

Dalla scienza delle soluzioni immaginarie all'Oupeinpo, la pittura potenziale che affianca l'Oulipo

Il volumetto uscito in Francia illustra il «manifesto» degli artisti del laboratorio fondato da Le Lionnais

# L'imperturbabile patafisica



MICHELE EMMER

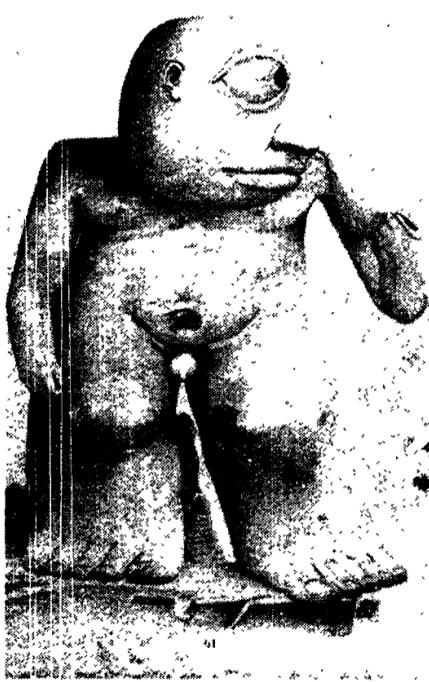
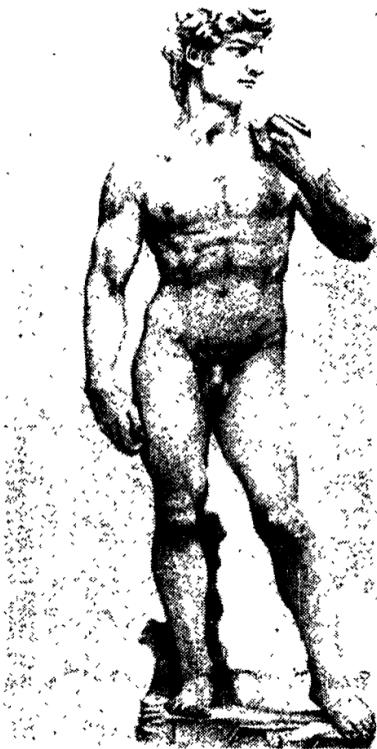
«La Patafisica è sempre esistita». Tuttavia, esistono un'era e quindi un calendario patafisici, in base all'articolo 12, paragrafo 2, degli Statuti del collegio di Patafisica. «L'era patafisica comincia l'8 settembre 1873, data di nascita di Alfred Jarry, creatore della Patafisica Rivettata, che d'ora in avanti prende la denominazione di primo giorno del mese Assoluto, anno primo dell'Era Patafisica a partire dal quale l'ordine dei 13 mesi (dodici di 28 giorni e uno di 29) è fissato come segue: Assoluto, Haha, Asso, Sabbia, Decerevillaggio (o Scerevillaggio), Gole, Fedale, Clinamen, Palotino, Merdra, Giuglietta (o Ombelico, 29 giorni), Talano, Fallo. Nel calendario sono indicate anche le feste più importanti (Suprêmes): Ontogenesi Patafisica, Festa Suprema Principale Prima, che si celebra la domenica 22 del mese Merdre (volgarmente l'8 giugno); la Navigazione del dr. Faustroll, Festa Suprema Principale Seconda, che si celebra la domenica 15 del mese di Asso (17 novembre); la Festa dei Poedri, Festa Suprema Seconda, che si celebra la domenica 22 del mese Clinamen (13 Aprile).

Qualcuno si potrebbe chiedere di che cosa si stia parlando. Ma della Patafisica in un'epoca sempre più dominata dalla scienza e dalla tecnologia, non ha diritto di esistenza anche la Patafisica? Già, ma qualcuno altro si chiederà: tutti sanno che cosa è la Scienza, tutti sanno che cosa è la Fisica (ovvero ammettiamo che sia così, per un momento); resta la domanda: che cosa è la Patafisica? Dobbiamo fare un passo indietro per arrivare a dare un'idea, se possibile, della Patafisica. La nuova era Patafisica, come già osservato, nasce nel 1873. Siamo quindi nel 119 Ep (età patafisica). Nella ricerca di una (Pata) definizione della Patafisica si può essere d'aiuto il volume che alla Patafisica ha dedicato il pittore Enrico Baj (Bompiani, Milano, 1982). Un paragrafo del volume è dedicato alla «Dottrina Patafisica». «La Patafisica è la scienza di quel campo che si estende al di là della Metafisica; la Patafisica è la scienza del Particolare e delle leggi che governano le eccezioni». Insomma la Patafisica è la Scienza delle Soluzioni Immaginarie; di fronte alla Patafisica tutto fa lo stesso; la Patafisica è nel suo procedere imperturbabile; tutto è patafisico eppure pochi lo mettono in pratica concretamente. Patologico estivo: sostituire alla parola «fisica» la parola «politica» (o almeno alcune manifestazioni recenti della politica). Per riassumere,

la definizione (la matematica ha sempre avuto una notevole influenza sui Patafisici) è la seguente: «La Patafisica è la scienza delle soluzioni immaginarie che accorda simbolicamente ai lineamenti le proprietà degli oggetti descritti dalla loro virtualità».

Attenzione alla parola «virtualità», su cui ritornerò tra poco. Il Collegio di Patafisica viene fondato ufficialmente l'11 maggio 1948. Il Collegio pubblica tra il 1950 e il 1957 i «Cahiers» (quaderni); dal 1957 al 1965 i «Dossiers». Particolarmente interessante è il Dossier 17 in cui viene annunciata la creazione dell'Oulipo da parte della sottocommissione dipendente dalla Commissione degli Imprevisibili. È il matematico francese François Le Lionnais (fondatore dell'Oulipo). La prima riunione ha luogo presso la cantina del ristorante «Al vero Guascone» a Parigi il giovedì 24 novembre 1960. Sono in 7 i fondatori, tra cui, oltre Le Lionnais, Raymond Queneau. Alle cene successive si aggiungono altri tre membri. Il gruppo si divide agli inizi se, oltre a se stessi, cosa peraltro non secondaria, «ci si poteva attendere qualcosa dalle riunioni?». Nella riunione di novembre in realtà si parlava di Sie ovvero Seltex, Séminaire de littérature expérimentale. È solo un mese più tardi, il 19 dicembre 1960, che Sie diventa Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle, officina di letteratura potenziale). Infine è il 13 febbraio 1961 che il segretario particolare del barone vicereale del Collegio di Patafisica Latis suggerisce, per questioni di equilibrio, di introdurre una u e così in definitiva il nome diventa Oulipo. L'interesse molto più che dilettantesco di Queneau per la matematica fu il motore principale dell'Oulipo. (Su Queneau e la matematica si vedano i due articoli sull'Unità del 7/4/89 e dell'11/4/89).

Nel primo manifesto dell'Oulipo, scritto dal matematico Le Lionnais, l'accento è posto «in particolare sulle strutture astratte della matematica, che ci propone mille direzioni di esplorazione, tanto a partire dall'Algebra (ricorso a nuove leggi di composizione) che dalla Topologia. In opposizione alla «ispirazione», viene introdotto il concetto operativo «Oulipien» di vincolo: «Ogni opera letteraria si costruisce a partire da una ispirazione che deve soddisfare, nel bene e nel male, ad una serie di vincoli e procedimenti che rientrano gli uni negli altri come delle bambole russe». Un buon vincolo «Oulipien» deve essere sempli-



Il David di Michelangelo ed una statua delle isole Marchesi; qui sopra, il David ridisegnato secondo le proporzioni ed i canoni scultorei delle isole Marchesi

ce, la scelta dei vincoli non deve essere casuale; un vincolo è una specie di assioma per il testo. La scrittura sotto vincoli «Oulipien» è l'equivalente letterario della scrittura di un testo matematico formalizzato secondo il metodo assiomatico.

Come notava Cahino, membro dell'Oulipo, nelle «Lezioni americane» (Garzanti, 1988, p. 119): «Vorrei insistere sul fatto che per Perec il costruire il romanzo sulla base di regole fisse, di «contraintes» (vincoli), non soffocava la libertà narrativa ma la stimolava... Queneau scriveva: «Un'altra falsissima idea che pure ha corso attualmente è l'equivalenza che si stabilisce tra ispirazione, esplorazione del subconscio e liberazione; tra caso, automatismo e libertà. Ora questa ispirazione che consiste nell'ubbidire ciecamente a ogni impulso è in realtà una schiavitù. Il classico che scrive la sua tragedia osservando un certo numero di regole che conosce è più libero del poeta che scrive

quel che gli passa per la testa ed è schiavo di altre regole che ignora». (da «Batons, chiffres et lettres», 1950).

Il metodo dei vincoli dell'Oulipo rimanda ad un altro metodo, che è stato molto in auge negli anni 40-60, nella comunità matematica: il metodo assiomatico. In particolare l'opera di Nicolas Bourbaki, «Il metodo assiomatico» - scrive Bourbaki - per parlare chiaramente non è altro che l'arte di redigere dei testi la cui formalizzazione è facile da concepire. Non è questa una invenzione nuova, ma il suo impiego sistematico come strumento di ricerca è uno dei tratti originali della matematica contemporanea. Poco importa in realtà, quando si tratta di scrivere o di leggere un testo formalizzato, che si attribuisca alle lettere a segni del testo stesso un determinato significato o nessuno; importa solo il rispetto corretto delle regole della sintassi (da «Poésie des ensembles»).

Il 28 agosto del 1961, nel giardino di casa sua, Le Lion-

nais chiariva che: «Lo scopo della letteratura potenziale è di fornire agli scrittori futuri delle tecniche nuove che possano servire a sviluppare l'ispirazione... L'Oulipo ha per fine quello di scoprire delle strutture nuove e di fornire degli esempi, non troppo numerosi, per ogni struttura».

In Francia non è mai venuto meno l'interesse per le opere di alcuni dei membri dell'Oulipo come Queneau e Perec; ma anche il movimento non è affatto dimenticato come dimostrano la pubblicazione nel 1973 dell'antologia «Oulipo: La littérature potentielle» (Créations Re-créations Récréations, Gallimard, Parigi) e nel 1981 del volume «Oulipo: Atlas de Littérature potentielle» (ristampato nel 1988, Gallimard, Parigi).

Il 5 novembre 1964 viene creato con la «benevola assistenza di Raymond Queneau», presidente della Commissione degli Imprevisibili, un Oupeinpo (Ouvroir de Peinture Potentielle): l'analogo dell'Oulipo

per la Pittura Potenziale. Viene anche fondato l'Istituto patafisico mediolanense, di cui nel volume di Baj viene pubblicato l'Inno. Le Lionnais aveva pensato a diverse sezioni (dette OuxPo) tra cui, oltre l'Oulipo e l'Oupeinpo, dovevano esserci un Oulipo (per la letteratura poliziesca), Ourelipo (per la religione), Ouculpo (per la cucina); si è anche parlato di un Oupomopo, ma sembra non sia mai esistito, neppure nelle intenzioni.

Come una araba fenice, ogni tanto si ha una rinascita di alcuni degli Ouxpo. Un convegno letterario a Firenze ha rilanciato l'attività dell'Oulipo, presenti alcuni dei membri storici del gruppo come Marcel Benabou, Hary Mathews, Claude Berge (uno dei sette presenti alla cena del 1960). Sembra rilanciarsi anche la cellula italiana dell'Oulipo, in particolare dell'Oupeinpo per la pittura potenziale. Una mostra del gruppo si è tenuta in concomitanza del convegno di Firenze. Al grido di «Attenzione

al potenziale», gli artisti nel loro manifesto sottolineano di considerare «le loro opere non come opere d'arte, ma come i risultati di esercizi messi a punto traendo le regole in modo indifferente da opere del passato ma anche da opere che non hanno nulla di artistico. Il simbolo dell'Oupeinpo, i tre ometti che dipingono, sono il marchio di fabbrica di una ditta di vernici».

Sempre nel 1991 è stato pubblicato, in tiratura limitatissima, un libro, molto curato, che raccoglie opere dell'Oupeinpo dal 1981 al 1991. Era stato sempre il matematico Le Lionnais a rilanciare l'attività del gruppo nel 1981. «Quello che propongo di chiamare il Capolavoro dell'Oupeinpo è un quadro, non un quadro però dipinto da un pittore ma un quadro con delle linee orizzontali e verticali che non sia che l'equivalente della tavola di Queneau». L'allusione è alla tavola di Queneau per la letteratura in cui gli elementi sono: le lettere dell'alfabeto, le sillabe, la rima, la lunghezza, ecc. Nel caso della tavola per la pittura gli elementi proposti sono: il supporto, il materiale, il disegno, il colore, la superficie, lo stile, ecc. su cui Le Lionnais propone di operare con le operazioni matematiche di addizione, sottrazione, unione, inclusione, complementarità. Nei due casi si costruisce una «tavola degli elementi» che rimanda alla famosa tavola di Mendeleiev.

Nella presentazione delle opere dell'Oupeinpo vengono riassunte le «operazioni in senso matematico, strategico e chirurgico che vengono utilizzate su tutte le componenti delle opere d'arte: 1) trasformazioni tramite codici e matrici; 2) applicazioni della rotazione e di sua figlia, la simmetria; 3) regole di assemblaggio e di trasformazione che fanno intuire le operazioni in senso mistico in senso matematico, come suggerito da Le Lionnais; 4) grande varietà di vincoli per i bordi; 5) opere combinatorie; 6) opere a colori calcolati; per non parlare poi della pittura per telefono, di quella sul gas, dei buchi architettonici e così via».

Un membro per definire l'Oulipo ha detto anni fa: «1. Non è un movimento letterario. 2. Non è un seminario scientifico. 3. Non si tratta di letteratura casuale».

Non resta che concludere con una frase attribuita dagli Oulipiani ad Albert Einstein: «Quello che è più incomprensibile è che possa esserci ancora qualcosa di comprensibile». Si sta parlando di una nuova sezione, Oulipolitic?



La chiesa di San Giorgio a Fagusa Ebla

## La casa editrice siciliana Il Gabbiano Una nicchia per la poesia

MARCO CAPORALI

È lungo l'elenco di poeti siciliani che fin da giovani si sono trasferiti nelle grandi città della penisola. Da Messina partì nel dopoguerra alla volta di Milano, dove rimase; per quasi vent'anni, il maggior poeta siciliano del secondo Novecento: Bartolo Cattafi. E sempre Messina ha dato i natali a una poetessa tra le più interessanti del panorama contemporaneo. Jolanda Insana, che da tempo ha scelto Roma quale propria residenza. Altri, come Lucio Piccolo, sono rimasti al di là dello Stretto, ma in generale in Sicilia si torna, dopo debita permanenza nei centri più vitali del continente. Grande fucina di talenti poetici, la Sicilia si sta forse attrezzando a renderne possibile l'esistenza in loco, senza indurre all'emigrazione quale unica chance per il riconoscimento dei meriti letterari oltre un ambito regionale. E sono proprio le donne, come nel caso di Elvira Selerio, le più intraprendenti nel riscatto editoriale dell'isola.

Così pure «Il Gabbiano», casa editrice nata a Messina nel 1988, è diretta da una donna, Maria Fracchiolla Nicosia, fondatrice del circolo laboratorio di poesia «I giovani gabbiani» e di una libreria, salotto letterario e crocevia di scambi culturali, inaugurata nel 1983 nel centro cittadino. Aspetto peculiare della casa editrice, presentata giorni fa a Roma (da Maria Fracchiolla Nicosia, Maria Luisa Spaziani, Dario Bellezza e Corrado Calabro) nel verde scenario dell'Orto botanico, è la priorità riservata alla poesia, il che rende la sfida ancor più disperata per la duplice emarginazione culturale e geografica. Poesia, in volumi realizzati senza alcun contributo regionale o nazionale, accostata alla pittura, alla scultura, alla fotografia e alla grafica. I canali distributivi naturalmente mancano, e la Nicosia Fracchiolla - come lei stessa ricordava nel corso della presentazione - è attualmente in causa con il Messaggerie per la loro promessa non mantenuta di un impegno distributivo a Milano.

Né è il caso di parlare di sponsor, latitanti al Sud, più di quanto lo siano al Nord, nei riguardi della letteratura e in particolare della poesia. Si tratta quindi, nel caso di «Il Gabbiano», di puro mecenatismo, estraneo ai sistemi mercantili di bassa lega a cui spesso aderiscono (con richieste di autotassazione agli autori e miraggi promozionali) gran parte dei piccoli editori di poesia che invadono i secchi della spazzatura di critici e scrittori. Le collane de «Il Gabbiano» sono per ora tre. La prima, con tavole di artisti, di largo formato e senza problemi di risparmio, ha il titolo «Collana dei poeti del mare» ed è stata inaugurata dalla riproposta de «La Barca» di Mario Luzi, opera prima (del 1935) del poeta fiorentino, di cui Garzanti ha pubblicato recentemente la raccolta di tutte le poesie. Illustrano «La barca» quattordici tavole marine del giovane pittore catanese Nunzio Fico.

Di Maria Luisa Spaziani, che pur essendo toscana d'origine e romana d'adozione insegna Lingua e Letteratura francese all'Università di Messina, è uscito un libro, «Il mio Sud», in cui compaiono versi, abbinati alle sculture di Nietta D'Atena fotografate da Francesco Merito, tratti da diverse raccolte poetiche («L'occhio del cicione», «Geometria del disordine», «La stella del libero arbitrio»). Come denominatore delle poesie prescelte è il motivo del Sud, e in particolare del paesaggio siciliano. Per i tipi dei «Poeti del mare» sono apparsi inoltre (al prezzo di 42.000 lire) «Denua di Corrado Calabro», «Mare di Teresa Botti», «Duetto di Ida Salvo e Vittorio Morello», illustrati rispettivamente da Beniamino Minnella, Antonello Arena e Pasquale Marino.

Riservata agli esordienti, la collana «I nuovi poeti», in formato ridotto e senza illustrazioni, ha proposto i giovanissimi Pasquale Zaccagna e Maddalena Surace, con «Questo mio ieri e Ferite da rosa» (lire 18.000). Infine, nella collana «Immagini», sono apparsi in carta patinata i volumi «Ieri e oro» (rilegato in seta), con gioielli di Alvaro e Correnti e frammenti di lirici greci, «Gemellitudine», con fotografie di Francesco Merito e testi di Maria Fracchiolla Nicosia, e «Giardini del silenzio», con fotografie di Mimmo Itrera e liriche di Enzo Salvetta.

# Fantastica, ovvero la realtà secondo Rodari

«Volevano uccidere una chiochiola ventiquattro sarti alla moda il più coraggioso, con le forbici, lo tagliò un pezzetto di coda. La lumaca molto arrabbiata mise le corna fuori dal guscio: correte, correte, sarti tapini, correte a casa a tappare».

Questa filastrocca è uno degli inediti di Rodari contenuti nel volume Gianni Rodari, la gioia della fantasia, di Carmine De Luca (Abramo editore, Catanzaro 1991). Anzi, più che una filastrocca, è un nonsense, un gioco linguistico della tradizione anglosassone, usatissimo da Rodari, anche se in maniera del tutto personale: lo scrittore dà spesso un senso al nonsense, sembra quasi che egli non riesca ad evitare che queste brevi poesie veicolino qualche messaggio. Certo, si tratta di messaggi particolari, il senso di nonsense di Rodari è tutto giocato sulle verità sorprendentemente contenute nell'assurdo, sulle verità che si rivelano quando, liberi da inibizioni e conformismi, sappiamo giocosamente guardare al

di là del senso comune. Allora, un po' come Alice nel paese delle meraviglie, si scopre la possibilità di un mondo diverso, anzi di mondi diversi.

Per oltrepassare le barriere del conformismo e del banale esiste, secondo Rodari, un vero e proprio strumento. È la fantasia o meglio la Fantastica, una vera e propria disciplina o arte per inventare. La Fantastica ha le sue regole, le sue leggi e le sue tecniche (e il nonsense è una delle tante), come la matematica o la fisica o come la logica filosofica. Insomma come la scienza.

Il volume di De Luca ripercorre, per la prima volta in maniera sistematica, le tappe e gli sviluppi delle riflessioni e delle prove di Rodari su questa nuova disciplina. In primo luogo si studiano gli scritti di Rodari dedicati esplicitamente alla Fantastica. Si viene così a sapere che già nel 1938, appena diplomato maestro, lo scrittore di Omegna scoprì un frammento del Novalis in cui si diceva esplicitamente: «Se avessimo anche una Fantastica, come una Logica, sarebbe

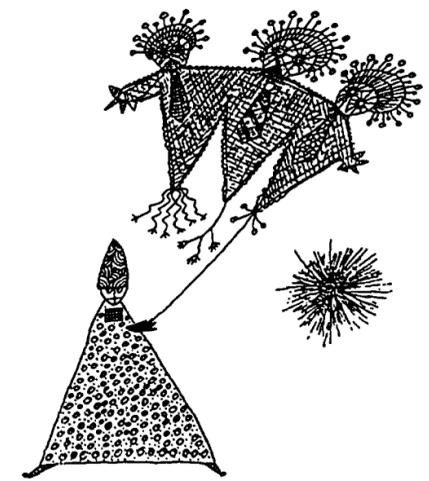
Una nuova raccolta di scritti del giornalista e narratore proposta da Carmine De Luca. Le verità contenute nell'assurdo e le barriere del conformismo

ERMANNO DETTI

scoperta l'arte di inventare». È la prima intuizione, una specie di postulato su cui si baserà una ricerca di circa quarant'anni culminata nella Grammatica della fantasia. Le regole della Fantastica che andava scoprendo, Rodari le applicava non solo quando scriveva per i ragazzi, ma anche, sorprendentemente, nel giornalismo.

Fin dal tempo in cui scrive su l'Unità (vi rimase dal dopoguerra al 1958, quando passò a Paese Sera) Rodari mostra di possedere uno spiccato gusto di raccontare e concepire il giornalismo come racconto. Egli sperimenta, applicando,

le tecniche della Fantastica per esporre in maniera più efficace fatti politici o di cronaca o per commentarli, come farà per anni sul «Benelux» di Paese Sera. Alcuni scritti giornalistici di Rodari sono particolarmente esemplari. Nel 1957, in un articolo su l'Unità dal titolo Sua Maestà la cambiale, ove si annunciano alcune conseguenze del consumismo, applica la tecnica dell'ipotesi fantastica, del «cosa accadrebbe se...» a lungo sperimentata nelle sue opere di narrativa e teorizzata più volte nei suoi saggi. Eccone un passo: «Se improvvisamente tutto ciò che è pagato in cambiali o meglio tutto



Un disegno di Gianni Rodari

ciò che è stato acquistato, fabbricato e costruito con cambiali non ci fosse più... Una buona parte delle automobili in circolazione sparirebbe, di molti palazzi resterebbero in piedi i muri, un appartamento all'ultimo piano, pagato in contanti, galleggerebbe pericolosamente nel vuoto sottostante... Vedremmo per le strade dignitosissimi signori in camicia e mutande e forse in pantaloni se hanno già pagato la prima rata al sarto; eleganti signore zoppicherebbero, in sottoveste, su una sola scarpina dall'aereo tacco». E più volte nel «Benelux» di Paese Sera compare una tecnica, su cui tanto Rodari insisteva nella Grammatica della fantasia, quella del binomio fantastico, consistente nella costruzione di una favola partendo da due parole. Un caso esemplare è il «Benelux» del 4 ottobre 1964 sul «reggisenno per le mucche», nel quale Rodari scrive: «Non appena avranno coquisitato il diritto al reggipetto, le mucche rivedicheranno la sottoveste. Avranno la sottoveste e pretenderanno i tacchi a spillo. Li ot-

terranno e proclameranno immediatamente lo sciopero del latte per il tailleur di mezza stagione, il soprabito 7/8 e la pelliccia di ocoboto».

La scelta di non utilizzare gli strumenti semplicemente mimetici e descrittivi per rappresentare la realtà ha effetti di notevole importanza. Il fatto di cronaca, trattato con le tecniche narrative diviene più gustoso e più fruibile. Lo stile viene brillante e ironico, limpido e pungente; allo stesso tempo il linguaggio si fa vitale e trasparente, ricco di trovate intelligenti e di senso dell'umorismo. È la realizzazione concreta della «gala scienza della fantasia». Le tappe e le procedure della Fantastica ripercorrono un pezzo del giornalismo italiano, in particolare quello della sinistra; e d'altra parte è possibile trovare negli scritti di Rodari vere e proprie lezioni per un giornalismo nuovo e democratico.

L'applicazione di tecniche narrative al giornalismo risponde anche alla concezione che Rodari aveva del giornalismo stesso: la possibilità di tra-

sformare in semplici anche le cose più complesse e difficili attraverso una dimensione umana, attraverso un'esposizione sciolta che sappia, magari ricorrendo all'assurdo o alla battuta, individuare verità chiare ed evidenti. Tutto ciò contro coloro che vorrebbero ingabbiare le verità più elementari. Lo scrittore si pone così dalla parte della gente, del lettore. Egli vuole un'informazione a cui tutti possano accedere, ma non un'informazione bana e piatta.

L'aver relegato Rodari nell'ambito della letteratura per ragazzi ha certamente significato sminuire la sua statura culturale. E questo non solo perché la critica letteraria italiana è sempre stata poco disponibile a prestare orecchio alla letteratura per l'infanzia, ma anche perché l'opera complessiva di Rodari non può essere compresa a pieno senza considerare la sua trentennale attività giornalistica. L'intento di De Luca è quello di recuperare questo squilibrio e di collocare giustamente Rodari nella cultura italiana e europea.