

Verbale 1987 – Fluenti traslati. Concertazione drammatica in quattro tempi 1981 – 1987

Arrigo Lora Totino, nota a cura di Stelio Maria Martini

Tra gli aspetti che più risaltano dell'attività poetica di Arrigo Lora-Totino vi è senza dubbio la straordinaria ricchezza d'idee e d'inventiva in forza di cui egli si muove, sempre partendo dal semplice segno grafico – verbale. Dire della sua attività, pertanto, non ostante la presenza di qualche linea di tendenza innegabilmente più profonda rispetto alle altre, non è possibile senza tener presente che il suo agire poetico – poi/etico si colloca nell'ambito della sinestesia: quando egli vuole visualizzare lo fa ricorrendo al segno come al gesto o allo stesso corpo, quando vuole far ascoltare egli ricorre alla voce, al nastro, alla musica, quando decide d'invadere, per le sue creazioni, il dominio del tatto, dell'olfatto e perfino del gusto non esita a ricorrere ai mezzi propri a questi sensi ed anche oltre. Egli è capace di intrattenere il pubblico per ore con il mimo, il gesto, la performance che non esclude l'alleluja, il contatto dei corpi, la scansione vocale dinamico – sinottica in senso marinettiano, la contaminazione del poema astratto con l'intonazione semantica.

Ad esaminare con qualche superficialità la maggior parte dei testi da Totino pubblicati, sembrerebbe possibile sostenere che il poema astratto costituisca il mezzo a lui più congeniale. Eppure egli apprezza e fa valere in ugual misura la dimensione visiva fino al grafismo, così come quella vocale della lettera e della parola, e va detto che entrambe assumono la valenza del naturale esito cui appare destinato il signum in quanto cifra. Una serie di testi come quelli raccolti nel presente volumetto va considerata l'esempio più idoneo ad illustrare la prima delle dette dimensioni, variata secondo la gamma delle variazioni possibili. Ci torna in mente la prescrizione villiana circa il trattamento odierno della parola: << Chi è che solo ha diritto e suffragio di accostare il dio – parola? Con necessità di Pneuma? Disorientatevi, siate molto ansiosi di voi stessi quando imboccate le Parole. Suppliziate le parole appena spuntano, coartatele nel Grande Mecc Anismo, uccidetele, acchiappatele a volo. Le nostre parole (non) si confondano con le vostre, (non) diventino vostre. O dignità verbali prossimissime alla (d)estin(a)zione >>.

* * *

Tutto questo propone visivamente Totino nei testi che seguono mostrando la serie dei trattamenti del testo scritto possibili grazie al ricordo a giochi quali lo strappo ed il ritaglio, il vario impiego della

macchina fotocopiatrice, il collage, la sovrapposizione e la scomposizione geometrica e casuale sulla pagina di fittissimi campi di composizione tipografica.

Studioso delle avanguardie storiche e poeta colto, che non disdegna qualche interesse erudito e filologico, il suo elemento naturale dal cui contatto egli riprende continuamente lena e vigore inventivo è il *signum*, come si diceva. Per farlo desistere dall'azione occorrerebbe metterlo sotto vuoto spinto, come Anteo fu tenuto sollevato da Ercole dal contatto con la madre Terra. Il vuoto pneumatico, tra l'altro, priverebbe Totino delle possibilità sonore, che sarebbe cosa decisiva, dal momento che siamo convinti che egli non possa procedere ad alcuna delle sue operazioni se prima non ne abbia saggiato la consistenza sonora. Il fatto è che se la presente plaquette, indipendentemente dal suo intrinseco pregio di raccolta testuale, presenta anche un proprio significato pretestuale di specimen delle manipolazioni verbovisuali di Totino, occorre assolutamente considerare in sia pur rapida e lacunosa rassegna l'intera attività del poeta per valutare come essa sia venuta articolandosi nell'arco di un quarto di secolo ad oggi, costituendosi in pari tempo come uno dei principali casi italiani di attività poetica nuova. A Torino, dove vive e lavora, fin dai primi anni '60, con la Fondazione di Antipiùgiù (<< rivista di letteratura sperimentale >>, 1960) egli diede inizio ad uno di quei poli di aggregazione delle nuove energie estetiche, quali allora, parallelamente, venivano formandosi in Italia, e se ne costituì come l'animatore e il principale attore. Tramite la rivista, il centro torinese ebbe subito contatti con gli altri già attivi, non solo in Italia, e ben presto fu considerato il primo italiano per la visualizzazione della poesia in senso concreto – sonoro. Il primo numero di Modulo (Genova, 1966), ulteriore rivista cui Totino diede vita, fu la prima importante antologia internazionale di poesia concreta che apparve in Italia, e si affiancava all'attività del torinese << studio di informazione estetica >> ed alle successive mostre di poesia visuale, concreta, sonora, presentate sempre da Totino tra il '64 e il '69 a Torino, ancora, ed a Venezia. Intanto veniva prendendo corpo una ricca produzione di lavori in proprio quali poemi plastici, visuali, liquidi, sonori, cromatici, dattilografici ecc., che vedevano la luce in preziose edizioni, dalle serigrafie agli esemplari numerati a dischi, nastri, cassette, oltre ai numerosi interventi teorici ed agli studi su molte riviste e cataloghi, ed alla stessa, intensa collaborazione alle riviste di avanguardia di ogni paese. Inoltre, tra il 1968 ed il corrente 1987 si contano più di un centinaio di performance di poesia sonora, ginnica e mimodeclamazioni di testi.

Se consideriamo oltre l'imponente produzione in proprio, creativa e teorica, di Lora-Totino, anche il suo atteggiamento di accanito sperimentatore e promozionale, non sfuggirà come egli non abbia mai trascurato la collaborazione con artisti ed operatori la cui esperienza potesse essere

ulteriormente stimolata anche in senso favorevole ai suoi progetti, e sotto tale aspetto occorre menzionare le collaborazioni, giunte in qualche caso fino al sodalizio, con il musicista Enore Zeffiri, l'operatore plastico Sandro de Alexandris, l'artista cinetico Piero Fogliati, il poeta Sergio Cena.

Abbiamo parlato all'inizio della ricchezza di idee di Lora-Totino nei confronti del segno verbale-tipografico ed una conferma di ciò è riscontrabile nella dovizia dell'aggettivazione con cui si definiscono le sue esperienze poetiche. Egli stesso ci spiega come assai per tempo ebbe modo di procedere a << ricerche di evidenziazione dei fonemi tramite la frammentazione con filtro elettronico dell'evento parlato >>. È chiaro che i fonemi, nella loro dimensione iconica, grafica o tipografica sono già di per sé suscettibili di sviluppo nel senso della poesia concreta, come Lora-Totino non manca mai di mostrare, e un esempio può essere, come dicevamo, il presente libretto. Ma quello che qui non può essere esemplificato è, naturalmente, la dimensione sonora propria per l'appunto ai fonemi, che Lora-Totino sempre persegue attraverso registrazione e performances in cui l'intera gamma del vocale, dal semplice fonema alla << melodia naturale del parlato >> (Cangiullo), trova celebrazione. Una tale melodia è dal poeta considerata di natura rumoristica e pertanto idonea ad essere impiegata in senso "enarmonico". Ma non è solo la lezione di Russolo quella che Lora-Totino ricava dall'esperienza futurista. << Rileggendo il sempre attuale manifesto della declamazione dinamica e sinottica di Marinetti (1916) >>, scrive l'autore che gli venne l'idea dell'integrazione di mimica e parola, quale può realizzarsi in un << contesto estremamente calcolato di allitterazioni verbali e mimiche corrispondenze. La si può considerare un contributo personale all'arte totale >>. Le allitterazioni sono infatti il suo gusto e la sua passione. << It sense to see the sea send sand >>: su frasi come questa presa ad esempio egli costruisce sia poemi grafici che mimici. Egli definisce questi ultimi come poesia ginnica e precisa che essa (che neppure può qui trovare il luogo idoneo all'esemplificazione) << più che un tipo di body art è da lui considerata un genere di poesia da cabaret >>. Spiegando alcune delle definizioni proprie alle attività poetiche di Arrigo Lora - Totino abbiamo cercato di chiarire anche i tramiti per i quali egli perviene alla realizzazione di un progetto poetico ad ampio raggio e pur sempre procedente e riconducibile al segno grafico - verbale. Ma pensiamo che di lui, della sua figura di strenuo sperimentatore e di poeta, della sua cultura come della sua invenzione, anche al di là della nutrita e variatissima serie di registrazioni e lavori a stampa ch'egli vanta, vada assolutamente posta in evidenza la mirabolante attività di performer, il cui comportamento rituale fa risaltare meglio di ogni altra cosa la sua tensione alla totalità della gestione estetica del reale.

Stelio M. Martini