



HAL
open science

**Il racconto innominato. Analisi del paratesto di
"Centuria. Cento piccoli romanzi fiume" di Giorgio
Manganelli**
Paolo Remorini

► **To cite this version:**

Paolo Remorini. Il racconto innominato. Analisi del paratesto di "Centuria. Cento piccoli romanzi fiume" di Giorgio Manganelli. *Forum Italicum: A Journal of Italian Studies*, 2022, 56, pp.76 - 86. 10.1177/00145858221079216 . hprints-03697814

HAL Id: hprints-03697814

<https://hal-hprints.archives-ouvertes.fr/hprints-03697814v1>

Submitted on 17 Jun 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

Il racconto innominato.

Analisi del paratesto di *Centuria. Cento piccoli romanzi fiume* di Giorgio Manganelli

RIASSUNTO. Il presente saggio analizza gli elementi del peritesto editoriale, autoriale e allografo che compongono l'edizione di *Centuria. Cento piccoli romanzi fiume* di Giorgio Manganelli che dal 1995 pubblica Adelphi, evidenziando come le chiavi di lettura e di interpretazione del testo manganelliano proposte e veicolate cerchino di suggerire un'idea di sperimentazione, di caso unico e singolare all'interno tuttavia di una tradizione letteraria altresì familiare e codificata.

PAROLE CHIAVE. Manganelli; *Centuria*; paratesto; racconto; peritesto; microracconto.

TITLE. The Unnamed Short Story. Analysis of the Paratext of *Centuria. Cento piccoli romanzi fiume* by Giorgio Manganelli

ABSTRACT. This essay analyses the elements of the editorial, authorial and allographical paratext of the edition of *Centuria. Cento piccoli romanzi fiume* by Giorgio Manganelli, which has been published by Adelphi since 1995, highlighting how the keys to reading and interpreting Manganelli's text attempt to suggest an idea of experimentation, of a unique and singular case within a literary tradition that is also familiar and codified.

KEYWORD. Manganelli; *Centuria*; paratext; short story; peritext; flash fiction.

Un caso in apparenza più unico che raro: *Centuria*

Il presente studio ha lo scopo di analizzare le differenti componenti del paratesto che compongono l'edizione del libro *Centuria. Cento piccoli romanzi fiume* di Giorgio Manganelli che dal 1995 pubblica Adelphi, cercando di individuare il tipo di messaggio che questo stesso paratesto modella e veicola rispetto al testo, al suo farsi libro, e alla sua presentazione al pubblico. Chiarire e specificare il discorso metatestuale, che soggiace alle scelte sul paratesto che concorrono a una presentazione univoca del libro e del testo che lo compone, serve infatti a capire in che modo l'editore, la critica letteraria e l'autore medesimo pretendono far conoscere l'opera e inserirla quindi all'interno del circuito letterario italiano. Per utilizzare le parole di Gérard Genette e del suo fondamentale studio del paratesto, *Soglie*.

I dintorni del testo:

«[...] è attraverso il paratesto che il testo diventa libro e in quanto tale si propone ai suoi lettori e, in genere, al pubblico. Più che di un limite o di una frontiera, 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. [...] Questa frangia [...] costituisce, tra il testo e ciò che ne è al di fuori, una zona non solo di transizione, ma di *transazione*: luogo privilegiato di una pragmatica e di una strategia, di un'azione sul pubblico, con il compito, più o meno ben compreso e realizzato, di far meglio accogliere il testo e di sviluppare una lettura più pertinente, agli occhi, si intende, dell'autore e dei suoi alleati» (Genette, 1989: 4).

Prendendo in esame i singoli elementi del paratesto, noteremo come tutti contribuiscano a focalizzare l'attenzione del lettore su una determinata ermeneutica del testo manganelliano, indirizzando il discorso intorno e riguardo al libro verso una precisa idea di narrativa che guiderà in ogni momento, anche in maniera implicita, la lettura dello stesso.

Prima di iniziare l'analisi, occorre chiarire che l'oggetto di studio si concentra, a rigor di logica, solo sul peritesto¹ dell'edizione, senza prendere in esame l'epitesto² del libro, e quindi non sul paratesto in senso lato³. Come vedremo, però, alcuni importanti contributi epitestuali sono entrati a far parte del peritesto dell'edizione in questione, allargandone in questo modo l'effettivo campo di indagine.⁴

Centuria è un libro senz'altro peculiare all'interno dell'opera manganelliana, con ogni probabilità il solo libro narrativo dell'intera produzione di Manganelli⁵, i cui lavori rifuggono in generale da qualsiasi intento di catalogazione all'interno del sistema dei generi letterari. Edito per la prima volta nel 1979 da Rizzoli, il libro vince il Premio Viareggio dello stesso anno, ottenendo anche per questo un discreto successo di pubblico.

Il riconoscimento porta con sé una seconda edizione del libro, identica alla prima, dove l'unico elemento peritestiuale che accompagna il testo è una breve introduzione scritta dallo stesso Manganelli, che nell'edizione presa in esame per questo studio, appunto quella di Adelphi che dal 1995 pubblica il libro, compare nei risvolti di copertina. Oltre al testo originale e al peritesto autoriale originale, l'edizione Adelphi raccoglie inoltre:

- 31 testi aggiuntivi, 20 dei quali furono pubblicati nel 1980 sulla rivista *Caffè*;
- alcune varianti di singoli testi dell'opera scartati dall'autore per l'edizione originale;

– una *Introduzione* di Italo Calvino, fino a quel momento inedita in Italia, scritta per l'edizione francese del libro uscita nel 1985 e che serviva a presentare sia l'autore sia il libro al pubblico d'oltralpe;

– una postfazione di Paola Italia dal titolo *Nota al testo* che intende approfondire alcune considerazioni riguardanti la fase di concepimento, di scrittura e di ricezione del libro, e che riprende materiale facente parte fino a quel momento dell'epitesto pubblico e privato (interviste e lettere private).

L'insolita tipologia dei testi narrativi che compongono l'opera, e che fanno di *Centuria* un caso singolarissimo nella produzione manganelliana e con ogni probabilità nell'intera letteratura italiana del Novecento; il fatto che l'edizione Adelphi rappresenti a tutti gli effetti l'edizione critica dei testi, riprendendo oltretutto nei risvolti di copertina l'unico peritesto presente nella prima edizione Rizzoli; e al contempo la qualità e la diversificazione delle scelte epitestuali incluse nel peritesto oggetto di studio, tutto ciò rende palese l'importanza che il paratesto di *Centuria* riveste nell'indirizzare in modo preponderante l'ermeneutica dello stesso.

Forma del peritesto

Innanzitutto è necessario soffermarci brevemente sul mero peritesto editoriale, ossia su tutti quegli elementi, come il tipo di formato, la collana, il font (Baskerville) che fanno parte della «zone del peritesto che dipende dalla responsabilità diretta e principale (ma non esclusiva) dell'editore, o forse, più astrattamente, ma più esattamente, dell'*edizione*» (Genette, 1989: 17).

L'edizione presa in esame, edizione corrente, rientra nel catalogo di Adelphi, collana *Biblioteca Adelphi* (diretta fino al luglio 2021 da Roberto Calasso, poi scomparso) la cui veste grafica ed editoriale è conosciutissima dai lettori italiani, essendo infatti una delle principali collane della casa editrice. Fu fondata nel 1965 a Milano da Luciano Foà e Roberto Olivetti con l'uscita di *L'altra parte* di Alfred Kubin.

Come ipotizza Genette, se «passare dal formato al marchio significa passare da un tratto globale e implicito [...] a un tratto esplicito e localizzato» (Genette, 1989: 17), è chiaro che l'inserimento di *Centuria* all'interno della collana *Biblioteca Adelphi* è di per sé carico di significato. Questa collana infatti, a detta del passato direttore della stessa, è riservata a 'libri unici': «libro unico è quello dove subito si riconosce che all'autore è accaduto qualcosa e quel qualcosa ha finito per depositarsi in uno scritto» (Calasso, 2013: 15-16). Romanzi, saggi, autobiografie, opere teatrali facenti parte della suddetta collana vengono scelti secondo un fondamentale criterio: la profondità dell'esperienza da cui nascono e di cui sono viva testimonianza.

I libri della collana *Biblioteca Adelphi* si distinguono inoltre per il loro aspetto. Si presentano con una copertina di carta opaca con colori che esplorano le varie gamme di toni intermedi; la scritta '*Biblioteca Adelphi*' è posta su una striscia superiore nera e sottostante ad essa si trova una cornice che introduce un elemento essenziale: l'immagine, ovvero l'equivalente del testo in una singola figura.

Passiamo quindi ad elencare di seguito tutti i diversi elementi del peritesto che compongono l'edizione in esame (dalla copertina all'interno del libro), soffermandoci poi ad analizzarne i più rilevanti per il presente studio: titolo e sottotitolo, immagine di copertina, risvolti, introduzione-prefazione e note al testo-postfazione.

Sulla copertina compaiono, in ordine dall'alto in basso: il nome della collana editoriale e il numero sequenziale della presente opera all'interno della collana medesima, *Biblioteca Adelphi 308*; il nome completo dell'autore, in corsivo, *Giorgio Manganelli*; il titolo del libro, *Centuria*, in stampatello e con carattere di dimensione maggiore rispetto agli altri elementi della copertina; il sottotitolo, *cento piccoli romanzi fiume*, posto ai piedi del titolo, in maiuscoletto e con carattere più piccolo rispetto al titolo e al nome dell'autore; un'immagine, che copre la metà bassa della copertina.

La quarta di copertina presenta, nell'angolo in basso a destra, solo il codice a barre con relativo numero ISBN dell'opera.

Il dorso riprende solo alcuni elementi della copertina, oltretutto in maniera abbreviata: il numero sequenziale del libro all'interno della collana, *308*, senza esplicitare il nome di quest'ultima; il solo titolo, *Centuria*, senza sottotitolo; il solo cognome dell'autore, *Manganelli*; e in basso il logo editoriale di Adelphi.⁶

I risvolti di copertina, come anticipato, riportano il testo dello stesso Manganelli che nella prima edizione di *Centuria* del 1979 introduceva il libro, seguito in questa occasione da un breve peritesto editoriale di presentazione della presente edizione, oltre che dalle informazioni relative all'immagine di copertina e, per ultimo, dal prezzo dell'edizione.

Le cosiddette sguardie, ossia le pagine 1 e 2, sono completamente bianche.

La pagina 3, l'occhiello, riporta esclusivamente il nome della collana e il numero sequenziale dell'opera: *Biblioteca Adelphi 308*.

A pagina 4 si trova una lista di altre 19 opere dello stesso autore.

La pagina 5, il frontespizio⁷, riprende per disposizione, grandezza e tipologia di carattere gli elementi testuali della copertina: nome completo dell'autore, titolo e sottotitolo, posizionando in basso il logo editoriale.

A pagina 6 sono riportate alcune informazioni editoriali: data prima edizione presso Adelphi (settembre 1995); data e numero della ristampa (nel caso concreto analizzato: ottobre 2008); informazioni sul copyright con nome commerciale della casa editrice; sito internet di Adelphi; numero ISBN dell'opera editata.

A pagina 8 compare un breve peritesto editoriale firmato dal direttore della collana con le proprie iniziali, *R.C.* (Roberto Calasso), che ha l'unico scopo di contestualizzare e motivare il testo prefatorio —*Introduzione*— di Italo Calvino, immediatamente seguente (da pagina 9 a pagina 13).

La pagina 15, infine, segnala con il solo titolo, *Centuria*, l'inizio effettivo del testo autoriale originale: cento brevissimi testi, ognuno comprendente circa 50 righe, disposte su una pagina (un folio —recto e verso—).

A pagina 217, dopo la centesima —ultima— centuria, chiusura effettiva del testo originale, l'edizione prosegue con 31 testi aggiuntivi intitolati *Altre centurie*, i primi 20 dei quali pubblicati nel 1980 sulla rivista *Caffè*, n.161, che non facevano parte quindi della prima edizione, bensì di un progetto successivo di Manganelli svolto solo in parte.⁸

Da pagina 283 a pagina 303 si sviluppa in luogo di postfazione lo studio di Paola Italia dal titolo *Nota al testo*, suddiviso in 8 sezioni.

Da pagina 305 si riportano, nell'*Appendice I*, i testi con le varianti di 7 centurie poi scartate dalla versione definitiva dei testi.

Nell'*Appendice II* invece, da pagina 315, si presenta la sequenza dal titolo *La città*, l'unica mancante della serie di 'altre centurie' poi pubblicate sul *Caffè*.

Il colophon, a pagina 318, porta la data di fine stampa (in questo caso specifico, ottobre 2008), il luogo e il nome della tipografia (in Varese dalla FVA), e la dicitura *Printed in Italy*.

Per finire, le ultime due pagine stampate del libro, le pagine 319 e 320, elencano gli ultimi volumi pubblicati nella collana di riferimento, *Biblioteca Adelphi*, dal 460 al 531.⁹

Sostanza del peritesto

Passiamo dunque in rassegna gli elementi del peritesto che più determinano, veicolandola, la presentazione del libro, la sua lettura, il suo divenire libro tra gli altri libri, la sua entrata e collocazione nel mondo letterario.

Attraverso il titolo e il sottotitolo, *Centuria. Cento piccoli romanzi fiume*, Manganelli vuole creare un campo di rappresentazione suggestivo e suggerente, capace di espletare allo stesso tempo molteplici funzioni, oltre a quella statuaria di identificazione¹⁰, di designazione¹¹, essendo il titolo «di fatto un oggetto artificiale, un artefatto legato alla ricezione o al commento» (Genette, 1989: 55-56).¹²

La natura rematica¹³, sia del titolo sia del sottotitolo, garantisce la funzione descrittiva¹⁴ del libro in quanto designa «l'opera attraverso un tratto più puramente formale, o accidentale» (Genette, 1989: 86).

Il titolo svolge altresì una chiara funzione seduttiva, richiamando alla mente il «significato latino di "unità base delle legioni romane, costituite da cento uomini"»

(Manganelli, 1995: 285) –e già immaginiamo un esercito di testi che si muovono come un solo corpo, all'unisono, per un medesimo scopo– e soprattutto, ed è ineluttabile considerando il numero evocato, il *Decameron*: «*Centonovelle* era infatti il nome con cui in Europa era conosciuto il capolavoro del Boccaccio, a imitazione del quale in Francia, tra il 1464 e il 1467, vennero raccolte le *Cent nouvelles nouvelles*» (Manganelli, 1995: 286). Secondo Paola Italia, dal titolo si possono evincere anche

«[...] altri referenti culturali: si pensi alle enigmatiche profezie in quartine raccolte da Michel de Nostre-Dame (Nostradamus) nelle *Centurie astrologiche* (del 1555, 1557 e 1568), testo fondamentale dell'esoterismo rinascimentale, o ai *Ragguagli di Parnaso* di Traiano Boccalini (strutturati in due *Centurie*, del 1612 e del 1613). [...] E prima ancora al *Novellino* [...]» (Manganelli, 1995: 286).

Il sottotitolo, *Cento piccoli romanzi fiume*, serve al contempo come un'indicazione generica¹⁵, in quanto «destinata a far conoscere lo statuto generico intenzionale dell'opera che segue» (Genette, 1989: 93), con un aggettivo quantificativo che riprende il titolo, *cento* e un sostantivo che intende specificare i tipi di testi presenti nel libro, *romanzi*. Vale la pena riportare qui la definizione che Manganelli offre del romanzo nell'intervista rilasciata a Stefano Giovanardi e apparsa sull'*Avanti!* l'8 aprile 1979, qualche mese dopo l'uscita del volume presso Rizzoli (epitesto pubblico ulteriore divenuto peritesto visto che Paola Italia la riporta nelle sue *Note al testo*):

«Ho l'impressione che i raccontini di *Centuria* siano un po' come romanzi cui sia stata tolta tutta l'aria. Ecco: vuole una mia definizione del romanzo? Quaranta righe

più due metri cubi d'aria. Io ho lasciato solo le quaranta righe: oltretutto occupano meno spazio, e lei sa bene che con i libri lo spazio è sempre un problema enorme» (Manganelli, 1995: 303).

La specificazione del sottotitolo è ulteriormente sviluppata dall'aggettivo *piccoli*, inerente alla lunghezza dei testi, e dal sostantivo *fiume*, qui in funzione attributiva. In quattro parole si crea un'immagine potente, ricca, oltre modo suggestiva: in un unico libro sono racchiusi addirittura cento romanzi che come fiumi sgorgano, nascono gli uni dagli altri, si allontanano fluendo inarrestabili, e nelle cui acque c'è solo da immergerci, lasciandoci trasportare dalla corrente. È chiara anche qui la funzione di seduzione esercitata.

L'immagine di copertina raffigura una donna sorridente che si è appena tolta una maschera nera. È un particolare, intitolato *La fellonia*, di un affresco del Castello di Orion, in Francia, composto da quattordici scene che illustrano la guerra di Troia e l'Eneide.

Nel vocabolario Treccani la fellonia è descritta come «il delitto di tradimento della fede giurata, che comportava la rottura del contratto feudale e la conseguente perdita del feudo». Intuiamo quindi un inganno: le cose non sono come sembrano.

Risulta qui interessante soffermarci ancora sulle parole dell'editore, Roberto Calasso, in riferimento proprio al processo di selezione e al significato delle immagini di copertina che accompagnano i volumi pubblicati nella collana *Biblioteca Adelphi*:

«Mancava ancora quello da cui un libro si lascia riconoscere: l'immagine. Che cosa doveva essere quell'immagine sulla copertina? Il *rovescio dell'ecfrasi* [...]. Ecfrasi era il termine che si usava, nella Grecia antica, per indicare quel procedimento retorico che consiste nel tradurre in parole le opere d'arte. [...] l'editore che sceglie una copertina – lo sappia o no – è l'ultimo, il più umile e

oscuro discendente nella stirpe di coloro che praticano l'arte dell'ecfrasi, ma applicata questa volta a rovescio, quindi tentando di trovare l'equivalente o l'*analogon* di un testo in una singola immagine» (Calasso, 2013: 20-22).

Quale sarebbe, quindi, l'*analogon* evocato dalla maschera? Cosa nasconde? E quale sarebbe il tradimento perpetuato?

La maschera è l'*analogon* della poetica dell'artificio retorico teorizzata da Manganelli nel suo libro *Letteratura come menzogna*, secondo la quale l'opera letteraria è un artificio dove «tutto è falso, perché tutto è stile e forma» (Manganelli, 1985: 27), proprio grazie alle infinite mascherate del linguaggio. Si vuole rappresentare, a nostro avviso, il tradimento delle aspettative con le quali incauti potremmo avvicinarci al libro, inganno messo in atto tramite la maschera del linguaggio che trasfigura il testo. È un modo, sottile quanto efficace, per mettere in guardia il lettore, per dire senza esplicitarlo di fare attenzione: le consuetudini di lettura, le categorie di genere e gli schemi concettuali con cui si è soliti leggere un'opera narrativa non sono sufficienti né utili per quest'opera (un romanzo che è cento romanzi). Il patto narrativo, il contratto che lega scrittore e lettore, è qui sospeso.

Nel risvolto di copertina, come detto più sopra, compare il testo scritto dallo stesso Manganelli (peritesto autoriale originale) che nell'*editio princeps* del 1979 era l'unico testo di accompagnamento e introduzione del libro. È una dichiarazione esplicita dell'autore sui contenuti e sulla forma dei testi presenti nel libro. Inizia così:

«Il presente volumetto racchiude in breve spazio una vasta ed amena biblioteca; esso infatti raccoglie cento romanzi fiume, ma così lavorati in modi anamorfici, da apparire al lettore frettoloso

testi di poche e scarne righe. Dunque, ambisce ad essere un prodigio della scienza contemporanea alleata alla retorica, recente ritrovamento delle locali Università» (Manganelli, 1995).

È fortissima in queste righe l'ironia con cui l'autore presenta il suo stesso libro, e ancor più il surrealistico (patafisico, anzi) elenco di temi che dovrebbero avvicinarsi:

«A ben vedere, il buon lettore vi troverà tutto ciò che gli serve per una vita di letture rilegate: minute descrizioni di case della Georgia dove sorelle destinate a diventare rivali hanno trascorso una adolescenza prima ignara poi torbida; ambagi sessuali, passionali e carnali, minutamente dialogate; memorabili conversazioni di anime travagliate; virili addii, femminea costanza, inflazioni, tumulti plebei, balenanti apparizioni di eroi dal sorriso mite e terribile; persecuzioni, evasioni, e dietro ad una vocale che non nomino, in tralice si potrà scorgere una tavola rotonda sui diritti dell'Uomo» (Manganelli, 1995).

È una forma molto efficace di giocare con il testo vero e proprio, prima ancora che questo inizi. È Manganelli stesso ad avvisare il lettore:

«Libriccino sterminato, insomma; a leggere il quale il lettore dovrà porre in opera le astuzie che già conosce, e forse altre apprendere: giochi di luce che consentono di leggere tra le righe, sotto le righe, tra le due facce di un foglio, nei luoghi ove si appartano capitoli elegantemente scabrosi, pagine di nobile efferatezza, e dignitoso esibizionismo, li depositate per vereconda pietà di infanti e canuti» (Manganelli, 1995).

La prefazione¹⁶ (allografa¹⁷ autentica ulteriore¹⁸), «[...] con la quale uno scrittore presenta al pubblico l'opera di un altro scrittore» (Genette, 1989: 184), è costituita da una *Introduzione* scritta da Italo Calvino come *prologue* per l'edizione francese del libro, *Centuria – Cent petits romans-fleuves*, con traduzione di Jean-Baptiste Para, uscita nel 1985 presso Éditions «W», e svolge appieno le due funzioni che Genette sottolinea per questo tipo di paratesto: la raccomandazione¹⁹ e l'interpretazione.²⁰

Calvino inizia presentando Manganelli al pubblico francese, cercando di inquadralo all'interno della tradizione letteraria italiana:

«Era ora. Da vent'anni la letteratura italiana ha uno scrittore che non assomiglia a nessun altro, inconfondibile in ogni sua frase, un inventore inesauribile e irresistibile nel gioco del linguaggio delle idee [...]. Proseguendo nelle mie approssimazioni a una definizione del personaggio, dirò che nessuno rappresenta più di lui nello stesso tempo la tradizione e l'avanguardia. La tradizione perché parte sempre da un ideale di forma molto strutturato e colto, nella sintassi della frase e nella logica dell'invenzione e dell'argomentazione. [...] L'avanguardia perché non c'è sfida nell'uso del pensiero e delle forme d'espressione che faccia indietreggiare Manganelli» (Manganelli, 1995: 9-11).

Passa poi a raccomandare il libro in questione:

«*Centuria* (1979) è un libro completamente diverso dagli altri suoi. Tutto quello che ho detto di Manganelli fin qui, può sembrare che non si applichi a questo libro dalla scrittura concisa ed essenziale, dalle invenzioni narrative sintetiche e concentrate. Eppure

si tratta più che mai di Manganelli: l'universo in cui i cento 'romanzi' di una sola pagina si situano è lo stesso in cui in altri libri si scatena la sua tregenda di metafore come un sabba di streghe» (Manganelli, 1995: 12).

La *Nota al testo* di Paola Italia conclude l'edizione che abbiamo preso in esame. Si tratta di una postfazione allografa tardiva, postuma, suddivisa in sezioni, la cui importanza per lo studio della genesi del libro, il suo processo di scrittura e pubblicazione e la sua fortuna editoriale e critica è già stata mostrata, espletando appieno le molteplici funzioni che Genette indica per questa tipologia di peritesto, dove si «tracciano le tappe del concepimento, della redazione e della pubblicazione, e che concatenano logicamente una "storia del testo" e l'esposizione delle loro proprie scelte editoriali: edizione critica del testo, scelta degli avantesti e delle varianti, note documentarie e critiche, ecc.» (Genette, 1989: 261).

L'importanza della *Nota al testo* risiede anche nel riportare alcuni fondamentali documenti di epitesto pubblico e privato, che entrano in questo modo a far parte del peritesto dell'edizione. Risulta opportuno riprendere le parole di Genette riguardo la distinzione tra epitesto e peritesto:

«Il criterio distintivo dell'epitesto rispetto al peritesto [...] è un principio puramente spaziale. È epitesto qualsiasi elemento paratestuale che non si trovi annesso al testo nello stesso volume, ma che circoli in qualche modo in libertà, in uno spazio fisico e sociale virtualmente illimitato. Il luogo dell'epitesto è dunque *anywhere out of the book*, ovunque al di fuori del libro —senza che ciò pregiudichi, naturalmente, un suo ulteriore inserimento nel peritesto, sempre possibile e del quale troveremo vari esempi: come le interviste originali annesse alle edizioni postume, o gli innumerevoli estratti di corrispondenza o di diario intimo» (Genette, 1989: 337).

Sono infatti i casi presenti nell'edizione in esame. L'intervista a Stefano Giovanardi per l'*Avanti!*, già precedentemente citata, rientra nel campo dell'epitesto pubblico originale mediatizzato, così come un'altra intervista riportata da Paola Italia, questa volta rilasciata a Patrick Mauriès e apparsa il 29 maggio 1985 su *Libération* in occasione dell'uscita dell'edizione francese di *Centuria* (proprio quella per la quale Calvino aveva scritto il suo *prologue*).

Fa invece parte dell'epitesto privato la lettera inclusa nella postfazione di Paola Italia che il 31 marzo 1979 Calvino scrive da Parigi a Manganelli per congratularsi dell'uscita del libro.

Conclusione

Possiamo in definitiva evidenziare come il messaggio veicolato dall'intero paratesto riguardi la singolarità e l'unicità dell'opera manganelliana, inquadrata come una sperimentazione formale e linguistica di difficile catalogazione: l'appartenenza alla collana del 'libri unici' di Adelphi, i cento romanzi fiumi, «l'idea dei cento libri condensati in un unico romanzo che non ha precedenti nella letteratura italiana» (Manganelli, 1995: 287), come scrive ancora Paola Italia. Da qui la necessità di provare varie definizioni per il testo e la difficoltà di incontrarne di adeguate: volumetto, libriccino, «libercolo» (come Manganelli stesso chiama il suo libro), centurie, romanzi fiume, unità, sequenze narrative (come vengono definiti i singoli testi nei vari luoghi del peritesto).

Nell'impossibilità manifesta di chiamarli racconti (troppo diversi nella struttura e nei temi dalle novelle della tradizione letteraria italiana ma anche dai racconti contemporanei) ed essendo per giunta nella forma più vicini alle forme narrative brevi postmoderne, come i microracconti (genere del tutto sconosciuto al pubblico e alla critica italiana, anche in ambito editoriale)²¹, si rilancia in ogni luogo del paratesto (tanto nel peritesto come nell'epitesto) la demarcazione di romanzi-fiume, come mantra per tranquillizzare i futuri lettori: dentro il libro troverete un genere familiare, consueto, intellegibile, che in questi testi concreti assume una forma particolare, quintessenziale. Lo stesso Manganelli avalla questa impostazione quando esplicita per esempio la sua definizione di romanzo.

I singoli elementi del peritesto (sottotitolo, risvolto di copertina, introduzione, nota al testo) vogliono riorientare il lettore in potenza disorientato di fronte a un genere nuovo, inusuale (tutt'al più i testi del libro sono una sperimentazione), allontanandolo però in qualche misura dai testi stessi, ingannandolo sul loro reale status letterario.

Troppo temerari nella forma (racconti brevi, quasi microracconti) e nella modalità narrativa (fantastica)²² per essere presentati nudi, senza qualcosa che attenuasse il loro carattere innovativo.

Tutto serve in questo caso (per riprendere le parole di Calvino che in maniera incredibile utilizza, anticipandolo, il titolo dello studio di Genette e che sembrano messe ad arte per chiudere il cerchio di questo saggio —il *prologue* di Calvino è del 1985, l'opera di Genette del 1987—), «per offrire un inquadramento generale dell'opera di Manganelli e a invitare a valicarne la soglia» (Manganelli, 1995: 13).

1 «Un elemento del paratesto, se costituito da uno messaggio materializzato, ha necessariamente un'ubicazione, che si può situare in relazione a quella del testo stesso: intorno al testo, nello spazio del volume stesso, come il titolo o la prefazione, e qualche volta inserito negli interstizi del testo, come i titoli dei capitoli o certe note; chiamerò *peritesto* questa prima categoria spaziale» (Genette, 1989: 6-7).

2 «Sempre intorno al testo, ma a distanza più rispettosa (o più prudente), tutti i messaggi che si trovano, almeno originariamente, all'esterno del libro: generalmente in ambito mediatico (interviste, conversazioni), o in forma di comunicazione privata (corrispondenze, giornali intimi, e altro). È questa seconda categoria che chiamo, in mancanza di meglio, *epitesto*» (Genette, 1989: 7).

3 «[...] peritesto e epitesto si dividono completamente e senza tregua il campo spaziale del paratesto; in altre parole, per gli appassionati di formule, *paratesto* = *peritesto* + *epitesto*» (Genette, 1989: 7).

4 «[...] nelle opere maggiori che hanno diritto al favore della posterità, le edizioni postume tendono sempre di più, come abbiamo già osservato, a integrare al peritesto la parte più significativa, se non addirittura la totalità dell'epitesto pubblico e privato originale. In modo che il peritesto postumo diviene progressivamente il ricettacolo, il museo, della totalità del paratesto, qualunque sia stata la sua ubicazione primitiva» (Genette, 1989: 396-397).

5 «La ricerca di una soluzione differente emerge in *Centuria*, testo che occupa un posto a sé nella produzione del Manganelli, essendo l'unica prova di pura narrativa [...] Per l'occasione, anche lo stile adottato appare sensibilmente diverso dal solito: pur attentamente lavorata come sempre, la prosa è qui molto lontana dai virtuosismi barocchi cui il Manganelli aveva abituato i suoi lettori.» (Matt, 2007).

6 Il logo di Adelphi è un pittogramma cinese, conosciuto come 'pittogramma della luna nuova'. Noto fin dal 1000 a.C., compare sui bronzi della dinastia Shang e significa 'morte e rinascita'.

7 «[...] che è, dopo il colophon dei manoscritti medievali e dei primi incunaboli, l'antenato di tutto il peritesto editoriale moderno» (Genette, 1989: 33).

8 Come spiega Paola Italia, «È probabile che Manganelli volesse proseguire il fortunato esperimento con una nuova *Centuria* [...]» (Manganelli, 1995: 299).

9 Ad oggi (dicembre 2021) i volumi pubblicati nella medesima collana sono 727.

10 «L'identificazione è in pratica la funzione più importante del titolo» (Genette, 1989: 80).

11 «La prima [funzione], l'unica obbligatoria nella pratica e nell'istituzione letteraria» (Genette, 1989: 91).

12 E ancora: «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» (Genette, 1989: 75).

13 «L'essenziale dal nostro punto di vista è sottolineare il fatto, in linea di principio, che la scelta non è esattamente tra intitolare riferendosi al contenuto (*Le Spleen de Paris*) o alla forma (*Petits Poèmes en prose*) ma, più precisamente, tra l'aver come obiettivo il contenuto tematico o il testo come in sé considerato in quanto opera e in quanto oggetto [...] tra il *tema* (ciò di cui si parla) e il *rema* (ciò che se ne dice)» (Genette, 1989: 78).

14 «La seconda funzione [...]; facoltativa in linea di principio, questa funzione è di fatto inevitabile» (Genette, 1989: 92).

15 Seguendo il discorso di Genette, «[...] rispetto agli elementi ormai battezzati titolo e sottotitolo, l'indicazione generica è un ingrediente piuttosto eterogeneo, perché infatti i primi due sono definiti in modo formale mentre il terzo in modo funzionale» (Genette, 1989: 57-58).

16 «[...] qualsiasi specie di testo liminare (preliminare o postliminare) autoriale o allografo, che consiste in un discorso prodotto a proposito del testo che lo segue o lo precede» (Genette, 1989: 158).

17 «[...] l'allografia è in qualche modo una separazione: separazione tra il destinatario del testo (l'autore) e quello della prefazione (il prefatore)» (Genette, 1989: 259).

18 «[...] la sua occasione canonica è la seconda edizione, che può seguire immediatamente l'originale, ma che offre spesso un'occasione pragmatica molto specifica [...]» (Genette, 1989: 171).

19 «[...] indubbiamente, soprattutto per le allografe originali, di gran lunga la più importante; è soprattutto la più specifica e quella che motiva il ricorso a un prefatore: è la funzione di raccomandazione: "Il sottoscritto, X, vi comunica che Y ha del talento e che bisogna leggere il suo libro"» (Genette, 1989: 263).

20 «[...] può essere una forma più efficace della prima: poiché indiretto, il commento mette in luce significati "profondi", e già per questo gratificanti» (Genette, 1989: 266).

21 Abbiamo già in cantiere a questo proposito uno studio riguardante la scarsa fortuna riscontrata in Italia dalle forme narrative brevi e brevissime postmoderne, in tutti gli ambiti (produzione autoriale, edizione, ricezione critica).

22 Non è questo il luogo per affrontare le specificità del modo narrativo fantastico, per il quale rimando agli studi di Ceserani e Lazzarin citati in bibliografia.

Bibliografia

Argento M (2001) Su Manganelli: «Questo infinitamente riscritto palinsesto universale». *Bollettino '900, Electronic Journal of '900 Italian Literature*. Available at: <https://boll900.it/numeri/2001-i/W-bol/Argento/Argento.html> (accessed 08 june 2021).

Calasso R (2013) *L'impronta dell'editore*. Milano: Adelphi.

Ceserani R (1996) *Il fantastico*. Bologna: Il Mulino.

Cortellessa A (2000) La «filologia fantastica» di Manganelli. In: Papetti V (ed.) *Le foglie messaggere. Scritti in onore di Giorgio Manganelli*. Roma: Editori Riuniti, pp. 229-259.

Genette G (1989) *Soglie. I dintorni del testo*. Torino: Einaudi.

Gialloredo A (2013) Il racconto del testo Finzioni, menzogne, metanarrazione nell'opera di Giorgio Manganelli e Giuliano Gramigna. In: Gialloredo A (ed.) *I cantieri dello sperimentalismo. Wilcock, Manganelli, Gramigna e altro Novecento*. Milano: Jaca Book, pp. 163-213.

Gialloredo A (2013) Manganelli tra visione e profezia. In: Gialloredo A (ed.) *I cantieri dello sperimentalismo. Wilcock, Manganelli, Gramigna e altro Novecento*. Milano: Jaca Book, pp. 327-349.

Lazzarin S (1997) Centuria: Le sorti del fantastico nel Novecento. *Studi Novecenteschi: Rivista Semestrale di Storia della Letteratura Italiana Contemporanea* 24(53): 99-145.

Lazzarin S (2000) *Il modo fantastico*. Bari: Laterza.

Manganelli G (1995) *Centuria. Cento piccoli romanzi fiume*. Milano: Adelphi.

Manganelli G (1985) *Letteratura come menzogna*. Milano: Adelphi.

Matt L (2007) Manganelli Giorgio. *Dizionario Biografico degli Italiani*. Available at: https://www.treccani.it/enciclopedia/giorgio-manganelli_%28Dizionario-Biografico%29 (accessed 08 june 2021).

Montes S (2011) I corpi nel testo e l'indeterminazione della cultura. Un romanzo fiume di Manganelli come campo. In: Monticelli D e Taverna L (eds.) *Testo e metodo. Prospettive teoriche sulla letteratura italiana*. Tallinn: Tallinn University Press, pp. 281-344.

Musgnug F (2005) Esercizio, exemplum, testimonianza: i travestimenti del racconto in Giorgio Manganelli. *Bollettino '900, Electronic Journal of '900 Italian Literature*. Available at: <https://boll900.it/numeri/2005-i/W-bol/Musgnug/Musgnugtesto.html> (accessed 08 june 2021).

Musgnug F (2010) Revolution in Flatland: Giorgio Manganelli's Critique of the Avant-garde. In: Chirumbolo P et al. (eds.) *Neoavanguardia. Italian Experimental Literature and Arts in the 1960s*. Toronto: University of Toronto Press, pp. 123-148.

Zangrandi S (2008) La fantasticheria visionaria di Giorgio Manganelli in Centuria. Cento piccoli romanzi fiume. *Cuadernos de Filología Italiana* 15: 181-197.