

Intervista di Tangram

1.

**Dal 26 al 28 ottobre del 2005 si è tenuto a Napoli il convegno-seminario "Calvino e il potenziale".
Vogliamo spiegare ai lettori di *Tangram* che cosa si intende per "letteratura potenziale"?**

Risposta:

Si tratta di una letteratura frutto della ricerca "in laboratorio" di nuove *contraintes* che possano, oltre che "regolare" la scrittura, addirittura fungere da motore per essa. Il concetto iniziale è che la *contrainte* è presente in qualsiasi testo, è la regola seguita in ogni operazione di scrittura e quindi letteraria, è l'insieme dei vincoli che, anche se non in modo palese, costringono l'autore di un'opera letteraria a esprimersi in una determinata maniera. Il proposito degli oulipisti è quindi quello di inventare nuove strutture mostrandone il possibile sviluppo, dimostrandone la capacità di produrre testi. È così che la letteratura potenziale genera i propri prodotti, che non sono necessariamente compiuti lavori letterari, ma possono diventarlo, in un secondo tempo, quando quella stessa struttura, nuovamente utilizzata, al pari di tante altre tradizionalmente accettate, potrà condurre a una vera e propria opera letteraria. D'altro canto non è al capolavoro che deve guardare una letteratura sperimentale, che invece ha come naturale e primario obiettivo quello di produrre un fascio rilevante e significativo di opere minori.

Il rischio maggiore che si può correre di fronte a una produzione del genere è quello di prenderla per uno scherzo; lo scherzo potrà anche piacere ma, se ci si fermasse a questo, se ne perderebbe la vera portata. Se oggi vi sono più premi letterari di poesia che lettori, ciò può anche dipendere dal fatto che il pubblico non ha più consapevolezza dei meccanismi della poesia.

Il lavoro sulle regole della creatività è un lavoro che cerca di fare violenza, in modo paradossale, ai luoghi comuni e alle banalità correnti sul filo di una creatività completamente libera. Il gioco consiste nel portare alle estreme conseguenze acrobatiche questo lavoro, in modo evidentemente provocatorio; ma, per produrre un mutamento, la provocazione è a volte indispensabile.

Di queste "novità" c'è proprio bisogno, specie in Italia. Quella italiana è una letteratura di tipo psicologico che, quando non sconfinava nei grandi problemi metafisici, si occupa di piccole vicende borghesi: è molto noioso questo continuo rimuginio su quelle che possono essere le vicende dell'eterno triangolo e sui giochi della memoria.

Perciò c'è bisogno veramente di libri che invitino gli autori a scrivere dei libri più sperimentali e i lettori a non leggere soltanto di questo.

2.

Nel 1990 Lei fonda insieme a Ruggero Campagnoli e Domenico D'Oria L'OPLEPO, Opificio di Letteratura Potenziale, un gruppo che raccoglie intellettuali appassionati e cultori di ludolinguistica. Quali sono le differenze tra enigmistica e ludolinguistica?

Risposta:

Bisogna dire, innanzitutto, che la ludolinguistica c'entra fino a un certo punto con la letteratura potenziale la quale, se mai, di essa fa uso, ma marginale: un uso, talvolta, in termini di *contrainte*.

Ciò detto, per quanto riguarda la differenza tra enigmistica e ludolinguistica potrebbe risponderci nella stessa maniera. La seconda, nonostante quanto qualcuno possa pensare, è qualcosa di fine a sé stesso che si conclude con una scoperta, entusiasmante finché si vuole, ma comunque "statica", formale, generata e chiusa in una combinazione di lettere (parole o frasi) disposte e ordinate secondo una regola. In enigmistica, invece, non ci si accontenta della combinazione, ma la si sfrutta per imbastire un componimento dove l'«enigma», la scrittura a enigmi si svolge con un percorso davvero creativo. E qui vale la pena di aggiungere come io consideri la scrittura a enigmi un'operazione oulipistica: la *contrainte* in questo caso è l'obbligo del parlar doppio, di parlare contemporaneamente di due cose diverse, è una *contrainte* che io ho definito "*contrainte* semantica".

3.

Nella letteratura abbiamo tanti tipi di *contraintes*, il sonetto ad esempio, forse la forma poetica più conosciuta e diffusa; esso non può essere considerato per la sua struttura un tipo di *contrainte*?

Risposta:

Certamente. Il sonetto con la sua struttura legata alla sua metrica, per altro neppure tanto semplice, costituisce una "griglia" vera e propria nella quale il poeta deve "costringere" il proprio dire; il rispetto di tutte le sue regole rappresenta una vera e propria *contrainte*. Il sonetto per altro è un punto di riferimento costante nell'attività oulipistica, basta pensare ai Centomila miliardi di poesie di Raymond Queneau, alle divagazioni sul sonetto di Jacques Roubaud, alle composizioni deliranti di Giuseppe Varaldo e a quelle di Edoardo Sanguineti.

4.

La ricerca costante di sempre nuove *contraintes* in aggiunta a quelle già note e sperimentate dall'Oulipo e dall'Oplepo, non pensa possa inficiare la godibilità e la chiarezza del testo poetico o letterario?

Risposta:

Il "compito" precipuo dei due laboratori è quello di produrre una letteratura potenziale attraverso la ricerca di nuove *contraintes*; la loro resa dal punto di vista estetico, della godibilità e della chiarezza non è essenziale. La cosa importante sta nel dimostrare che una determinata *contrainte* è capace di generare un testo morfologicamente corretto; potrà poi esserci sempre qualcuno che riuscirà a fare meglio! D'altro canto la "novità" sta proprio nel fatto che l'invenzione non è più nel testo, ma nella regola e il testo sta, principalmente, nella sua applicazione.