo, e la sua connotazione positiva/negativa si richiamano a vicenda perché alla piccolezza si riferisce la delicatezza e la gentilezza oppure la debolezza e la meschinità. È forse un atteggiamento difensivo che spinge la persona a rifugiarsi sempre in una roccaforte perché si sente debole e meschina come una piantina delicata appena nata. La connotazione del verdino riflette il senso del verde pallido e smorto giustificabile per la mancanza dell'acqua di cui ha bisogno una pianta, soprattutto se viene coltivata su un terreno roccioso, in quanto posto adeguato per una costruzione fortificata costruita in un luogo elevato: per una *Rocca*, che scende con forte pendio o, quasi a precipizio. Che sia il contrasto del *Marchese* apparso invincibile e forte dall'esterno come una *Rocca*, ma fragile e debole nell'interno come una piantina *verde*? Che sia il *Marchese* stesso a non vedere l'ora di dissetare alle fonti della mancata felicità? Che sia la curva della vita del *Marchese* a scendere anch'essa con forte pendio o quasi a precipizio? Sono tutti messaggi paratestuali che potrebbero passare per la mente del lettore se collega le pratiche tipografico-editoriali con le sorprese ispirate dal titolo.

La prima macro-distinzione proposta dall'autore per sedurre il lettore è il titolo che può fare riferimento diretto o indiretto al contenuto del racconto, e che può svolgere una delle 4 seguenti funzioni se viene analizzato il nesso tra l'inizio del testo- detto anche l'incipit- e il titolo¹².

La funzione "pilota" è la prima e la più diffusa tecnica adottata dall'autore in cui il titolo presenta anticipazioni che saranno poi confermate dalla lettura del romanzo o persino dalle prime righe del testo.

Il secondo legame tra il titolo e l’inizio della trama può essere rappresentato dall'utilizzo della tecnica dello straniamento in cui tutti gli interventi sulle forme artistiche hanno lo scopo di creare nei destinatari suggerimenti che non verranno poi affrontati nel contenuto, o per ironia o per sconvolgere le aspettative del lettore portandolo verso una falsa meta.

Contrariamente alla funzione straniante, il titolo può essere topicalizzante presentandosi invece come una sintesi del racconto, offrendo al lettore una posizione privilegiata rispetto alla vicenda. Spesso in questi casi l’incipit e il finale accolgono richiami lessicali che rimandano proprio al titolo per confermare la coerenza tematica e strutturale dell’opera, come vedremo fra poco analizzando l’incipit e l’explicit del romanzo.

L’ultima tipologia del titolo in rapporto con l’incipit è quella disgiuntiva che: “ si configura non lasciando trasparire del tutto l’organizzazione tematica, in modo tale che soltanto una parte dei sensi possibili sia attualizzata dalla lettura [...]; il titolo si riserva delle proprietà di non-verosimiglianza in rapporto a ciò che verrà letto”¹³.

I meccanismi della scelta dei titoli usati per trasmettere messaggi paratestuali al lettore lo incuriosiscono e lo seducono, preparandolo all’entrata nella narrazione, e l’interpretazione in questo caso del titolo acquista funzione comunicativa seducente.

Il romanziere qui cerca di fuggire alle insidie dell’incipit, preferendo attacchi in medias-res, spingendo il lettore a cogliere gli indizi tematici inseriti nei messaggi peritestiuali- sia editoriali, sia dell’autore- finora esaminati. Una partecipazione attiva è quindi necessaria e spontanea che consenta al lettore una preliminare presa di contatto con ciò che succederà nel racconto.

2- Il dorso:

Porta il nome dell’autore e il titolo dell’opera, è visibile quando il libro è riposto sullo scaffale ed è letto quando viene preso tra le mani del cliente o del promesso compratore come si vede nella seguente figura:



3- La quarta di copertina:

Assicura molto spesso una rapida lettura utile in cui compare un richiamo biografico o bibliografico sull'autore. Nella parte inferiore della quarta di copertina ci sono alcune informazioni: il prezzo di vendita al pubblico, numero ISBN, qualche volta nome del grafico che ha progettato la copertina, la foto dell'autore. Nel nostro caso, però, la quarta è vuota di contenuto verbale, ma colorata di verde, il colore identificativo della campagna in cui si svolgono gli eventi del romanzo.

In aggiunta alle tre parti fondamentali della copertina ci sono i risvolti di copertina rappresentati dalle alette che prolungano la prima e la quarta di copertina- qui vuota di contenuto verbale-, ripiegate all'interno, dove compaiono il pezzullo o le note biografiche. Di solito le alette sono aggiunte ai libri in brossura fatti con la tecnica di legatura destinata alle edizioni economiche come quella scelta per la ricerca. Sul risvolto della prima di copertina vengono registrate certe note che incoraggiano il previsto lettore a comprare il romanzo, perché sono come le istruzioni piene di osservazioni sui temi già affrontati dal romanziere, sui personaggi e sullo stile scritturale. Le istruzioni di lettura saranno subito riportate:

Per unanime definizione della critica «Il marchese di Roccaverdina», uscito nel 1891, è l'opera narrativa più costruita e felice di Luigi Capuana, nella quale con più fusa armonia riescono a convivere la spinta realistica, la ricerca psicologica talora indulgente alla nota morbosa e l'attrazione del soprannaturale. Insieme al gusto del particolare, reso con minuziosa accuratezza, e alla vivacità dei personaggi, affiora nella sua drammatica evidenza il peso del documento di una condizione di vita brutale e angosciosa. Nel romanzo, annunciato intorno al 1880 con il titolo «Il marchese Donna Verdina», e licenziato dopo un decennio di tormentose revisioni, Capuana raggiunge una pienezza espressiva che gli permette di narrare seguendo il filo di un'ispirazione che non conosce stanchezze. Egli inserisce la meccanica dei fatti in una cornice ricca di suggestione, creando un impasto drammatico che ha scene di violenta efficacia ed in uno stile che s'impone nel quadro della narrativa fine ottocento come un autentico «caso letterario».

I risvolti, parte essenziale del paratesto, hanno tante funzioni, tra cui spiccano le seguenti¹⁴:

1-Indicare le aree tematiche trattate nel libro, ed i carattere principali dei personaggi, fungendo da chiave di lettura. Sul risvolto è già ricordato che il romanzo “affiora nella sua drammatica evidenza il peso del documento di una condizione di una vita brutale e angosciosa”

2-Situare il romanzo in un certo ambiente culturale e ideologico, già menzionato sul risvolto che in quest’opera “riescono a convivere la spinta realistica, la ricerca psicologica talora indulgente alla nota morbosa e l’attrazione del soprannaturale [...] creando un impasto drammatico[...]] in uno stile che s’impone nel quadro della narrativa fine ottocento[...]”

In questa ottica il paratesto può diventare di per sé oggetto di indagine come fonte per lo studio di ambiti socio-culturali, di correnti di pensiero, di stili e movimenti culturali, talvolta anche di una particolare storia delle idee.

I risguardi - in forma di carte bianche piegate in due parti all’inizio e alla fine del romanzo- non numerati, e vengono seguiti dall’occhietto- anch’esso non numerato ma vi è scritto: “Letteratura 28” - come indicazione del titolo della collana definita generalmente nelle *Soglie* come “ un raddoppiamento del marchio editoriale, che indica immediatamente al lettore potenziale con quale tipo, se non addirittura con quale genere di opera, egli abbia a che fare”¹⁵.

Il frontespizio ha quasi lo stesso ruolo della copertina, soprattutto per la sua vicinanza al retrofrontespizio che si trova qui alla pagina precedente, contenendo le informazioni sulla casa editrice e sul realizzatore del progetto grafico. A volte, riporta anche le indicazioni relative alle immagini o fotografie eventualmente utilizzate nella copertina e le indicazioni sul copyright. Vanno indicate le eventuali precedenti edizioni del volume, l’edizione corrente e i dati relativi al copyright del testo originale se si tratta di una traduzione. La prefazione, in 4 pagine non numerate, è scritta da G. A. Cibotto che ha preferito di scegliere come sottotitolo questa frase indicatrice scritta tutta in maiuscole: “INTORNO A CAPUANA”. È un invito esplicito a sapere

qualcosa su Capuana, anche se viene seguito da 3 pagine- non numerate-intitolate: "NOTA BIO-BIBLIOGRAFICA" in cui coesistono in sintesi la sua produzione narrativa più le numerose prove saggistiche accanto a enumerare certi famosi nomi di critici di Capuana.

L'incipit de *Il Marchese di Roccaverdina* è stato registrato da wikipedia¹⁶ come esempio specifico di ogni esordio in medias res: "Il lettore, trascinato nel cuore della narrazione, riesce in poche righe a comprendere molte informazioni (dall'ambiente sociale in cui l'azione si svolge, alla parentela di alcuni personaggi, alla patita attesa dell'evento meteorologico) e a predisporre per seguire il racconto".

Oltre a costituire un accesso alla narrazione, l'incipit rappresenta un punto di riferimento per osservare lo stile dell'autore e i rapporti tra gli altri elementi del vario corredo paratestuale già intuiti soprattutto dalla prima di copertina e quelli che si susseguono e s'intrecciano tra loro. Ma prima di procedere all'analisi dell'incipit e quella dell'excipit è opportuno dare accenni alla trama del romanzo.

Il protagonista prepotente - *il Marchese di Roccaverdina* - vive nelle sue terre di Sicilia semi-feudale e rurale del periodo post-unitario, dove abita solo nel palazzo con la vecchia balia, mamma Grazia. Egli va pazzo per la contadina Agrippina Solmo che dà in moglie un suo fattore chiamato Rocco Criscione, esigendo però che entrambi giurino davanti al crocefisso di vivere come fratello e sorella per non disonorare il nobile casato sposandola. Per gelosia, il marchese ha ucciso Rocco Criscione con una fucilata; ma del delitto viene accusato Neli Casaccio, che è morto poi in carcere.

È quindi la storia della gelosia e lotta segreta e feroce fra il marchese e il suo rimorso, che cerca di liberarsene prima nella confessione, ma quando l'assoluzione gli viene rifiutata, ha sposato Zosima Mugnos, nel tentativo di vincere il rimorso. Malgrado che l'innocente Neli Casaccio sia morto in carcere, e il prete - don Silvio La Ciura- che ha raccolto dal marchese la confessione del delitto è anche morto, ed il marchese sta così al sicuro da ogni timore e da ogni testimone, lui non può sottrarsi al suo giudice interno, che lo spinge alla fine delle vicende alla pazzia.

Lo scenario di questa lotta è un paese riarso a causa di 16 mesi di siccità, che screpola la terra e decima uomini e bestie. L'angoscia del marchese cresce piano piano e si confonde all'attesa della pioggia che finalmente scroscia e la terra verdeggia e fiorisce, ma il marchese in preda al rimorso e alla gelosia per la notizia di un nuovo matrimonio di Agrippina, ha perso totalmente i sensi, e la moglie Zosima, che dalla follia del marito apprende il suo delitto, lo abbandona. A soccorrerlo, pietosa e fiera di tutto quest'amore, è stata Agrippina, che gli sta un po' al fianco, ma la pazzia furiosa indica il presentimento della morte di un personaggio che sembra invincibile e invece è pieno di debolezze e incertezze.

Grazie all'incipit in media res bastano poche righe per indirizzare il lettore nella immedesimazione e nel centro della narrazione; proprio alla prima pagina- non numerata- del primo capitolo leggiamo il seguente: «"C'è l'avvocato," annunziò mamma Grazia affacciandosi all'uscio.

E siccome il marchese non si voltò né rispose, la vecchia nutrice, fatti pochi passi nella stanza, esclamò:
"Marchese, figlio mio, non sei contento, avremo finalmente la pioggia!"

Infatti lampeggiava e tuonava da far credere che tra poco sarebbe piovuto a dirotto, e già radi goccioloni schizzavano dentro dall'aperta vetrata del terrazzino. »

Individuare un incipit significa affrontare in prima linea un problema di segmentazione, operazione spesso arbitraria che dipende dalla volontà del singolo senza riferimento a legge o norma esteriore, perché non intervengono di solito nette procedure stilistiche di demarcazione che aiutano a isolare una porzione del testo. In questo caso la logica della composizione formale va di pari passo con quella narrativa delle azioni.

Non è facile quindi individuare dove si collochi il confine tra l'inizio e il testo vero e proprio, e per trovare il limite della prima unità testuale è perciò necessario cercare delle fratture che segnalino la fine delle strategie di apertura attraverso l'indicazione grafica ad esempio come la fine di un paragrafo o la presenza di uno spazio bianco. Un'altra

spia che può indicare la fine dell'incipit è il cambiamento di livello narrativo, cioè il passaggio da un regime descrittivo ad uno narrativo, o la fine del dialogo tra mamma Grazia e il marchese, che segnala - secondo me- la fine dell'incipit e l'avvio della storia. Risultano arbitrarie, però, tali delimitazioni e, in caso di più segnali, è necessario scegliere la frattura che si ritiene più netta.

Trovati i confini dell'incipit è poi possibile cercare di individuare al suo interno le proprie funzioni. L'incipit, infatti, rappresenta il primo territorio in cui s'incontrano i desideri della scrittura e le attese del lettore, e si può individuare tre ruoli che l'inizio svolge obbligatoriamente¹⁷: le prime righe si manifestano come indicazioni che determinano il genere del contesto letterario, stimolando la creazione di un orizzonte d'attesa e sviluppando poi determinate aspettative nel lettore che possono anche rivelarsi ingannevoli. Il terzo e ultimo ruolo svolto dall'incipit è quello di esporre lo stile dell'autore. L'immediata scoperta del genere del testo letterario, la scoperta dell'armonia del colore verdino di quasi tutta la copertina con l'ambiente rurale in attesa della pioggia che porta al verde, nonché la scoperta dello stile facile e andante dell'autore soddisfanno pienamente tutti e tre i ruoli sopracitati, dimostrando l'importanza delle funzioni incipitarie, e appagando le aspettative del lettore e non ingannandolo. L'incipit funziona, dunque, da miniatura del disegno complessivo ed è formalmente concluso, semanticamente e sintatticamente completo.

Un ulteriore punto di vista, sempre della stessa soglia che lega il testo con l'incipit, da cui possiamo analizzare il testo è quello adottato per le favole ma adattabile anche ai romanzi¹⁸. Secondo questo criterio ci sono due grandi categorie cui si possono ricondurre moltissimi eventi incipitari: la mancanza seguita sempre da una ricerca e il conflitto. Entrambe prevedono un danneggiamento che spesso è preparato da una situazione di staticità - o qualche volta di benessere-, presto sconvolta dalla rottura dello stato qua con cui la trama prende avvio.

Eugeni determina, quindi, tre funzioni dell'incipit che lo distinguono effettivamente dal resto del testo. In prima istanza l'esordio del testo abbraccia un compito fondamentale per la narrazione, ossia

quello di avviare una “catena causale-cronologica di eventi”, rappresentando inoltre un “momento di equilibrio-stasi minacciato” per arrivare infine a proporsi come “situazione destinata a un radicale capovolgimento”.

È appunto quanto succede ne *Il Marchese di Roccaverdina* che vede la trama prendere le mosse dalla prevista pioggia che sconvolge la quotidianità statica del luogo, e nello stesso tempo l’arrivo di un avvocato indica l’inizio o la fine di un certo conflitto.

Dopo circa una pagina e mezzo dell’incipit, infatti, tramite un semplice dialogo tra il marchese e l’avvocato, ci vengono presentati alcuni momenti salienti della trama del romanzo, che hanno la funzione di introdurre i personaggi e veicolare i principali nuclei tematici. Il conflitto ha luogo apparentemente dalla mancanza di certezza assoluta da parte del marchese sull’identità di un assassino accusato di aver ucciso una certa persona, ma per intendere il reale conflitto, basta seguire i perpetui *rimorsi dell’aggravata coscienza* del marchese poiché è stato lui l’assassino.

A volte, la situazione incipitaria si presenta come un momento completamente determinato dalla conclusione se lo svolgimento sconvolge l’ordine degli eventi facendo in modo che l’intera narrazione sia contenuta in un flashback che a poche righe dal finale ripropone esattamente la medesima situazione incipitaria.

Resta anche importante il finale del racconto come secondo elemento fondamentale per la costituzione dell’intreccio. Se l’inizio rappresenta comunemente il punto di partenza dei sentieri narrativi prestabiliti, la chiusura è la meta da raggiungere. Proprio alla fine dell’ultimo capitolo del romanzo si leggono le seguenti righe esplicitarie:

« Ella gli sfuggì per baciare e ribaciare quelle mani quasi inerti che avevano ammazzato per gelosia di lei; e pareva volesse lasciarvi tutta l’anima sua grata e orgogliosa di essere stata amata fino a quel punto dal marchese di Roccaverdina.

“Figlio!, figlio mio!”

E si lasciò trascinar via da mastro Vito, senza opporre resistenza, umile, rassegnata com'era stata sempre, convinta anche lei che non poteva essere più là, perché il suo destino aveva voluto così! »

La fine del romanzo può verificarsi attraverso situazioni che anche nella vita si rivelano associate all'idea di fine come la morte di un personaggio, un addio, o la scoperta del colpevole di un giallo, in quanto sono espedienti che segnalano la conclusione imminente del testo. La scena finale del romanzo è uno scorcio descrittivo di grande potenza, appunto come l'importanza dell'inizio, e perciò qualunque sia il modo adottato per lo svolgimento degli eventi, l'incipit e l'explicit hanno quasi sempre in comune certi richiami lessicali che rimandano proprio al titolo per confermare la coerenza tematica e strutturale dell'opera.

La continuità tematica o la coerenza di argomento tra le varie parti e l'unità stilistica nell'espressione contribuiscono a garantire la chiarezza del messaggio, nel senso che le diverse parti del romanzo sono tutte riconducibili a un unico argomento centrale espresso generalmente dal titolo del testo, e perciò la parola "marchese" è l'unica parola ripetuta per due volte all'incipit, mentre il titolo *Il Marchese di Roccaverdina* è stato ricordato per intero nell'explicit.

Possiamo anche notare la coerenza tematica tra l'incipit e explicit: il concetto di mancanza proposto da Eugeni si presenta chiaro nella situazione incipitaria quando parliamo della siccità di cui soffre il feudo del marchese; cioè della mancanza di pioggia. La mancanza prevale anch'essa nella situazione explicitaria, ma si tratta questa volta della mancanza di controllo o la perdita quasi totale di controllo da parte del marchese colpito di pazzia.

Il romanzo inizia pure con il concetto di rassegnazione alla volontà del destino: rassegnazione della gente nella campagna alla forza della natura e al destino per la presenza o la mancanza della pioggia; e finisce anche con la rassegnazione di Agrippina al destino: «convinta anche lei che non poteva essere più là, perché il suo destino aveva voluto così! »

Agrippina sembra immedesimarsi con la campagna: gli ostacoli già formulati dal destino o affrontati dalla gente sono sempre gli stessi per le due creature! Si nota anche che Agrippina - da amante- deve stare sempre in quella zona grigia dell'immagine della prima di copertina, in quell'area di incerto confine tra legalità e illegalità a causa del rapporto illegale con il marchese.

Per realizzare la coerenza linguistica o strutturale il romanzo è formulato utilizzando un registro linguistico appropriato dall'inizio alla fine, non è usato uno sbagliato registro, e non stona sulla lingua dei personaggi nobili l'uso per esempio di espressioni volgari.

Il romanzo è anche caratterizzato dalla coesione tra le proprie parti tramite tutti quei meccanismi linguistici che contribuiscono a tenere il testo unito come i legami di tipo grammaticale (tipo: preposizioni, congiunzioni, pronomi o sostituenti, accordi morfologici) o i legami di tipo lessicale con funzione logica (tipo: indicazioni di tempo, spazio, causa ed effetto ecc.), o la ripetizione e l'uso di sinonimi: basta osservare il modo di chiamare il marchese nell'incipit e nell'explicit; questo "figlio mio!" è usato sia da parte della nutrice mamma Grazia all'inizio del romanzo, sia da parte della contadina amata Agrippina Solmo alla fine delle vicende.

Potrebbe esserci ancora un'altra lettura mediante la quale da un paratesto così suggestivo se ne può ricavare tante altre particolarità in esso implicite.

CONCLUSIONE

Con questo intervento intendiamo evidenziare l'importanza dei corredi paratestuali che caratterizzano la realizzazione materiale delle pubblicazioni incarnata qui dal romanzo *Il Marchese di Roccaverdina*.

Se è vero che il paratesto serve a dare un'identità al testo, allo stesso tempo esso è il prodotto di uno specifico contesto culturale e sociale e quindi rispecchia abitudini e gusti dell'epoca in cui è stato prodotto, ma nella maggior parte dei casi risultano comuni certi elementi concettuali come quelli cromatici.

Secondo Genette tali elementi occupano una zona dai confini non ben definiti, collocata ai margini del testo e ciò non in senso astratto ma concreto, poiché il paratesto è strettamente legato alla materializzazione del testo, alla sua esistenza in forma di libro.

La distinzione tra epitesto e peritesto segue un criterio spaziale: è epitesto tutto ciò che è fisicamente fuori del libro, ma l' epitesto si contraddistingue dal peritesto anche secondo un criterio temporale: può essere anteriore in forma di testimonianze dell'autore sull'opera in progetto, o originale in forma di conferenze o interviste nello stesso momento della pubblicazione, o ancora tardivo o ulteriore in forma di colloqui o conversazioni.

Gli elementi paratestuali non sono unità isolate, al contrario, sono connessi da una fitta rete di relazioni associative, e nello stesso tempo i contenuti del paratesto non sono formalizzati né uniformi tanto che la sua definizione si risolve nella catalogazione degli elementi che ne fanno parte.

Dalla prima edizione del 1901 all'edizione in questione, ed ancora alle numerosissime edizioni di diverse case editrici, l'opera passa da un paratesto all'altro anche se il testo rimane inalterato. Questo proliferare di variazioni di epi e peritesto costituisce un monumento all'arte del paratesto.

Le rappresentazioni visuali stilizzate dell'immagine della *Roccaforte* sono utilizzate anche a fini artistici, come strumenti di comunicazione non verbale, si può parlare qui di stilizzazione con riferimento a questa tecnica con cui certe figure sono dipinte solo limitatamente ai punti più importanti o grossolanamente, senza sfumature o dettagli per lasciare la via aperta alla creatività interpretativa dell'interlocutore. Le scelte editoriali fanno proprio in modo di imprigionare il pubblico, non gli permettono di abbandonare il romanzo: mantenendosi su un regime di rarefazione informativa che permette l'elaborazione di quesiti e attese, stimolando costantemente la curiosità, e sfruttando così il potere seduttivo dei disegni.

Il titolo le cui informazioni sono chiare e seduttive è una sorta di "carta d'identità" del volume: comincia a condensare i suoi temi e gli

eventi principali in due parole per sconvolgere il lettore, e farlo sentire parte della storia, offrendogli l'opportunità di scegliere se proseguire nella lettura o meno.

A volte, l'incipit ha la capacità di indirizzare verso falsi sentieri, può cioè o disseminare nei lettori falsi indizi e false piste interpretative o sottolineare e raddoppiare con il proprio atteggiamento autoriflessivo l'effetto di manuale d'istruzioni, rendendo necessaria una rilettura del testo. L'incipit, preliminare del romanzo, stabilisce il rapporto con il romanzo nella sua interezza. Per il Capuana l'inizio è un passaggio decisivo per attirare l'attenzione del lettore che sente già dopo poche righe di avere sotto controllo la situazione grazie alle informazioni principali che gli sono state fornite con estrema velocità.

Ad accomunare inizi e finali così eterogenei tornano spesso elementi dell'incipit, sia a livello tematico sia a quello lessicale, in modo da dare circolarità alla narrazione.

Il messaggio comunicativo ispirato, dunque, dal paratesto non si limita a manifestarsi attraverso ciò che si comunica, ma si serve anche del modo in cui lo si comunica perché esso può essere espresso a voce, per scritto, con gesti, disegni o altro, soprattutto perché l'atto comunicativo si produce all'interno di una situazione specifica, costituita da un insieme di circostanze e fattori extralinguistici (tipo: spazio, tempo, relazione tra gli interlocutori, bagaglio di conoscenze condivise, canale linguistico impiegato, codice utilizzato per rappresentare il messaggio), e se l'emittente può formulare il proprio messaggio alludendo a informazioni non espresse esplicitamente, tocca al ricevente di capire ciò che è detto, e di dedurre quello che non viene detto, perché il paratesto del romanzo assume una connotazione difficilmente riconducibile ad una sola lettura.

È quindi chiaro che le considerazioni circa il paratesto possono essere immisurabili a seconda dell'immaginazione del lettore che si affida alla propria creatività, ma risulta anche chiaro il ruolo importantissimo svolto dal complesso apparato del paratesto come spia indispensabile che fa da supporto a un testo letterario, incoraggiandone la lettura da parte del pubblico.

NOTE:

¹ - Genette Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987 (traduzione italiana: Soglie. I dintorni del testo, a cura di Camilla Cederna, Torino, Einaudi, 1989, nota 2, p. 3)

² - Il suffisso d'origine greca "peri-" significa "intorno a, vicino da". Cfr

http://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/peri/Sinonimi_e_Contrari/

³ - Il suffisso d'origine greca "epi-" indica sovrapposizione, aggiunta; talora significa anche "dopo". Cfr

http://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/epi/Sinonimi_e_Contrari/

⁴ - L'editore-libraio esce dall'anonimato e imprime il proprio marchio dei suoi prodotti sul frontespizio e sulla quarta di copertina. Per maggior approfondimenti sul ruolo editoriale dal Cinquecento fino ad oggi cfr. Mercanti Fabio, *I libri dietro la quarta. Ruoli e forme della quarta di copertina*. Tesi di laurea magistrale, Roma, La Sapienza, 2012.

⁵ - Genette Gérard, op.cit., p. 17

⁶ - Il termine grafica indica il settore della "produzione artistica" orientato alla "progettazione" ed alla realizzazione di prodotti per la comunicazione visiva. Cfr. <http://it.wikipedia.org/wiki/Grafica>

⁷ - Jung C.G., *L'uomo e i suoi simboli*, Milano, Cortina 1990, p. 21

⁸ - Pagani Caroline, *Le variazioni antropologico-culturali dei significati simbolici dei colori*, 2001, p. 148, in: <http://www.ledonline.it/leitmotiv/>

⁹ - Pagani Caroline, *ivi.*, p. 188

¹⁰ - Pagani Caroline, *Ivi.*, p. 185

¹¹ - *Il predicato* è un attributo *del cognome* derivante, di norma, dall'antico possesso di un feudo. Per maggior informazione sull'attribuzione o riconoscimento dei titoli nobiliari, cfr. http://www.araldicasardegna.org/curiosita_domande.htm

¹² - Caprettini Gianpaolo, *Per uno studio delle strutture esordiali*, in: *Il linguaggio degli inizi: letteratura, cinema e folklore*, Torino, Il Segnalibro, 1988, pp.79-92.

¹³ - *Ivi.*, p.83

¹⁴ - Dardano Maurizio, *Leggere i romanzi. Lingua e strutture testuali*, Roma, Carocci, 2008, p.19

¹⁵ - Soglie, p. 23

¹⁶ - <http://it.wikipedia.org/wiki/Incipit>

¹⁷ - Del Lungo A., *L'incipit romanesque*, Paris, Seuil, 2003, p. 50

¹⁸ - Ruggero Eugeni, *L'inizio della fabula. Per una mappa delle concezioni e dei problemi*, in:

Il linguaggio degli inizi: letteratura, cinema e folklore, Torino, Il Segnalibro, 1988, pp.227-256.

BIBLIOGRAFIA

Corpus

Capuana Luigi, *Il Marchese di Roccaverdina*, La Spezia, il Club del Libro Fratelli Melita, 1982

Riferimenti consultati:

- Abou el Makarem Ghada , *I termini di colori tra l'italiano e l'arabo* , Atti del convegno "Cinquant'anni di Italianistica ad Ain Shams", prima edizione, Il Cairo, Dar Sharkiat, , 2013, pp. 419-440
- Adamo Giovanni- Della Valle Valeria, *Le parole del lessico italiano*, Roma, Carocci Editore, 2008
- Marco Santoro, *Nulla di più ma neppure nulla di meno: l'indagine paratestuale*, in: *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro*. Atti del convegno internazionale (Roma 15-17 novembre 2004, Bologna 18-19 novembre 2004), a cura di M. Santoro - M. G. Tavoni, vol. 2, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2005, pp. 3-13
- *Paratesto*: rivista internazionale, Fabrizio Serra editore, Pisa – Roma, (volumi disponibili online)

Riferimenti usati:

- Caprettini Gianpaolo, *Per uno studio delle strutture esordiali*, in: *Il linguaggio degli inizi: letteratura, cinema e folklore*, Torino, Il Segnalibro, 1988, pp.79-92.
- Dardano Maurizio, *Leggere i romanzi. Lingua e strutture testuali*, Roma , Carocci, , 2008
- Del Lungo Andrea, *L'incipit romanesque*, Paris, Seuil, 2003
- Genette Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987 (traduzione italiana: Soglie. I dintorni del testo, a cura di Camilla Cederna, Torino, Einaudi, 1989)
- Jung Carl G., *L'uomo e i suoi simboli*, Milano, Cortina, 1990
- Mercanti Fabio, *I libri dietro la quarta. Ruoli e forme della quarta di copertina*. Tesi di laurea magistrale, Roma , La Sapienza, 2012
- Pagani Caroline, *Le variazioni antropologico-culturali dei significati simbolici dei colori*, 2001, p. 148, in: <http://www.ledonline.it/leitmotiv/>
- Ruggero Eugeni, *L'inizio della fabula. Per una mappa delle concezioni e dei problemi*, in: *Il linguaggio degli inizi: letteratura, cinema e folklore*, Torino, Il Segnalibro, 1988, pp.227-256.

Sitografia:

http://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/peri/Sinonimi_e_Contrari/

<http://it.wikipedia.org/wiki/Grafica>

http://www.araldicasardegna.org/curiosita_domande.htm

<http://it.wikipedia.org/wiki/Incipit>