

## Un dizionario un po' speciale

*Oplepiana*<sup>1</sup> è un “non-dizionario” (almeno quanto quelli dell’Alice di Carroll erano “non-compleanni”), ma è un non-dizionario che piacerà molto agli studenti, se nell’istruzione secondaria superiore ci si prenderà la briga di farlo conoscere, innanzitutto rendendolo accessibile nelle dotazioni bibliotecarie di istituto.

*Oplepiana* deriva da OPLEPO (Opificio di Letteratura Potenziale), un laboratorio letterario nato a Capri nel 1990, trent’anni dopo l’OULIPO (Ouvroir de Littérature Potentielle), gruppo tuttora vivente che annoverava, tra gli altri, Raymond Queneau, Italo Calvino e Georges Perec, e nato – il corrispettivo italiano – con gli stessi intenti dell’omologo gruppo francese. Se di Giulio Cesare Croce, padre del *Bertoldo*, si è scritto che fu un “fabbro guastato dalla letteratura”, anche di Raffaele Aragona, curatore del presente volume nonché uno tra gli animatori dell’OPLEPO, verrebbe da dire che sia un “ingegnere guastato dalla letteratura”. E *à la bonne heure*,



**Raymond Queneau (dalla copertina del volume *Segni, cifre e lettere*, Torino, Einaudi, 1981)**

aggiungerei io, che so di taluni ingegneri limitatissimi, di mente chiusissima, coibentati ai rischi dell’unica certezza socratica (quando pure non siano promossi a sommi incarichi precisamente per quello). Ad Aragona affiderei dunque l’onore definitorio: “OPLEPO è l’acronimo di Opificio di Letteratura Potenziale. *Opificio*, è un luogo nel quale si opera, si produce: nel caso di specie si producono ‘strutture’ letterarie. È traduzione libera, ma significativa, del francese *ouvroir*, del quale ripete il tono ironico. Letteratura, perché si tratta di letteratura, ‘arte combinatoria’ per eccellenza; il termine è da intendersi in senso lato e dimostrativo, tanto è che nell’ambito dell’OPLEPO iniziarono a svilupparsi attività parallele quali quelle del TEAnO (Telematica, Elettronica e Analisi nell’Opificio), quelle della MUPO (Musica Potenziale), della PIPO (Pittura Potenziale), della CUPO (Cucina Potenziale) e, ancora più recentemente, quella della LEPOPO (Letteratura Poliziesca Potenziale) e della PIERPO (Performance Potenziale). Potenziale è detto, naturalmente, perché i suoi prodotti non sono reali, sono ancora da farsi, da scoprire in opere già esistenti o da inventare attraverso l’uso di nuovi procedimenti. La fabbrica è una fabbrica di strutture, di metodi, dei quali interessa dimostrare la potenziale capacità di produrre testi” p. 14-15).

Un laboratorio, l’OPLEPO, che lavora sulle regole della prassi della letteratura: non



**Disegno di Enrico Baj, dalla home page del sito OpLePo**

per definire *poetiche* presuntamente nuove, ché anzi l’ironia e l’auto-ironia sono il più vistoso collante delle culture diversissime dalle quali provengono gli oplepiani, ma per dimostrare operativamente attraverso una *creazione* che è *ricreazione* dei modelli, che le regole – percepite o inavvertite dal pubblico dei destinatari – hanno sempre *prodotto* la letteratura. L’idea di fondo è, evidentemente, che le infinite potenzialità espressive del linguaggio non rispondono a una inapprensibile, ineffabile ispirazione: al contrario l’ispirazione, qualunque cosa si intenda con essa, deve assoggettarsi a una serie di *costrizioni* (grammaticali, lessicali, metriche ecc.) delle quali, semmai, occorre essere consapevoli e delle quali occorre allargare la gamma, sperimentandone le potenzialità di significazione nella generazione di testi. Se la *costruzione* è stata sempre il frutto di *costrizione*, vediamo cosa succede se liberiamo la macchina letteraria (la *struttura*) e ne finalizziamo l’impiego a scopi inediti. È noto, ad esempio, cosa accadde quando Perec pubblicò il romanzo *La disparition*: l’oggetto sparito cui il titolo alludeva era la lettera *e*, mai usata nel corso del romanzo, ma la critica non se ne accorse, e

lo lesse (e giudicò) come un romanzo “normale”.

A difendere dalla tentazione di declassare le strutture illustrate dal presente dizionario alla misura di funambolismi ludici, di avanguardismi neo-(post-, meta-, trans- ecc.) strutturalistici, interviene una riflessione di Guido Almansi opportunamente richiamata da Aragona circa l’utilità di libri come questi nella cultura del nostro paese: “[...] sono fortemente opportuni, specialmente in Italia, dal momento che la nostra letteratura e la nostra cultura sono ossessionate da due ‘eterni’: quello che si riferisce al tempo, alla memoria, allo spazio, all’abisso e quell’altro connesso al solito triangolo: quando non si sconfinano nei grandi problemi metafisici e psicologici, ci si occupa di piccole vicende borghesi” p. 14). Detto dell’opera quello che essenzialmente occorre, mi limiterò a due sottolineature, proponendo poi, del dizionario, un solo, ma godibilissimo, esempio.

La prima è che, se proprio vogliamo trovare “padri nobili” a questo approccio decontestualizzante alle strutture formali della letteratura, non guarderei in direzione del più facile indiziato, quel barocco attorno al quale la presunta matrice sillogistica fa vaporare fumigazioni per-

mutative, ma retrocederei di quasi un secolo, a quelle retoriche cinquecentesche fondate sul rapporto tra parola e immagine, tra il meccanismo degli schemi logici e il fascino dell'icona, esplorate da Lina Bolzoni nel suo *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Torino, Einaudi, 1995. E vorrà pur dire qualcosa che Italo Calvino, ideando il suo *Castello dei destini incrociati*, si avvale come macchina narratologica per la creazione di intrecci (cfr. MARIA CORTI, *Il gioco dei tarocchi come creazione di intrecci, in Il viaggio testuale*, Torino, Einaudi, 1978, p. 169-184) proprio di un mazzo – ancorché illustre – di tarocchi, gioco alla cui versificazione si era – nella seconda metà del Quattrocento – esercitata, ad esempio, la penna di Matteo Maria Boiardo (Id., *Tarocchi*, a cura di Simona Foà, Roma, Salerno, 1993). La seconda è che, proprio in forza del carattere combinatorio delle strutture qui ricorrenti, l'OPLEPO è terreno di rinnovata e fecondissima ibridazione tra i territori tradizionali della letteratura e le forme della immaginazione matematica: non tanto nel senso dei tradizionali giochi matematici, né della mutazione di una patina matematizzante dagli esiti assolutamente esilaranti (ad esempio si vedano alcune pagine di UMBERTO ECO, *Il secondo diario minimo*, Milano, Bompiani, 1992) ma piuttosto nel senso di un esercizio della logica che considera i paradossi solo come “verità che stanno a testa in giù” (PIERGIORGIO ODIFREDDI, *C'era una volta un paradosso. Storie di illusioni e verità rovesciate*, Torino, Einaudi, 2001, p. 241), sì che conseguentemente

“l'assunzione di regole, anche le più dissennate, non è di alcuna limitazione all'attività letteraria” p. 12).

E adesso, una citazione (parziale) da un testo delizioso in forma di *lipogramma* (cioè una scrittura fondata sulla regola di sopprimere una lettera dell'alfabeto) di Ermanno Cavazzoni, ispirato a un d'Annunzio “inedito”, lipogramma dal titolo *Le piogge nel pineto* (p. 88-89). “Oggi si sa che d'Annunzio non fu mai soddisfatto dell'incipit de *La pioggia nel pineto*. Per tutta la vita tormentò incessantemente questi versi, adattandoli via via al proprio mutato clima mentale. Ecco l'incipit della prima redazione del 1902:

*La pioggia nel pineto*  
Taci. Su le soglie  
del bosco non odo  
parole che dici  
umane.

Nel 1910 d'Annunzio dovette scappare in Francia, ad Arcachon, perseguitato dai creditori per i debiti contratti in una vita dispendiosa e brillante. Là assecondò i gusti francesi fino a diventare schizzinoso all'eccesso. Si noti la mancanza della vocale *a*, ritenuta troppo volgare e sguaiata per la dizione italiana. Da allora non ne volle più sapere né in pubblico né in privato (vedi *Precoce senescenza in Gabriele d'Annunzio*, ed. Alpes, Bassano del Grappa, 1940).

*Le gocce nel pineto*  
Silenzio. Su le soglie  
del bosco non odo  
lessemi che dici  
terreni.

I voli compiuti in tempo di guerra lo costrinsero a modificare nuovamente i versi (l'uso di “tifoni” ricorda i tormenti provocati dal conflitto). Studiando sia in terra che in aeroplano gli scritti di

Nietzsche, d'Annunzio in questo periodo inizia a elaborare una sua personale idea del superuomo; per lui, gli altri erano solo uomini, compresa Eleonora Duse. Il testardo abbandono della lettera *e* testimonia il rifiuto di tutto ciò che gli ricorda Eleonora.

*Tonfi sui pini*  
Zitti. Sul ciglio  
boscoso non odo  
dirti sproloqui  
di uomo.

Nel 1916 d'Annunzio perse l'occhio sinistro in seguito a un grave incidente aereo: ma i suoi rivali politici da quel momento non persero più l'occasione per sbeffeggiarlo apostrofandolo col nome di Icaro. Mal sopportando l'affronto, il poeta decise di variare ancora una volta l'incipit, eliminando drasticamente tutte le *i* dal proprio vocabolario. Sputi, ruti e bestemmie, assieme a una sconfinata solitudine, segnano la primavera del '17:

*Lo spruzzo sul sottobosco*  
Muto. Sull'orlo  
boscoso non odo  
l'urlo d'un tuo  
rutto sonoro,  
porco d'un uomo.”

Le ultime “varianti” simil-dannunziane – come le altre scoppiettanti invenzioni che si affollano tra le pagine del dizionario – ciascuno se le vedrà da sé: a me premeva insinuare l'idea della serietà assoluta di questo giardino dell'ironia. E mi fermo anzi, olepianamente ribattendo a un improbabile lettore: “E mi?”. “Fermo!”.

Franco Minonzo

Liceo scientifico “B. Grassi”  
Lecco  
fminonz@tin.it

## Note

<sup>1</sup> *Olepiana. Dizionario di letteratura Potenziale*, a cura di Raffaele Aragona, Bologna, Zanichelli, 2002, p. 206.

## Aggiornamento indici

Ricordiamo che da quest'anno LA BANCA DATI DEGLI INDICI DI “BIBLIOTECHE OGGI” VIENE AGGIORNATA MENSILMENTE. La banca dati è consultabile liberamente in Internet all'URL <<http://www.bibliotecheoggi.it>>. I dati relativi a ogni nuovo numero vengono inseriti e resi disponibili di volta in volta, non appena conclusa l'indicizzazione del fascicolo, a distanza di poco tempo dalla sua uscita.



### RICERCA INDICI

Ricerca degli articoli pubblicati su Biblioteche oggi



### SOMMARI

Anno 2004

- [maggio](#)
- [aprile](#)
- [marzo](#)
- [gennaio/febbraio](#)

Anno 2003

- [dicembre](#)
- [novembre](#)
- [ottobre](#)
- [settembre](#)
- [luglio/agosto](#)
- [giugno](#)



### NEWSLETTER

Iscriviti alla Newsletter gratuita di Biblioteche oggi!