

PRIMA PARTE

IL PARATESTO: titoli in letteratura e titoli in architettura

1. Importanza delle ‘soglie’

Prima di addentrarci nella teoria del romanzo, faremo una sosta sulle sue soglie, o meglio sulle soglie che in generale caratterizzano qualunque testo. Dell’argomento si è occupato Gérard Genette in un saggio che si intitola, appunto, *Soglie*.¹ Egli parte da una semplice constatazione: un testo, di qualunque genere esso sia, non si presenta mai nella sua nudità, ma è sempre accompagnato dal *paratesto*, ovvero da una serie di elementi ausiliari, che pur non facendo parte del testo, pur essendogli sempre subordinati, hanno un ruolo importantissimo: essi *presentano* il testo, nel senso corrente del termine certo, ma anche nel senso di *renderlo presente* al mondo, assicurarne la ricezione e diffusione. In sostanza il paratesto è ciò che permette al testo di diventare libro e di proporsi al pubblico.

Genette specifica ulteriormente la sua definizione dividendo il paratesto in due categorie: *peritesto* ed *epitesto*. Ciò che le distingue è, in sostanza, l’ubicazione. Infatti il peritesto è tutto ciò che si trova nello spazio del volume: nome dell’autore, titolo, dedica, epigrafe, prefazione, note ecc. Invece l’epitesto, pur riguardando il testo, trova spazio solo al suo esterno, o in ambito mediatico (interviste, dibattiti, conversazioni) o in forma di comunicazione privata (corrispondenza, giornali intimi ecc.)

Una sola, semplice, domanda basterà, dice Genette, a far capire l’importanza del paratesto: *ridotto al suo solo testo e senza alcuna istruzione per l’uso, come leggeremmo l’Ulysses di Joyce se non si intitolasse Ulysses?*²

Il paratesto nella maggior parte dei casi è esso testo. Ma valore paratestuale lo hanno senza dubbio anche le immagini, le scelte tipografiche, e infine la conoscenza di determinati fatti (paratesto *fattuale*). Ad esempio il sapere che un dato romanzo è stato scritto da un autore giovanissimo, oppure che è stato scritto da una donna, oppure che l’autore ha vinto per quell’opera un premio letterario, influenzerà in qualche modo il giudizio del pubblico. Ad esempio, nel caso della *Recherche*, erano noti due dati biografici riguardanti l’autore: l’origine semiebrea di Proust e la sua omosessualità. La conoscenza di questi due fatti va a costituire il paratesto delle pagine della sua opera dedicate a questi due argomenti. *Non dico che bisogna saperlo* - osserva Genette - : *dico semplicemente che coloro che lo sanno non leggono nello stesso modo di coloro che lo ignorano, e coloro che negano questa differenza si prendono gioco di noi.*³

È indubbio che la nostra epoca “mediatica” ha reso possibile il moltiplicarsi dei discorsi intorno ai testi secondo modalità che l’antichità e il medioevo non potevano neppure immaginare, il che ci porterebbe a pensare che il paratesto sia un fatto relativamente recente. Ma le cose non stanno proprio così. In realtà anche un semplice manoscritto e persino la trasmissione orale di un testo, implicando una materializzazione grafica o fonica, avranno comunque il loro paratesto, anche se ovviamente non così ricco come quello odierno.

*In questo senso – dice Genette – credo che si possa senz’altro anticipare che non esiste, e che non è mai esistito un testo senza paratesto. Paradossalmente esistono invece, sia pure accidentalmente, dei paratesti senza testo, come ad esempio nel caso di opere scomparse o abortite, delle quali conosciamo solo il titolo.*⁴

Bene: non esistono testi senza paratesto; ma cosa ha a che vedere tutto ciò con l’architettura? La questione viene sollevata perché siamo convinti che possa avere una

¹ Gérard Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, Einaudi, Torino 1989. Titolo originale: *Seuils*, Editions du Seuils, Paris 1987.

² Ibidem, p.4.

³ Ibidem, p. 10.

⁴ Ibidem, p.5.

certa importanza anche in architettura. Che esista un *epitesto architettonico* è fatto abbastanza evidente: esso consiste nei discorsi che le architetture suscitano e che possono trovare spazio in vari luoghi: libri, articoli di riviste (specializzate e non), discussioni, tavole rotonde ecc.

Ma a noi preme mettere l'accento sul *peritesto architettonico*, su elementi che dovrebbero accompagnare l'edificio proprio là dove esso si trova. Esattamente come un libro, anche un'architettura ha un autore, l'architetto che l'ha progettata, e in alcuni casi, non molti come vedremo, ha anche un titolo. Non riusciamo a capire allora perché non si possa, neppure volendo, incominciare la lettura di un libro ignorando autore e titolo, tante sono le volte in cui ci vengono ricordati, mentre si possa tranquillamente entrare in un edificio, varcarne le soglie appunto, ignorandone il titolo e l'architetto.

Naturalmente ci sono anche altri elementi del peritesto che potrebbero avere senso in architettura: ci si può interrogare su cosa in un edificio svolga il ruolo di *copertina*; si può ragionare sulle dediche o sulle epigrafi, ma è chiaro che autore e titolo sono due fatti evidenti, due fatti che esistono in un libro come in un edificio.

Perché è così importante che un'architettura abbia il suo peritesto? Perché è un'occasione per comunicare messaggi, dare indicazioni, suggerire interpretazioni.

Infatti è proprio questa la funzione del peritesto in un libro. La prefazione ad esempio è utilizzata nella maggior parte dei casi, per chiarire le intenzioni dell'autore, oppure per dare indicazioni sulla lettura sotto forma di consiglio o ingiunzione: "Questo libro – dice Hugo nella prefazione alle *Contemplations* – deve essere letto come si leggerebbe il libro di un morto".⁵

"Tutto ciò – scrive Roland Barthes, all'inizio di *Roland Barthes par lui-même* – deve essere considerato come pronunciato dal personaggio di un romanzo".⁶

In generale, molto comuni nelle prefazioni sono consigli del tipo: "Potete leggere questo libro in questo o quell'ordine, potete saltare questo o quello ecc."

Altrettanto evidente è l'importanza delle note, utile approfondimento del testo, che però si colloca fuori di esso, onde evitare di rallentare o appesantire la lettura.

Genette analizza nei dettagli tutti gli elementi del peritesto esattamente nell'ordine in cui li si incontra nella lettura: a cominciare dalla copertina quindi, con tutto il suo apparato editoriale, per poi proseguire con il nome dell'autore, titolo, dedica, epigrafe, prefazione, intertitoli, note.

Ora, è chiaro che un'architettura non potrebbe mai avere un peritesto di tale complessità, né forse la cosa avrebbe senso, ma anche semplicemente rendendo evidente nome dell'autore e titolo, si potrebbe fare molto. Genette dimostra come anche imporre un titolo o scegliere uno pseudonimo siano azioni di grande forza creativa. Ad esempio *Stendhal*, o *Le Rouge et le Noir* non vuol dire "mi chiamo Stendhal" (che è falso rispetto allo stato civile) o "Questo libro si chiama *Le Rouge et le noir*" (che non avrebbe alcun senso), ma "Scelgo *Stendhal* come pseudonimo" e "Io autore, decido di intitolare questo libro *Le Rouge et le Noir*". Anche l'indicazione generica che spesso fa parte del titolo, ha lo stesso fine: *roman* non significa "questo libro è un romanzo", asserzione definitiva che nessuno può permettersi, ma piuttosto: "Considerate questo libro come un romanzo".⁷ Attraverso l'indicazione generica l'autore può anche assumersi un impegno: generi come autobiografia, storia, memorie, hanno un valore contrattuale più vincolante di altre; è come se l'autore dicesse: "Mi impegno a dire la verità". Se il titolo è seguito da un'indicazione come *Primo volume, Tomo I*, assume la

⁵ Cit. in Genette, op.cit., p. 13.

⁶ Cit. in Genette, op.cit., p. 13.

⁷ Genette fa notare come per molto tempo l'indicazione generica *romanzo*, sia stata evitata, ritenuta quasi infamante, non essendo questo genere contemplato dalla teoria aristotelica. Bisognerà aspettare il XX secolo perché la parola romanzo si imponga. Oggi si può dire che trionfi, tanto che altri generi come *racconti* e *novelle* si presentano talvolta in modo ingannevole così da sembrare romanzi.

forza di una promessa, o come dice Northrop Frye, di una “minaccia”. L’indicazione generica può essere anche volutamente fuorviante. Ad esempio il *Cid*, *tragedia* lascia qualche perplessità dato che finisce troppo bene; *Henry Matisse*, *roman* non è propriamente un romanzo.

Altro motivo che ci deve spingere a considerare con particolare attenzione determinati elementi peritestuali è la quantità di pubblico a cui si rivolgono. Infatti mentre il testo si rivolge esclusivamente ai lettori, *il titolo si rivolge a molte più persone, che in un modo o in un altro lo ricevono e lo trasmettono, e partecipano così alla sua circolazione. Se il testo è un oggetto di lettura, il titolo, come d’altra parte il nome dell’autore, è un oggetto di circolazione – o, se si preferisce – un soggetto di conversazione.*⁸

È opportuno riflettere sul valore di *soglia* che questi elementi hanno: *Più che di un limite o di una frontiera assoluta, si tratta di una soglia, o – nelle parole di Borges a proposito di una prefazione – di un “vestibolo” che offre a tutti la possibilità di entrare o di tornare sui propri passi. “Zona indecisa” tra il dentro e il fuori, essa stessa senza limiti rigorosi, né verso l’interno né verso l’esterno, margine, o come diceva Philippe Lejeune, “frangia del testo stampato che, in realtà, dirige tutta la lettura”.*⁹

Le soglie predispongono alla lettura, possono anche esserne il motivo scatenante. Riteniamo che meccanismi del genere agiscano anche in architettura e tra queste soglie scegliamo di soffermarci sui titoli.

Tuttavia, prima di considerare esempi di ‘titoli architettonici’, e proprio perché siamo convinti che mettere un titolo non sia un’operazione da affidare al caso, cerchiamo di saperne di più sui titoli dei libri. Sarà questo l’argomento del prossimo capitolo.

⁸ Genette, op.cit., p. 75.

⁹ Ibidem, p. 4.