

Paolo Albani
APPUNTI SUL POTENZIALE DELLA PITTURA IN ITALIA



IL POTENZIALE DELLA PITTURA

Chiosstro del convento di S. Marco, piazza S. Marco, 1
Firenze 6-16 maggio 1991

I Quaderni dell'Oplepo N° 4
30 settembre 2015

1. L'attività dell'OuPeinPo

Fra i molti opifici che sono nati dall'esperienza dell'OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle), «una singolare consorterìa di letterati, dediti a escogitare bizzarre invenzioni partendo da regole formali severamente costrittive, improntate a uno spiccato gusto matematizzante»¹, c'è l'Opificio di Pittura Potenziale.

Siamo a Parigi nel 1963: da parte di Raymond Queneau, François Le Lionnais, Noël Arnaud e alcuni pittori, fra cui Daniel Spoerri, Jacques Carelman e anche Enrico Baj, viene fatto un primo tentativo di creare un «opificio di pittura potenziale»². Ma il tentativo naufraga. Solo nel 1980, più esattamente il 12 dicembre, su iniziativa ancora di François Le Lionnais e Jacques Carelman, cui si aggiunge Thieri Foulc, viene fondato, o meglio rianimato, l'OuPeinPo (Ouvroir de Peinture Potentielle): *opificio* perché si tratta di un luogo dove si lavora (propriamente *ouvroir* in francese designa il laboratorio di cucito in un convento di monache o in un istituto di beneficenza); *pittura* perché si applica a tutto il mondo delle arti (pittura, fotografia, scultura, computer art, video art, ecc.); *potenziale* perché non lavora alla produzione di opere compiute, ma piuttosto si cura dei metodi, delle manipolazioni, delle strutture, dei dispositivi grazie ai quali i pittori del passato (i cosiddetti «plagiari per anticipazione»³), quelli presenti e futuri hanno potuto, possono e potranno creare le loro opere⁴.

In breve lo scopo dell'OuPeinPo è inventare delle «forme» attraverso l'uso di *contraintes*, cioè di regole matematiche⁵, logiche e/o ludiche capaci di stimolare il lavoro dei pittori e più in generale degli artisti visivi.

Vediamo, a titolo esemplificativo, alcuni esercizi di pittura potenziale elaborati dall'OuPeinPo.

Il pittore e illustratore Jacques Carelman (1929-2012) realizza nel 1984 *Collage cronologico*, un collage formato in virtù della sovrapposizione dei frammenti di altri quadri, osservando le seguenti regole: 1. i frammenti che compongono il collage sono disposti secondo lo svolgimento del tempo; 2. la prospettiva; 3. la luce. Quest'ultime regole danno al collage la coerenza di un «vero quadro».

In *Perversioni* (1983) lo scultore Jack Vanarsky (1936-2009) ha usato questo metodo: si scelgono due disegni, ad esempio i profili di Battista Sforza, figlia del signore di Pesaro Alessandro Sforza, e di Federico da Montefeltro dipinti da Piero della Francesca; poi con un procedimento detto di «lamellizzazione», cioè spostando le «lamelle» (striscioline) in cui vengono suddivisi i dipinti, si fa in modo che il profilo dell'una coincida con quello dell'altro. Il procedimento di Vanarsky è ispirato al «rollage» di Jiří Kolář (1914-2002), poeta figurativo noto per i suoi collage e uno dei maggiori esponenti della poesia concreta. La tecnica del «rollage», inventata da Kolář, consiste nel tagliare a strisce riproduzioni di quadri famosi e nel disporre queste strisce in modo alterno.

Muovendo dall'assunto di Modigliani che un giorno dichiarò finita una tela nel momento in cui non gli restava più colore per terminarla, Thieri Foulc (1943), artista non pittore, scrittore e editore,

¹ Mario Barenghi, *Poesie e invenzioni oulipiennes*, in Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, Mondadori, Milano, 1994, pp. 1239-1245.

² Si veda il racconto che Baj ha fatto di questo tentativo in Enrico Baj, *Il potenziale e la patafisica*, in Raffaele Aragona, a cura di, *La regola è questa. La letteratura potenziale*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2002, pp. 127-128.

³ Sul concetto di «plagiario per anticipazione» mi permetto di rimandare al mio: *L'OpLePo e i plagiari per anticipazione*, in Oplepo, *La biblioteca Oplepiana*, Zanichelli, Bologna, 2005, pp. 21-28.

⁴ Sulle varie *contraintes* inventate dai membri dell'OuPeinPo si veda OuPeinPo, *Du potentiel dans l'art*, Éditions du Seuil, Paris, 2005. Altre pubblicazioni dell'OuPeinPo sono: *Nouveaux aperçus sur la potentialité restreinte*, catalogue de l'exposition de la faculté des lettres et des langues de Poitiers, Éd. La Licorne, Poitiers, 1997, e *L'Hôtel de Sens*, Au crayon qui tue, Paris, 2002.

⁵ Sul rapporto arte e matematica si può vedere Bruno D'Amore, *Arte e matematica. Metafore, analogie, rappresentazioni, identità tra due mondi possibili*, prefazione di Claudio Cerritelli, Edizioni Dedalo, Bari, 2015; Piergiorgio Odifreddi, *L'invidia del pennello*, in Id., *Penna, pennello e bacchetta. Le tre invidie del matematico*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2005, pp. 53-114, e il catalogo della mostra *Numerica*, a cura di Lorenzo Fusi, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano), 2007, svoltasi al Palazzo delle Papesse di Siena dal 22 giugno 2007 al 6 gennaio 2008.

e il pittore Aline Gagnaire (1911-1997) hanno inventato il «quadro con colore misurato». Nell'esercizio di Foulc e Gagnaire i quadri vengono realizzati determinando in anticipo la quantità di colore da usare. Ad esempio in *Le rouge = le noir* (1985), Foulc ha adoperato 5.000 quadratini rossi e 5.000 quadratini neri per comporre una figura umana. In un dipinto di Gagnaire, *Canguri dormienti* (1985), l'artista ha usato tre colori in quantità rigorosamente uguali. Per non fare errori, Gagnaire ha usato fogli di carta colorata, li ha ritagliati e quindi li ha pesati su una bilancia da farmacia. Ispirandosi alle famose «teste composte» di Arcimboldo, fisionomie grottesche ottenute attraverso bizzarre combinazioni di vari oggetti (ortaggi, libri, ecc.), Carelman ha realizzato *La Rose des têtes* (1999), disponendo su una tela quattro ritratti di uomo strettamente incastrati fra loro e decifrabili a ogni quarto di giro.

2. La prima mostra di pittura potenziale in Italia

Nel maggio 1991, presso il Chiostro del Convento di S. Marco, in piazza S. Marco a Firenze, si è svolta la prima (e fino a oggi unica) mostra di pittura potenziale in Italia, intitolata «Il potenziale della pittura», nell'ambito di *Attenti al potenziale! Il gioco della letteratura*, convegno internazionale a cura di Brunella Eruli, tenutosi nella Sala delle Quattro Stagioni di Palazzo Riccardi di Firenze, cui partecipano Tristan Bastit, Jacques Carelman, Jean Dewasne, Thierry Foulc, Aline Gagnaire, Jack Vanarsky⁶. L'unico artista italiano presente è Aldo Spinelli, di cui parleremo più avanti.

3. Il potenziale della pittura in Italia

Se plagiarlo è chi commette un plagio, ovvero l'illecita appropriazione di un'opera altrui, allora chi ha prodotto un'opera in senso oulipiano-oplepiano prima della nascita dell'OuLiPo (fondato nel 1960) e dell'OpLePo (fondato nel 1990), è lecito sia considerato tale, cioè un precursore indebito, un plagiatore. È il caso di Enrico Baj (1924-2003) che può essere definito un precursore della pittura potenziale in Italia, poiché – come abbiamo visto – Baj, insieme a Raymond Queneau (di cui è amico⁷), François Le Lionnais, Noël Arnaud e altri pittori, partecipa nel 1963 a Parigi a un primo tentativo, non andato a buon fine, di creare un «opificio di pittura potenziale».

Nel tracciare un piccolo itinerario cronologico riguardante alcuni degli artisti italiani annoverabili nell'esperienza della «pittura potenziale», possiamo partire, senz'alcuna pretesa di scientificità cronologica, da Gianfranco Baruchello (1924), artista sperimentatore di varie tecniche

⁶ Documentazione di questa mostra svoltasi dal 6 al 16 maggio 1991 si trova in AA. VV., *Oupeinpo: la pittura potenziale*, in Brunella Eruli, a cura di, *Attenzione al Potenziale! Il gioco della letteratura*, Marco Nardi Editore, Firenze, 1994, pp. 215-253. Nel 2000, all'interno del convegno *La regola è questa. Quarant'anni di letteratura potenziale*, a cura di Raffaele Aragona, svoltosi a Capri dal 12 al 15 ottobre all'Hotel «La Palma», si svolge una mostra dell'OuPeinPo cui partecipano Thierry Foulc, Tristan Bastit, Jack Vanarsky e Olivier O. Olivier. Sempre durante questo convegno viene eseguita una «mise en lecture» di *L'Hôtel de sens* di Jacques Roubaud e Paul Fournel con l'esposizione di 28 «tableaux» realizzate dall'OuPeinPo: si veda Gabriella Huber, Thierry Foulc e Enrico Baj, *L'Oupeinpo e la Patafisica*, in Raffaele Aragona, a cura di, *La regola è questa. La letteratura potenziale*, cit., pp. 114-128.

⁷ Nel 1966 i due, Queneau e Baj, fanno insieme un libro d'artista, intitolato *Meccano ou l'Analyse Matricielle du Langage*, edito a Milano presso la stamperia Tosi e Bellasich in 174 esemplari firmati in colophon con 17 incisioni in rilievo a colori. L'opera è composta da un volume rettangolare oblungo con copertina cartonata entro custodia in cartoncino nero. In *Meccano* Queneau compie un lavoro di analisi combinatoria del linguaggio, studiando le possibili combinazioni attraverso alcuni schemi matematici per ottenere una serie di poesie patafisiche. Baj illustra queste poesie adottando il medesimo principio nella composizione delle immagini, per le quali sfrutta le possibilità combinatorie degli elementi strutturali di cui è composto il gioco del meccano giungendo così alle «soluzioni immaginarie» della patafisica e non a quelle razionali, codificate dal sistema del gioco.

(disegni, collage, oggetti, sculture, scatole, film), allievo di Marcel Duchamp che per altro fu membro dell'OuLiPo.

Nel 1967 Baruchello realizza, in un'operazione di chiaro intento combinatorio, un libro intitolato *La quindicesima riga*⁸ composto assemblando da 400 libri in lingua italiana, di proprietà dello stesso Baruchello, la quindicesima riga prelevata a caso in 15 pagine diverse. L'operazione di Baruchello si sviluppa seguendo una serie di vincoli precisi. Inizialmente l'artista copia le 15 righe con i dati relativi (titolo, autore, pagina) fino a realizzare 400 fogli di carta extra strong, ciascuno dattiloscritto in un solo originale, numerato mediante timbro a umido; poi ritaglia le righe, le mescola e le estrae a sorte per incollarne 30 per foglio. Le striscioline così ottenute ricordano, per quanto alla lontana, le striscioline del libro-oggetto di Queneau *Cent mille milliards de poèmes* (1961). Il giorno trenta del mese di marzo del 1967, Baruchello deposita presso un notaio, il dott. Alfredo Tassitani Farfaglia di Roma, i 400 fogli di 15 righe, in tutto 6000 righe, ogni riga contraddistinta dal numero della pagina dalla quale è stata tratta; per la scelta casuale sono stati impiegati i numeri della quindicesima riga della tabella dei Random Numbers (numeri casuali); l'artista dichiara inoltre che il deposito è fatto nel suo esclusivo interesse e pertanto si riserva la facoltà di ritirarlo chiuso come è stato consegnato o di aprirlo anche con l'intervento e alla presenza di altre persone, redigendone verbale. Successivamente il 27 maggio dello stesso anno Baruchello si reca a Fano, in provincia di Pesaro-Urbino, per partecipare a un congresso letterario del Gruppo '63 e alle ore diciotto e cinquantacinque minuti distribuisce agli scrittori presenti 98 fogli, pari a 2940 righe (98 x 30); il 24 ottobre ritorna dallo stesso notaio e deposita i residui 102 fogli equivalenti a 3060 righe (102 x 30), custoditi in un plico del peso approssimato di 500 grammi in carta da pacchi mezzo fino color giallo paglierino chiuso ai margini con nastro di carta adesiva e legato con spago, assicurato con un sigillo di piombo.

Quest'ultimi 102 fogli costituiscono il libro in questione, *La quindicesima riga*, che, oltre a una breve prefazione del poeta e scrittore Nanny Cagnone, ha come preambolo la riproduzione delle copie degli atti notarili sopra citati. Ecco come Cagnone presenta l'operazione concettuale e combinatoria di Baruchello:

Avere una biblioteca personale. Entrarci. Togliere dagli scaffali 400 libri in lingua italiana. Prelevare a caso da ognuno 15 quindicesime righe in 15 pagine diverse. Impadronirsi di una macchina da scrivere. Copiare le righe con i dati relativi (titolo autore pagina). Fino ad avere 400 cartelle di 15 righe. Ritagliare le righe, mescolarle, estrarle a sorte e incollarle, 30 per cartella. Non stancarsi. Visitare un notaio e depositare le 400 cartelle di 15 righe coi riferimenti. Obliterare i riferimenti delle 6000 righe sorteggiate. Recarsi (su invito) a un congresso letterario (non stancarsi) e distribuire agli scrittori presenti 102 cartelle (= 3060 righe). Tornare dallo stesso notaio, salutarlo e depositare le residue 98 cartelle (= 2940 righe). Trovare senza indugio un editore fino al raggiungimento del presente risultato.

In *Leggere parole: poesie potenziali* (1975) Ennio Pouchard (1928), critico d'arte e poeta visivo, utilizza del materiale plastico trasparente per creare un contenitore a forma di libro in cui le lettere si muovono liberamente offrendo al lettore di creare (o immaginare di creare) infinite combinazioni di parole, ovvero la possibilità di scrivere un numero infinito di «poesie potenziali».

Nel 1976 il pittore e scultore Renato Ranaldi (1941) elabora un gioco combinatorio chiamato *Teoria*⁹. All'interno di una scatola di legno l'artista ripone altre tre scatole, anch'esse di legno,

⁸ Gianfranco Baruchello, *La quindicesima riga*, prefazione di Nanny Cagnone, Lerici Editore, Roma, 1968. Di Baruchello, come pure di Renato Ranaldi e Fabrizio Clerici di cui parlerò più avanti, mi sono occupato anche in *I plagari per anticipazione: un aggiornamento*, in Raffaele Aragona, a cura di, *L'invenzione e la regola. Il potenziale della letteratura*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2012, pp. 59-65.

⁹ Bruno Corà, *Renato Ranaldi*, Gli Ori, Prato, 2005, p. 381.

contenenti 94 elementi, sempre di legno, di piccole dimensioni, suddivisi in 55 colonnine doriche e 39 prismi che possono fungere indifferentemente da basi o da architravi. Sui 94 elementi sono scritte in stampatello parole a caso come «INSONNIA», «FEGATO», «CAPACITÀ», «INCANTO», «COSCIENZA», «PAURA», «APPETITI», ecc. Combinando le colonnine e i prismi in modo da formare una specie di colonnato, si ottengono 38.880.270 casi di possibili percorsi lessicali. Anche in questo caso il procedimento ricorda quello messo in atto da Queneau nei *Cent mille milliards de poèmes*: l'esecutore di *Teoria* può comporre una gran quantità di impalcature architettoniche che mettono in atto altrettante «teorie», ovvero possibili letture dei legami esistenti tra le parole prescelte. L'opera *Teoria* si configura come un vero e proprio gioco di cui Ranaldi, in un testo didascalico, fornisce le regole: si gioca in due o più di due persone cui viene distribuito un uguale numero di colonnine e di architravi-stilobati; i giocatori a turno dispongono i vari pezzi avendo in mente un obiettivo di rappresentazione di carattere teoretico; vince chi inserisce un elemento estraniante, di disturbo, che riesca a mettere in crisi il senso del pensiero formulato all'inizio, anche se il disturbo è solo apparente perché l'idea-chiave del gioco è che «tutto significa tutto». I criteri di comparazione e associazione sono affidati alla cultura, al senso dell'umorismo e all'immaginazione dei giocatori. Al fondo del gioco combinatorio inventato da Ranaldi ci sono due concetti fondamentali mutuati dalla filosofia zen, ovvero da un lato che «una cosa può voler dire il suo contrario e includere in sé la legge del tutto»; dall'altro che «una cosa si può collegare con qualsiasi altra, come se tutto riquadrasse nello schema di un ordine universale dove reale e irreale, logica e fantasia, volgarità e sublime, costituissero un'indissolubile e inspiegabile unità».

Nel 1979, a proposito di regole che accompagnano la formazione di un'opera, Alighiero Boetti (1940-1994) esegue due lavori in cui figura l'espressione «regola e regolarisi»: uno è un pannello di 100x210 cm composto di tre sezioni di carta intelata disegnata con penna biro blu, con le lettere bianche dell'alfabeto disposte in perpendicolare a sinistra del quadro e una serie di virgole, sempre bianche, messe in corrispondenza delle lettere stesse così che, leggendole da sinistra a destra in modo progressivo, viene riprodotta la frase «regola e regolarisi» (nel primo pannello compare la parola «regola», nel secondo la «e» e nel terzo «regolarisi»); l'altro è un ricamo su tessuto di 22,5x23,7 cm con la frase «regola e regolarisi» composta di lettere di vari colori, uno dei famosi arazzi che caratterizzano l'arte di Boetti. Negli arazzi le frasi, tutte composte da sedici lettere («avere fame di vento»; «il certo e l'incerto»; «rispetti dispetti»; «coperte e scoperte», per citarne solo alcune), sono iscritte in griglie quadrate, secondo un ordine di lettura ermetico, zigzagante, da sinistra a destra e dall'alto in basso, che Boetti mette a punto per la prima volta nell'opera *Ordine e disordine*, eseguita con tecnica a pochoir nel 1971-1972¹⁰.

A Parigi alla fine dell'anno 1979 il pittore visionario e surrealista Fabrizio Clerici (1913-1993) mostra a Georges Perec i *Quaderni delle Metamorfosi*, una sorta di bestiario fantastico composto da otto disegni, da cui lo scrittore prende spunto per creare otto brevi poemi in prosa, suddivisi anch'essi «a settori»¹¹.

In un intervento effettuato il 28 novembre 1981 a Bologna durante un incontro organizzato dall'Associazione italo-francese sul tema «Art et Poésie: le Livre illustré» Perec dice:

C'è quindi un altro pittore italiano, di Roma, Fabrizio Clerici, che ha fatto una bella serie di disegni. Otto divisi in bande longitudinali e che si possono combinare con le altre. Si possono combinare con qualsiasi altra parte del disegno. Sicché con otto disegni se ne possono ottenere un po' più di quattromila, esattamente 4096. Ci sono così quattro linguette, cioè animali

¹⁰ Di recente è uscito *Alighiero Boetti. Catalogo generale*, ediz. italiana e inglese, a cura di Jean-Christophe Ammann, 2 voll., Mondadori Electa, Milano, 2009 e 2012.

¹¹ Georges Perec e Fabrizio Clerici, *Un petit peu plus de quatre mille poèmes en prose pour Fabrizio Clerici. Un petit peu plus de quatre mille dessins fantastiques pour George Perec*, préfaces de Hector Bianciotti et Bernard Magné, Les Impressions Nouvelles, Paris, 1996. I testi di Perec vengono pubblicati per la prima volta su «Action Poétique» nel settembre 1981.

favolosi e questi animali sono disegnati in maniera tale da coincidere sempre. Allora ho fatto dei testi che consistono in quattromila raccontini, quattromila poemi in prosa che sono basati su otto minimatrici, ogni matrice è composta di quattro segmenti e ogni segmento si può combinare liberamente con tutti gli altri¹².

Nella mostra «La Biblioteca di Babele» (2009)¹³ di Carlo Battisti (1945), l'artista e pubblicitario espone 25 variazioni del racconto *La Biblioteca di Babele* di J. L. Borges, la cui versione integrale è racchiusa in un foglio 34x34 cm, usando caratteri piccoli. Le mirabolanti variazioni effettuate da Battisti mettono in gioco, sul filo di una grafica originale e corroborante, suggestioni, riferimenti, allusioni, passaggi contenuti nel testo dello scrittore argentino. Le soluzioni geometriche escogitate da Battisti, le permutazioni ottiche che ha operato sul corpo (quadrato) del testo borgesiano sono come le pagine di un sorprendente libro d'artista che diventano ora una specie di alveare con celle esagonali che custodiscono le parole-nettare - «L'universo (che altri chiama la Biblioteca) si compone d'un numero indefinito, e forse infinito, di gallerie esagonali, con vasti pozzi di ventilazione nel mezzo, bordati di basse ringhiere»: è l'incipit del racconto di Borges - ora un intreccio di righe tipografiche o più esplicitamente un vero e proprio tessuto cartaceo, un arazzo linguistico dove la trama - è proprio il caso di dirlo - del racconto segue i ghirigori ripetuti di un disegno in bianco e nero. Un altro espediente usato da Battisti - e anche qui, di nuovo, verrebbe da dire alla maniera di Queneau - è la riduzione a striscioline del testo borgesiano, riproposto in monocromatiche stelline filanti che sembrano invitare l'osservatore a scoprire cosa si nasconde dietro il linguaggio e mettono in evidenza, fisicamente, concretamente, l'idea di una sorta di autonomia, di mondo a sé che ogni singola riga intrattiene con l'intera struttura narrativa. Striscioline che in alcuni casi si dispongono in percorsi dall'apparente fisionomia labirintica. Ci sono poi le cancellature, le abrasioni, la perdita di comunicazione efficacemente espressa, fra l'altro, in una pagina costellata di macchie nere, vagamente memore di un *tachisme* letterario, le dissolvenze; in altri termini c'è la questione dell'illeggibilità del mondo, di un mondo che a volte si manifesta in lingue remote, impenetrabili, segrete, tema estremamente caro a Borges, esaltato ancor più dal fatto che gli occhi dello scrittore quasi non possono decifrare ciò che scrive. In un'altra pagina del chimerico, seducente libro di Battisti, una pagina accartocciata, microspazio di un disordine che va ben oltre i suoi confini, si coglie l'eco dell'affermazione borgesiana sulla «natura informe e caotica di quasi tutti i libri»¹⁴.

4. Gli artisti oplepiani

Alcuni membri dell'OpLePo hanno fatto opere visive, in cui l'elemento combinatorio è centrale. Giuseppe Radicchio (1933), uno dei primi membri dell'OpLePo, in passato docente alla Facoltà di Architettura di Venezia, ha costruito *Coloranti* (1990).

Radicchio muove dal testo di Ruggero Campagnoli *Edulcoranti* (1990), prima plaquette della Biblioteca Oplepiana¹⁵. Quello di Campagnoli è un componimento, ripreso da un esercizio di Georges Perec *Ulcerations* (1974), formato da 100 righe (400 quelle di Perec), ognuna delle quali è composta da 11 lettere, sempre uguali, diversamente combinate.

¹² Georges Perec, *Alcuni pittori con cui ho lavorato...*, in Andrea Borsari, a cura di, *Georges Perec*, «Riga», 4, 1993, pp. 56-61.

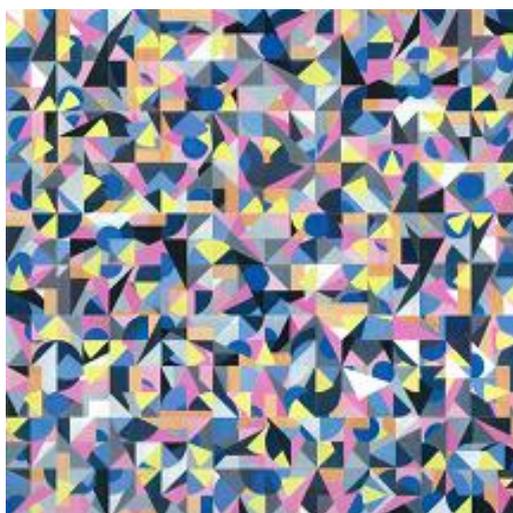
¹³ Carlo Battisti, *La Biblioteca di Babele. Venticinque lavori su un racconto di J. L. Borges*, con scritti di Roberto Amato e Paolo Albani, bambinoeditore, Massarosa (Lu), 2009. Battisti ha partecipato alla plaquette oplepiana dedicata a Edoardo Sanguineti con uno scritto intitolato *Trittico*; si veda Oplepo, *A Edoardo Sanguineti*, Biblioteca Oplepiana, N. 31, Edizioni Oplepo, Napoli, 2010, pp. 18-20.

¹⁴ Paolo Albani, *Variazioni*, in Carlo Battisti, *La Biblioteca di Babele. Venticinque lavori su un racconto di J. L. Borges*, cit., s.n.

¹⁵ Ruggero Campagnoli, *Edulcoranti*, Biblioteca Oplepiana, N. 1, Edizioni Oplepo, Napoli, 1990.

000 EDULCORANTI	<i>Edulcoranti</i>
001 DOLUCETINAR	Do luce, ti narro
002 ROLUCENTIDA	lucenti darti, da luco nero
003 RTIDALUCONE	dati
004 RODATINELCU	nel cuore:
005 ORE.....
....

Sulla base del testo di Campagnoli, Radicchio ha creato una tavola di 100x100 cm divisibile in 100 riquadri di 10x10 cm, ognuno dei quali è costruito con 11 forme geometriche accoppiate a 11 colori, dato che le lettere usate da Campagnoli sono appunto 11.



Un altro oplepiano, corrispondente straniero dell'OupeinPo, Aldo Spinelli (1948), artista e inventore di giochi, ha ideato *Lo scarabeo d'oro* (1975-1980), un gomitolino di lana colorata con scrittura a codice (che è una scrittura come quella descritta nell'omonimo racconto di E. A. Poe). Il gomitolino è costituito da sottili fili di lana di sette colori annodati capo per capo. La lunghezza totale del gomitolino è di circa 5100 metri. Il testo codificato non è altro che la dettagliata spiegazione del codice utilizzato: in breve ogni lettera è sostituita da due metri di lana di diverso colore, per esempio: 1 metro azzurro + 1 metro rosso = A, ecc. Il solo commento fornito dall'autore è il seguente: «La scrittura in codice spiega la costruzione del codice stesso. Non si può conoscere il codice senza leggere il testo. Non si può leggere il testo senza conoscere il codice». Nel 1990 Spinelli compone *Puzzle Perec*, una grande tela (141x202 cm) nella quale un testo, tratto da *La vita, istruzioni per l'uso* (1978) di Georges Perec, descrive la costruzione di un puzzle. Questo testo è stato puzzlizzato utilizzando tessere di vari colori corrispondenti alle diverse lettere dell'alfabeto. Del 2005 è *Immutando attingo*, una tela di 21x21,5 cm, omaggio all'opera di Alighiero Boetti *Immaginando tutto* (1979). Spinelli attinge in senso stretto da quel quadro senza però mutare nulla se non l'ordine delle lettere. Il titolo è infatti un anagramma dell'opera di Boetti di cui ricalca anche la dimensione¹⁶.

In una plaquette oplepiana del 2001, la numero 20, intitolata *Art Caveau. L'invisibile pittura*¹⁷, Giulio Bizzarri (1947), copywriter, fondatore dell'Università del Progetto di Reggio Emilia, ipotizza che il medico radiologo Luigi Orbirazzi di Sansepolcro, dopo aver ereditato una discreta

¹⁶ Spinelli è autore di due plaquette oplepiane: *L'uso delle istruzioni. Rigrafia*, Biblioteca Oplepiana, N. 2, Edizioni Oplepo, Napoli, 1991, e *Le ripartite. Rimbalzo statistico*, Biblioteca Oplepiana, N. 9, Edizioni Oplepo, Napoli, 1994.

¹⁷ Giulio Bizzarri, *Art Caveau. L'invisibile pittura*, Biblioteca Oplepiana, N. 20, Edizioni Oplepo, Napoli, 2001.

fortuna da uno zio americano, abbandoni la professione e compri sofisticate apparecchiature per analisi spettrometriche, radiografiche, microstratigrafiche con le quali intende studiare una serie di capolavori pittorici al fine di scoprire, sotto la loro superficie, eventuali modificazioni effettuate in corso d'opera dall'autore. La scoperta di questi vari passaggi è un fatto che sconvolge la storia e la critica d'arte. Ad esempio nel famoso quadro di Edvard Munch *Il grido* (1893), le radiografie di Orbirazzi mostrano che la figura umana al centro del dipinto era assente nella prima pittura e è stata sovrapposta in seguito.

La scrittrice e traduttrice Maria Sebreghoni, anche lei oplepiana, partecipa a diverse mostre d'arte esponendo poesie attraverso l'uso di video e altri supporti¹⁸. Sebreghoni è autrice dell'*Elogio dell'orologio (Orologio ad Haiku)* (1987), una litografia fustellata in 20 esemplari. Si tratta – come scrive Antonella Sbrilli nel suo blog *diconodioggi* (www.diconodioggi.it)¹⁹ – di una composizione che richiama il calligramma, perché le parole sono disposte in modo da rappresentare graficamente ciò che significano. L'opera della Sebreghoni è un calligramma composto di haiku, componimenti poetici di tre versi di 5, 7 e 5 sillabe che – in questo caso – parlano del tempo. Alle undici, per esempio, si legge: «Gira la sfera / illusoria allegria / orna la vita».

A aumentare la valenza verbo-visiva, grafica e poetica dell'*Elogio dell'orologio*, le iniziali di ciascun verso formano un acrostico che ripete per due volte, in senso orario (dalle 12 alle 5 e dalle 6 alle 11), il titolo dell'opera. Le 18 lettere di questa frase sono disposte in modo che le ore opposte nel quadrante presentino le stesse 3 lettere iniziali di ciascuna “terzina”. La parola *oggi*, anche se non è mai scritta, risuona, come una parola-tema, nei versi e soprattutto nel titolo, nascosta tra le lettere di quest'ultimo che possono anagrammarsi come: «Olio le ore, lodo l'oggi».

In conclusione un cenno alla mia plaquette *Geometriche visioni. L'alfabeto raffigurato*, la numero 12 della Biblioteca Oplepiana²⁰. La struttura del «gioco dell'alfabeto raffigurato» si basa sulla costruzione di una «griglia letteraria», cioè di uno spazio geometrico delimitato da un numero «x» di righe (7 nel mio testo) ognuna delle quali composta da un numero «y» di caselle (27 nel mio testo). In ogni «griglia letteraria» compare, perfettamente centrato, il disegno di una lettera dell'alfabeto (ho considerato le 26 lettere dell'alfabeto italiano, comprensivo delle lettere j, k, w, x e y), come nei due esempi che seguono:

Atomi dispersi

sospendo gli **a**tomi dispersi
in pochi regal**a**bili minuti,
contorto fra placid**i** veleni
medito cosa **a**maramente sono
in quest'**a**rdito mare che si
muove gravid**o** di paure e di
un vent**a**glio di gelate péne

¹⁸ Fra le altre cose Sebreghoni è autrice di un bellissimo testo di false etimologie: *Etimologiario*, con sedici tavole di Luigi Serafini, Longanesi, Milano, 1988, ristampato anche da Greco e Greco, Milano, 2003, e da Compagnia Extra, Quodlibet, Macerata 2015.

¹⁹ <http://www.diconodioggi.it/oggi-elogio-dellorologio-di-maria-sebreghoni>

²⁰ Paolo Albani, *Geometriche visioni. L'alfabeto raffigurato*, Biblioteca Oplepiana, N. 12, Edizioni Oplepo, Napoli, 1996.

Il vento nei gazebi

per Bydgos**zc**z **z**izique suona
il vento nei gaze**bi** limando
felici combinazioni di toni
e creando quiz**z** di bisbigli,
costruiti pazientemente, si
lascia poi **z**ittire dal coro
di un blitz **zszs** che sale

La tecnica del «gioco dell'alfabeto raffigurato» richiama alla mente quella del «technopaegnon» (in greco «gioco d'arte»), artificio letterario che consiste nel comporre un testo, generalmente una poesia, la cui forma grafica rappresenta una determinata figura: una nave, una piramide, un pesce, un'anfora, ecc. Nel mio esercizio l'immagine raffigurata è una lettera dell'alfabeto.