

STUDI GERMANICI

I quaderni dell'AIG

Alla periferia del testo: il paratesto **An der Peripherie des Textes: der Paratext**

a cura di / herausgegeben von
Emilia Fiandra – Joachim Gerdes



Istituto Italiano di
STUDI GERMANICI

4 | 2021

Indice / Inhalt

- 7 Alla periferia del testo: il paratesto. Introduzione
An der Peripherie des Textes: der Paratext. Einführung
Emilia Fiandra – Joachim Gerdes

Saggi / Essays

- 27 «Meinst du, daß ich [...] eine Vorrede halte? Nein, keines weg». Tra tradizione e modernità: la *Vorrede* di J.G. Schnabel alla *Insel Felsenburg*
Anna Fattori
- 47 Vorreden in deutschen Reiseberichten des 18. Jahrhunderts – eine kulturhistorische Analyse der Vorrede zu Georg Forsters *Reise um die Welt*
Isabella Ferron
- 63 Alle soglie della modernità. Forme paratestuali nella *Deutsche Klassik*
Luca Zenobi
- 81 Oltre Genette. Paratesti digitali via Twitter in dialogo con Friedrich Hebbel e Jean Paul
Silvia Ulrich
- 101 Außentexte von deutsch-italienischen Wörterbüchern des 19. Jahrhunderts. Wie sie aussehen und was sie verraten
Anne-Kathrin Gärtig-Bressan
- 115 Destillate der Avantgarde. Die Titelblätter deutschsprachiger Dada-Zeitschriften
Paola Di Mauro
- 133 Dalla «cultura» al «marketing Suhrkamp»? Strategie peritestiuali a confronto fra ieri e oggi
Alessandra Goggio
- 147 Il traduttore, questo sconosciuto
Elisabetta Longhi
- 167 Die Erzählungen des Narbenmannes. Christoph Ransmayrs «Weiße Reihe»
Hermann Dorowin

- 189** Paratextuelle Strategien in Benjamin Steins Roman *Die Leinwand*
Alessandro Costazza
- 203** La relazione fra immagine di copertina, epigrafi e testo
nel romanzo *Das Floß der Meduse* di Franzobel: la costruzione del
senso in un caso di intertestualità multimediale
Silvia Verdiani
- 223** «Christian Kracht ist ein ganz schlauer Bursche». *Eurotrash* und
der Paratext zwischen Irritation und Metafiktion
Stefano Apostolo
- 237** Il *Bundesteilhabegesetz*: il testo normativo e i suoi dintorni
Marina Brambilla – Valentina Crestani
- 255** «thema meines *BEI*tra* (.) ach quatsch (.) meines *VOR*trags ist»: Zur
Funktion und Klassifikation von selbstinitiierten Selbstreparaturen
im Deutschen. Eine Analyse am Beispiel von Prüfungsgesprächen
Gianluca Cosentino
- 275 Abstracts**
- 283 Hanno collaborato / Beitragende**

Alla periferia del testo: il paratesto. Introduzione An der Peripherie des Textes: der Paratext. Einführung*

Emilia Fiandra – Joachim Gerdes

Si le texte est un objet de lecture, le titre, comme d'ailleurs le nom de l'auteur, est un objet de circulation – ou, si l'on préfère, un sujet de conversation.

Gérard Genette, *Seuils*

I. IL PARATESTO IN LETTERATURA

Was soll eine Vorrede, ein Titel, ein Motto, ein Plan – eine Einleitung – eine Note, – ein Text, eine Beylage (Kupfertafeln etc.) ein Register seyn – und wie werden diese eingetheilt und Classificirt. Der Plan ist die Combinationsformel des Registers – der Text die Ausführung. Die Vorrede eine poëtische Overture – oder ein Avertissement für den Leser, wie für den Buchbinder.

Novalis, *Das allgemeine Brouillon*

Nel suo fondamentale saggio del 1987 sul paratesto, inteso come 'soglia' d'accesso ai segni del testo, Genette ha analizzato la funzione degli elementi paratestuali nell'orientare e influenzare la lettura e la ricezione dell'opera letteraria. Dalla copertina al titolo, dal discorso autoriale alla paternità fittizia, dal frontespizio alla dedica, dalla prefazione all'esergo, per non dimenticare l'apparato epistestuale connesso alla circolazione editoriale e di mercato, il paratesto è la porta varcata dal lettore per entrare in quella stanza dove «il testo diventa libro»¹. Ma la consapevolezza estetica di una dimensione

* Il paragrafo 1 si deve a Emilia Fiandra, il paragrafo 2 a Joachim Gerdes.

¹ Gérard Genette, *Seuils* (1987), trad. it. e cura di Camilla Maria Cederna, *Soglie. I dintorni del testo*, Einaudi, Torino 1989, p. 4.

esterna al testo, che lo attornia e lo correda, lo delimita e lo veicola, precede l'ormai imprescindibile studio con cui Genette si addentra nell'infinito magma delle forme e pratiche paratestuali per offrirne una prima classificazione. È interessante, ad esempio, notare come già Novalis, in una fulminea intuizione contenuta nell'*Allgemeines Brouillon*, si interroghi su contorni e dintorni del testo quale esplicito oggetto di indagine filologica: «Che cosa deve essere una prefazione, un titolo, un motto, un piano, una suddivisione, una nota, un testo, un allegato... un indice», si chiede l'autore romantico, «[...] come classificare tutte queste cose?». E identifica, nella sua stessa risposta, componenti e variabili del testo che, a partire da Genette, non esitiamo a chiamare paratestuali:

Il piano dell'opera è la *formula combinatoria dell'indice* della materia, il testo l'esecuzione, la prefazione un preludio poetico o un *avvertimento per il lettore e per il legatore*. Il motto è il tema musicale. L'uso del libro, la *filosofia della lettura* di esso è indicata nella prefazione. Il titolo è il nome. Titolo doppio ed esplicativo. Definizione e classificazione del nome. [...] Note, titoli, motti, prefazioni, critiche, esegesi, commenti, citazioni, sono cose filologiche. Un fatto puramente filologico è quello che tratta semplicemente di libri, che ad essi si riferisce e non si rivolge direttamente alla natura originale. I motti sono testi filologici².

Il prodotto finale, ci dice qui Novalis, ricongiunge quanto la «Combinationsformel des Registers» nella sua pianificazione ha separato: il testo 'pubblico' ricomponi gli elementi scissi in una nuova unità dove convergono l'autore, il lettore e finanche lo stampatore. Messa da parte l'astrazione della «Originalnatur», la filologia nelle intenzioni di Novalis si appropria del contesto bibliografico e ricezionale, allargando l'analisi all'«uso del libro» e alla «filosofia della lettura». Attivate da una costellazione di «cose filologiche» quali «titoli, motti, prefazioni», integrate da aspetti complementari e successivi alla pubblicazione, come «critiche, esegesi, commenti, citazioni», la storia del testo e della sua edizione, la storia della fortuna e dell'interpretazione non sono modalità di approccio separate, ma dischiudono un orizzonte critico comune.

Certo, Novalis aveva alle spalle almeno tre secoli di consolidata tradizione di presentazione e accompagnamento del libro. La coscienza del forte apparato di contorno che siamo infatti soliti definire 'paratestuale' era già ben radicata nel pubblico colto, a tal punto da

² Novalis, *Das philosophisch-theoretische Werk* (1795-1800), trad. it. di Ervino Pocar, *Frammenti*, Rizzoli, Milano 1976, p. 343 (corsivo di E. F.).

divenirne persino oggetto di satira. In una bustina di Minerva del 1993 Umberto Eco segnala il caso di un certo Chrystosome Mathanasius, autore di un fortunato libro del 1714, *Le chef d'oeuvre d'un inconnu*, che, crescendo a dismisura nelle sue varie edizioni e facendosi così beffe delle opere erudite, produce un esorbitante corredo pre- e postfatorio a una canzone popolare di poche righe³. Riprendendo il testo parodistico di Mathanasius qualche anno più tardi, nel primo numero della rivista internazionale «Paratesto», Eco utilizza questo falso settecentesco come esempio di «Para peri epi, e dintorni» – secondo il programmatico titolo del saggio – divertendosi con l'enumerazione delle possibili espansioni testuali:

Le chef d'oeuvre d'un inconnu sembra fatto apposta per dimostrare cosa siano peritesto ed epitesto, frontespizio e annessi, nome dell'autore, luogo, destinatari, funzione, dediche, dedicatori e dedicatari, epigrafi, epigrafatori ed epigrafatari, avvisi sulla novità, importanza, veridicità, indicazioni di contesto e dichiarazioni d'intenzione, prefazioni, postfazioni, note, colloqui, dibattiti, autocommenti tardivi, dichiarazioni di aggiunte ed eliminazioni – e via dicendo, naturalmente in chiave parodistica⁴.

E non stupisce che, nel ritornare proprio sul *Capolavoro di uno sconosciuto* in *La memoria vegetale* del 2011, Eco ponga ancora una volta il testo francese al centro di una riflessione su «paratesto, epitesto e peritesto», portati alla ribalta terminologica e teorica da Genette («diffusi e imposti da Gérard Genette» come parti del «discorso semiotico contemporaneo»)⁵, eppure coevi alla nascita stessa del testo scritto nella sua dimensione concreta e nella sua veicolazione. Ma se è vero, come tiene qui a precisare Eco, che «l'apparato paratestuale è sempre esistito», è altrettanto vero che a Genette va l'indubbio merito di una sistematizzazione categoriale ed ermeneutica che nelle sue ricadute ha prodotto studi e dibattiti in una produzione oggi sterminata, di cui il semiologo francese continua a essere un costante, e citatissimo, punto di riferimento.

Anche nella saggistica di lingua tedesca quello della paratestualità è un elemento saldamente presente in tutte le ramificazioni del discorso teorico e interpretativo sia in chiave storico-sociologica che in quella filologico-testuale. La bibliografia è vasta e non è questa

3 Cfr. Umberto Eco, *Un trattato sugli stuzzicadenti*, in Id., *La bustina di Minerva*, Bompiani, Milano 2000, pp. 245-246.

4 Umberto Eco, *Para peri epi, e dintorni in un falso del XVIII secolo*, in «Paratesto», 1 (2004), pp. 137-144: 137.

5 Umberto Eco, *Il capolavoro di uno sconosciuto*, in Id., *La memoria vegetale e altri scritti di bibliofilia*, Bompiani, Milano 2011, pp. 157-169: 157.

la sede per una ricognizione approfondita. Mi limito a ricordare le principali direzioni di ricerca in campo letterario prevalentemente germanistico. L'interesse critico spazia dall'estesa gamma di studi sul paratesto nella storia della letteratura tedesca⁶ alle ricerche di filologia editoriale⁷. Tra i campi paratestuali più indagati, non solo in area tedesca ma anche in altri settori linguistico-culturali, spicca il filo rosso delle analisi titologiche⁸, mentre in tempi relativamente più recenti si assiste a una crescita di interesse per il nodo intertestualità-autorialità (e conseguente inscenamento dell'autorialità)⁹ in un panorama mediale

6 Sul paratesto nella storia della letteratura si vedano: *Die Pluralisierung des Paratextes in der Frühen Neuzeit. Theorie, Formen, Funktionen*, hrsg. v. Frieder von Ammon – Herfried Vögel, LIT, Berlin 2008; Willi Wolfgang Barthold, *Der literarische Realismus und die illustrierten Printmedien, Literatur im Kontext der Massenmedien und visuellen Kultur des 19. Jahrhunderts*, <<https://play.google.com/books/reader?id=sY0tEAAAQ-BAJ&hl=it&pg=GBS.PA5>> (ultimo accesso: 30 ottobre 2021); Till Dembeck, *Texte rahmen. Grenzregionen literarischer Werke im 18. Jahrhundert (Gottsched, Wieland, Moritz, Jean Paul)*, De Gruyter, Berlin-New York 2007; Dirk Niefanger, *Sfumatato. Traditionsverhalten in Paratexten zwischen Barock und Aufklärung*, in «LiLi», 25 (1995), 97, pp. 94-118; Michael Ralf Ott, *Die Erfindung des Paratextes. Überlegungen zur frühneuzeitlichen Textualität*, Frankfurt a.M. 2010, <<http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/docId/7858>> (ultimo accesso: 30 ottobre 2021); Thomas Wegmann, *Der Dichter als 'Letternkrämer'? Zur Funktion von Paratexten für die Organisation von Aufmerksamkeit und Distinktion im literarischen Feld*, in «Das achtzehnte Jahrhundert», 36 (2012), 2, pp. 238-249; Uwe Wirth, *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E.T.A. Hoffmann*, Fink, München 2008; Id., *Paratext und Text als Übergangszone*, in *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, hrsg. v. Wolfgang Hallet – Birgit Neumann, Transcript, Bielefeld 2009, pp. 167-177.

7 Sugli aspetti editoriali delle pubblicazioni letterarie cfr. tra gli altri *Paratextuelle Politik und Praxis. Interdependenzen von Werk und Autorschaft*, hrsg. v. Martin Gerstenbräun-Krug – Nadja Reinhard, Böhlau, Wien 2018, e *Buchwissenschaft in Deutschland. Ein Handbuch*, hrsg. v. Ursula Rautenberg, Bd. 1, De Gruyter, Berlin 2010.

8 Su interpretazione e semiologia del titolo cfr. in particolare Jürgen Habermas, *Über Titel, Texte und Termine oder wie man den Zeitgeist reflektiert. Beim Lesen eines alten Prospekts der 'edition suhrkamp'*, in *Der Autor der nicht schreibt. Versuche über den Büchermacher und das Buch*, hrsg. v. Rebecca Habermas – Walter H. Hehle, Fischer, Frankfurt a.M. 1989, pp. 3-6, e Annette Retsch, *Paratext und Textanfang*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2000. Fondamentali gli studi sul titolo di Hans Jürgen Wulff, al quale si rimanda anche per una ricca bibliografia, soprattutto nel libro *Zur Textsemiotik des Titels*. Mit einem Beitrag v. Ludger Kaczmarek, MAkS Publikationen, Münster 1985.

9 Sul concetto di autore e autorialità si vedano *Autor – Autorisation – Authentizität*, hrsg. v. Thomas Bein – Rüdiger Nutt-Kofoth – Bodo Plachta, Niemeyer, Tübingen 2004; *Autorschaft. Positionen und Revisionen*, hrsg. v. Heinrich Detering, Metzler, Stuttgart 2002; *Inszenierung von Authentizität*, hrsg. v. Erika Fischer-Lichte – Isabel Pflug, Francke, Tübingen-Basel 2000; *Medien der Autorschaft. Formen literarischer (Selbst)Inszenierung von Brief und Tagebuch bis Fotografie und Interview*, hrsg. v. Lucas Marco Gisi – Urs Meyer – Reto Sorg, Fink, Paderborn 2013; *Schriftsteller-Inszenierungen*, hrsg. v. Gunter E.

avviato a farsi sempre più complesso; un processo di circolazione nel quale forme di paratestualità più ampie, quali riduzioni teatrali e cinematografiche, interagiscono a vario titolo con il destino del testo originario¹⁰. Ma comunque si veda il paratesto, che sia oggetto di sociologia, o di bibliografia materiale, di ricerca semiotica o filologica, di critica storico-letteraria o linguistica, ciò che risulta evidente da questo vistoso interesse per il tema è la percezione di una testualità fluida e diffusa, aperta alla sua trama di connessioni interne, come pure alle sue estensioni fisiche e alla catena di influenze esterne grazie alle quali il testo rivive oltre i suoi limiti e i suoi confini.

L'analisi del paratesto in letteratura, quale emerge dai saggi di critica letteraria raccolti nel presente volume, affronta questo fenomeno complesso e reticolare cercando di evidenziare l'esistenza di tutte quelle componenti, eteroclitiche e interstiziali, che non si sovrappongono, ma si adattano al testo, talvolta addirittura avviandone, come accade per titoli e sottotitoli, la produzione di associazioni e rimandi semantici. Una di queste componenti 'ausiliarie', funzionale al testo, ma al contempo dotata di una sua profilata specificità, è certamente la premessa, la cui funzione argomentativa – e, come scrive Genette, di «valorizzazione»¹¹ del contenuto – ha attraversato i secoli, vivendo tra Sei e Settecento i suoi maggiori fasti retorici. Il contributo di Anna Fattori che apre questo numero dei «Quaderni dell'AIG» è dedicato a un esempio illustre di paratesto prefativo, la *Vorrede* di J.G. Schnabel alla *Insel Felsenburg* del 1731, presentata nella sua rete di rinvii ad altri elementi paratestuali del romanzo di Schnabel, come il *Titelblatt* – con l'esteso 'titolo parlante', invalso nell'uso corrente del barocco sino al primissimo Settecento – e l'*Advertissement*. La forza illocutiva della *Vorrede* di Schnabel è fatta risaltare nella peculiarità di due aspetti che ne caratterizzano anche l'assoluta originalità nel panorama letterario tedesco del secolo: l'assenza di volontà pedagogica, del *prodesse* al centro di tante *Vorreden* celebri all'epoca quali la prefazione all'*Agathon* di Wieland del 1766, e quella forma di autorialità definita da Genette denegativa o criptoautoriale. Il discorso autoriale sviluppato

Grimm – Christian Schärf, Aisthesis, Bielefeld 2008; *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*, hrsg. v. Fotis Jannidis, Niemeyer, Tübingen 1999; *Texte zur Theorie der Autorschaft*, hrsg. v. Fotis Jannidis, Reclam, Stuttgart 2012; *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte*, hrsg. v. Christoph Jürgensen – Gerhard Kaiser, Winter, Heidelberg 2011.

10 Cfr. Hans Ulrich Gumbrecht – K. Ludwig Pfeiffer, *Materialität der Kommunikation*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1988 e *Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen*, hrsg. v. Georg Stanitzek – Klaus Kreimeier, unter Mitarbeit v. Natalie Binczek, Akademie Verlag, Berlin 2004, pp. 43-52.

11 Genette, *Soglie*, trad. it. cit., p. 195.

da Schnabel nella *Vorrede* gioca infatti con la negazione della nozione di paternità e con le categorie di finzionalità del testo, sottraendosi a qualsiasi garanzia di autenticità e mettendo così in discussione l'istanza e la pretesa stessa di verità e verosimiglianza letteraria.

Se forme paratestuali come prefazioni e prologhi sono intrinseche al testo pubblicato, la storia letteraria ci consegna però anche «epitesti privati», secondo la nota classificazione genettiana, apparentemente accessori, ma capaci di illuminare un nuovo spazio nel quale i fenomeni della scrittura e della lettura si rivelano nella loro circolarità, reversibilità e operatività nelle politiche editoriali del tempo. È il caso delle lettere tra Goethe e Schiller, dalle quali il saggio di Luca Zenobi enuclea le riflessioni paratestuali strettamente legate a progettazione e diffusione dei testi. Le considerazioni espresse dai due autori sulle illustrazioni delle riviste da loro edite, gli arguti scambi epistolari su tipologia e qualità delle riproduzioni, ma anche su strumenti di mediazione fisica del testo, come il tipo di carta, o su fattori di mercato come i costi di stampa riflettono, divenendone al tempo stesso parte integrante, i modelli funzionali ed estetici della *Deutsche Klassik*. Particolare interesse rivestono in questo contesto i commenti sulla struttura formale della pubblicazione, le incisioni e gli elementi grafici utilizzati per le copertine delle riviste, che entrano così a pieno titolo nelle pratiche di produzione e circolazione culturale del tempo.

Proprio questa centralità del paratesto esterno è il tema del saggio di Paola di Mauro che sviluppa un'articolata analisi delle caratteristiche grafiche e iconografiche di copertine e frontespizi delle riviste Dada. La rilevanza paratestuale di tali elementi nasce da un nuovo nesso tra tessitura testuale e tipografica in una letteratura sperimentale che, variando influenze formali di matrice diversa – dalle suggestioni calligrafiche di Apollinaire alle contaminazioni cubiste e futuriste nell'utilizzo di *collage* e fotomontaggi – rompe con la tradizionale contrapposizione tra verticalità e orizzontalità nella struttura della copertina. L'individuazione di tratti paratestuali ricorrenti nel corpus di riviste esaminate dall'autrice mette non solo in discussione il mito di una poetica dell'improvvisazione da parte delle avanguardie, ma porta anche alla luce l'originalità di una tipografia nata dagli esperimenti e da un innovativo rapporto con il segno linguistico.

Sovraccoperte, copertine e frontespizi avvolgono dunque il testo segnandone la storia culturale, ma anche promozionale. Gli editori sono pronti a sfruttarne le potenzialità creative o pubblicitarie, rendendole un segno di distinzione o un marchio di immediata decifrabilità. Le strategie adottate diventano particolarmente evidenti in quelle forme moderne di paratesti editoriali rappresentati dalle collane, che assol-

vono al compito di simbolizzare, spesso attraverso formati e colori, la ramificazione e diversificazione dei singoli cataloghi. I contributi di Alessandra Goggio e Hermann Dorowin documentano la presenza caratterizzante di due iniziative editoriali che hanno fatto la storia della letteratura tedesca nella seconda metà del secolo scorso, rispettivamente presso gli editori Suhrkamp e S. Fischer.

Alessandra Goggio approfondisce le esperienze culturali e politiche che ispirarono la *Suhrkamp-Kultur*, secondo la nota definizione coniata dal critico inglese Georg Steiner per spiegare quel fenomeno straordinario di marketing ed egemonia intellettuale offerto dall'influente casa editrice nel secondo dopoguerra. Vera istituzione in campo letterario e saggistico, grazie anche all'instancabile e intraprendente genialità della direzione di Siegfried Unseld, il Suhrkamp Verlag mise in atto, a partire dagli anni Sessanta, politiche editoriali volte tanto alla diffusione dei classici quanto alla pubblicazione di talenti emergenti. La presentazione di programmi di spiccata attualità e il codice comunicativo affidato alla grafica di copertina contribuirono all'affermazione di *Reihen* divenute storiche come «edition suhrkamp» e «Bibliothek Suhrkamp». Goggio ne esamina sia le componenti peritestuali, che hanno trovato espressione nei design innovativi delle copertine, sia le pratiche epitestuali andatesi via via affermando nei circuiti di comunicazione mediale, come *booktrailer* e percorsi di promozione in rete.

Nel saggio di Hermann Dorowin la nozione di collana ritorna in riferimento non alla specificità, ma all'ambiguità 'bianca' – al pari della «collection blanche» di Gallimard priva di colore e significativa¹² – della «Weisse Reihe» di Fischer. A partire dal 1997 l'elegante serie cartonata di volumetti bianchi di Fischer accoglie testi eterogenei di Christoph Ransmayr, quasi un filone collaterale della sua produzione, nel quale lo scrittore si cimenta con una vasta tipologia di narrazioni giocando, nel sottotitolo dei volumi, con i concetti di genere e canone e finendo così per negare il carattere aggregante della collana stessa. Appaiono sul frontespizio di ciascun numero le diverse categorie di scrittura, letteraria e non, spesso declinate in varianti e travestimenti, quali fantasia in prosa, dramoletto, duetto, intervista fittizia, storia per immagini, tirata musicale, discorso di ringraziamento in occasione di premi, ecc. Di questa vera e propria 'costruzione' paratestuale Dorowin esamina la portata semiotica, accentuata dalla studiata dimensione grafica delle illustrazioni, affidate a noti artisti, nelle quali si rifrange il processo di una scrittura ironica, provocatoria e giocosa. Negli annessi editoriali della collana trova così spazio, proprio attraverso il

12 Cfr. *ivi*, p. 23.

paratesto, un raffinato incrocio autoriflessivo e metapoetico di rimandi e rispecchiamenti che diventa parte costitutiva del testo stesso.

Un consapevole artificio nel rapporto tra peri- ed epitesto presiede anche allo stupefacente layout del romanzo *Die Leinwand* di Benjamin Stein, che Alessandro Costazza interpreta nel voluto capovolgimento delle convenzioni editoriali messo in atto dall'autore con la strategia spiazzante della doppia copertina. Questo inedito caso di ridondanza paratestuale, costruita sulla coesistenza di due storie possibili, leggibili simultaneamente, corrode la direzionalità autoriale e disorienta il lettore, attribuendo a lui e alle modalità di lettura un ruolo preminente nella produzione di significato. In tale complesso dispositivo semiotico Costazza include anche il supporto epitestuale fornito dal blog letterario interattivo di Stein, *Turmsegler*, che invece recupera l'autorialità in una sorta di percorso guidato, dove è Stein stesso ad accompagnare il lettore e a fondersi con lui, coinvolgendolo nelle tappe di preparazione, stesura e perfino di anticipazione di estratti del romanzo.

Che la tessitura paratestuale si giovi anche dell'intertestualità in una sequenza di infiniti rinvii ai modelli della tradizione emerge dal contributo di Silvia Verdiani su *Das Floß der Meduse* di Franzobel. La combinazione tra l'illustrazione di copertina scelta dal narratore, il noto quadro di Géricault *Le Radeau de la Méduse*, e la lettura speculare del quadro offerta da *esergo* e *incipit* è lo stratagemma multimediale che nel romanzo avvia una catena di senso nascosto, in cui i richiami visivi sono altrettanto centrali di quelli strettamente testuali. L'intersecazione di canali espressivi diversi attiva nel lettore una memoria storica e iconografica che confluisce nella pluralità del testo. L'autrice la indaga anche sotto il profilo metodologico attraverso il richiamo puntuale a studi di intertestualità multimodale e semiotica, da Haßler a Stöckl e Diekmannshenke.

In un ambito di parziale autonomia comunicativa il paratesto alona dunque il testo, collocandosi sia nel suo apparato esteriore e più formale – come immagini di copertina, epigrafi, frontespizi ecc. – sia nel processo di circolazione mediatica e commerciale, come interviste e recensioni che possono determinarne la ricezione. La consapevolezza di questo flusso può addirittura entrare a far parte della finzione dell'opera, come accade nel recentissimo *Eurotrash* di Christian Kracht. Stefano Apostolo ne esamina la forte connotazione paratestuale, il congegno di accorgimenti e infingimenti ideato da Kracht nell'oscillazione tra la finzione letteraria e la volontà di catturare il lettore anche, come scrive Apostolo, attraverso meccanismi di «irritazione» e provocazione. Collocate in un intricato rapporto

combinatorio con la trama, talvolta decifrabili solo nel corso della lettura, le componenti paratestuali inserite a bella posta da Kracht si aggrovigliano nella cornice esterna (dedica, immagine di copertina, motti), intrecciandosi a ricordi autobiografici, poi prontamente smentiti dall'impressum di 'circostanza'. A fare da corollario a questa ermeneutica para- ed extratestuale due ulteriori ingredienti peritestiuali, anzi in questo caso epitestiuali, perché legati al destino critico dell'opera: il commento di Peter Handke, citato dal titolo del saggio di Apostolo, che Kracht stesso riporta sulla quarta di copertina, e le parole elogiative di Daniel Kehlmann, poi recuperate – e quindi esplicitamente tematizzate – da un intervento autoriale all'interno della trama. Ed è questa moltiplicazione di voluti rimandi e rifrazioni citazionali che fa del paratesto in *Eurotrash*, nella intenzionalità autoriale e nella funzionalità tentacolare dei suoi elementi, un esempio ideale di transizione letteraria tra il testo e i suoi non codificati confini.

2. DER PARATEXT IN DER LINGUISTIK

Aber Himmel, wie oft muß nicht ein Schreibmensch an sich bessern, der kaum über ein halbes Jahrhundert alt ist! Lebte er sich vollends in ein Methusalem-Jahrtausend hinein und schriebe dabei: der Methusalem bekäme so viele Bände von Verbesserungen nachzuschließen, daß das Werk selber ihnen nur als Vorwerk, Anhängsel oder Ergänzblatt beizugeben wäre.

Jean Paul, *Hesperus oder 45 Hundposttage*

In der «Vorrede zur dritten Auflage» des Romans *Hesperus oder 45 Hundposttage* polemisiert Jean Paul mit der bei ihm üblichen ironischen Überzeichnung gegen zeitgenössische Sprachkritiker und beschwert sich über deren und der Verleger Anmaßung, sein Werk in endloser Sisyphusarbeit immer wieder überarbeiten und neuen orthographischen, morphologischen und lexikalischen Kriterien anpassen zu müssen. Die dadurch erforderlichen Vorreden würden so zu einer «Gasse von Vorzimmern zum historischen Bildersaale», die so lang sei, dass der Leser «auf dem Weg zum Buch» zu sterben riskiere¹³. Jean Paul, der sich selbst hier nicht als Schriftsteller, sondern als prosaischen «Schreibmensch»¹⁴ titulierte, äußert sich in der Vorrede ironisch zur sprachlichen Gestalt literarischer Texte, indem er die

¹³ Jean Paul, *Hesperus oder 45 Hundposttage. Eine Lebensbeschreibung* (1795), Piper, München-Zürich 1987, S. 10.

¹⁴ *Ebd.*, S. 13.