

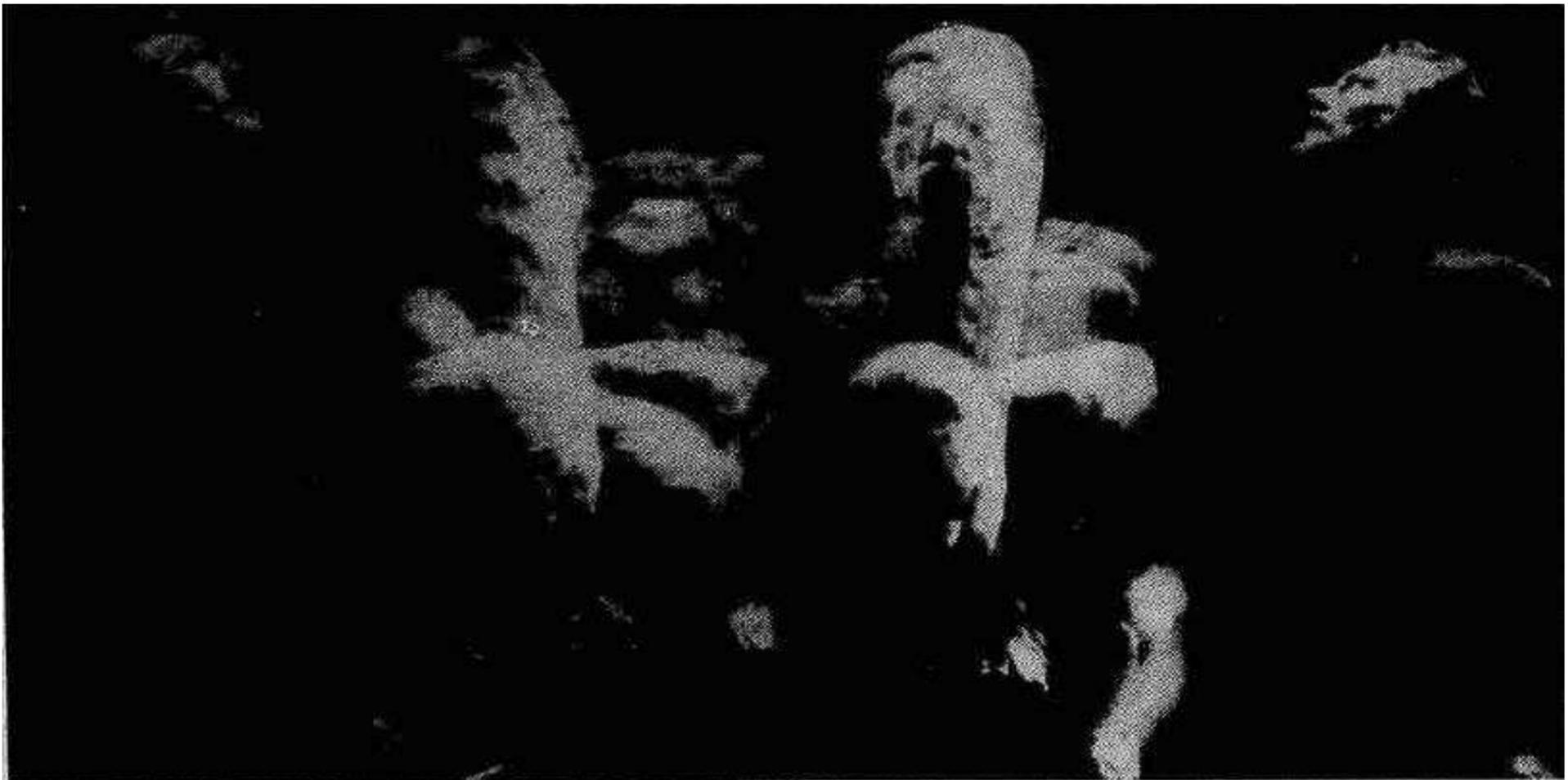
# La poesia sonora di Arrigo Lora Totino

Il nome del poeta torinese Arrigo Lora Totino può tranquillamente iscriversi fra i primi che si cimentarono nel secondo dopoguerra con la poesia sonora derivata dalle esperienze di futuristi italiani e russi, dadaisti tedeschi, simultaneisti e lettristi francesi: forse, anzi, è stato il primo in assoluto. Per questo mi è parso giusto dedicargli il secondo appuntamento di questa sezione audiovisiva, scegliendo sei dei sedici brani raccolti nel CD autoprodotta nel 2003 e comprendente testi composti fra il 1966 e il 2002: per motivi tecnici ho dovuto escludere pezzi di durata superiore ai quattro minuti, ma quelli pubblicati di seguito rendono comunque l'idea del *modus-operandi* totiniano nell'ambito della poesia sonora.

Per una visione più ampia dell'azione artistica e poetica di Arrigo Lora Totino rimando a quanto scritto presentando il suo libro *Altri paesaggi*, al punto 3 della sezione "Flash" in questo stesso sito. Mi sembra però utile ribadire anche qui il suo importante contributo alla conoscenza della poesia fonetica e sonora dalle sue origini, nel periodo delle avanguardie storiche, con la realizzazione alla fine degli Anni 70 di sette LP per la Cramps, raccolti sotto il titolo *Futura* e riprodotti in cinque CD una quindicina di anni dopo.

Il pensiero del poeta torinese su teoria e pratica della poesia sonora è condensato nell'arguta autointervista apparsa sul catalogo della mostra *Spazio suono* organizzata nell'autunno 1984 presso il Palazzo Paolina di Viareggio, riprodotta di seguito, insieme con un articolo del sottoscritto intitolato *Un poetico colpo di glottide*, dedicato a un programma Radio Rai sulla poesia sonora a cura di Lora Totino, pubblicato sul quotidiano *Stampa Sera* l'8 ottobre 1980.

Maurizio Spatola



La poesia ginnica «Essere Esistere» di Arrigo Lora-Totino in una fotodinamica simultanea realizzata dallo studio Naretto

# Poesia sonora e poesia da salotto

Intervista di  
Harry Totino ad Arrigo Lora

Domanda: Sulla quarta pagina di copertina del terzo quaderno di *Stilb, Letture in Versilia* (Roma 1984) leggo: "Dalla lettura pubblica alla riflessione sulla poesia di oggi. Il testo recitato e il testo scritto. Oltre il labirinto dei segnali, la ricerca di panorami sulla liricità" e così via. Poiché mi risulta che Lei stia preparando una nota sulla poesia sonora per il catalogo della prossima mostra viareggina a Palazzo Paolina, mostra dal titolo *Parola fra spazio e suono: situazione italiana '84*, mi potrebbe anticipare qualche considerazione sul testo recitato in lettura pubblica ovvero sulla poesia sonora?

Risposta: Malvolentieri, se Lei ha tempo da perdere.

Domanda: Mi dica, mi dica...

Risposta: Anzitutto Lei confonde la poesia sonora con la lettura pubblica d'un testo poetico.

Domanda: Perché? Non è la stessa cosa?

Risposta: Per niente. La poesia sonora non ha nulla a che fare con la pura e semplice recitazione d'un poema. Per tale specifica e modesta bisogna basta affittare a prezzo modico un dicitore qualsiasi e s'avranno quei risultati che s'ottenevano dai declamatori professionisti ottocenteschi. Mi permetta di citarle un passo dal manifesto del 1916 di Marinetti, *La declamazione dinamica e sinottica*: "Questa declamazione passatista, anche quando è sorretta dai più meravigliosi organi vocali e dai temperamenti più forti, si riduce sempre ad un'inevitabile monotonia di alti e bassi, a un andirivieni di gesti che inondano di noia reiteramente la rocciosa imbecillità dei pubblici di conferenze... Ciò che caratterizza il declamatore passatista è l'immobilità delle sue gambe, mentre l'agitazione eccessiva della parte superiore del suo corpo dà l'impressione d'un burattino affacciato a un teatrino di fiera e impugnato di sotto dal burattinaio... Le mani del declamatore devono manovrare i diversi strumenti rumoreggiatori. Non le vedremo più rempeggiare spasmodicamente nel cervello torbido dell'uditorio. Non avremo più delle gesticolazioni da direttore d'orchestra che cadenzi le frasi, nè la gesticolazioni del tribuno, più o meno decorative, nè quelle languide d'una prostituta sul corpo di un amante stanco. Mani che accarezzano o fanno merletti, mani che supplicano, mani di nostalgia o di sentimentalismo".

Domanda: Tuttavia, in questi ultimi anni, i poeti si sono autorecitati...

Risposta: Sì sì, han voluto farsi parlautori, saltando a piè pari la preparazione che l'oratore il fine dicitore del buon tempo antico dovevano acquistarsi. Ed è stato un bel salto al buio, un bel tonfo, con effetti esilaranti tipo comica finale. Si son visti, e purtroppo uditi, poeti blesi scilinguati o con l'erre moscia ciancicare baldi e babuassi come tonti tartaglioni e biasciottoni, e goffe poetesse sparutelle stentare falsetti fiochi, strangolare i fiati, strascicare gli accenti: una folla, in breve, di termiti bibliofaghe ch'io non credevo che morte tanta n'aves-

se disfatta; esalava sospiri brevi e radi e ognuno fissava gli occhi ai piedi. In questo modo la poesia lineare finisce, non con un rombo, ma con un lamento.

Domanda: Mi scusi, ma nella succitata antologia *Lecture in Versilia*, Antonio Barbuto, che, secondo Rodolfo Di Biaso, è uno specialista in materia d'oralità poetica — ha scritto infatti nell'81 il libro *Da Narciso a Castelporziano* — afferma che manca, da noi in Italia, una tradizione consolidata di letture pubbliche di poesia e "secondariamente", ma conditio sine qua non, il materiale offerto agli uditori (e non più lettori) era di solito privo di alcune peculiarità tipiche (e indispensabili) dell'oralità della poesia"...

Risposta: Appunto. Bisogna riconoscere che Barbuto è uno specialista di tutto rispetto, per la precisione è uno specialista della forma recitativa della poesia da salotto. Egli ha registrato e fissato il breve momento nel quale la poesia lineare, quella in versi più o meno liberi oppure prigionieri delle catene metriche, ha tentato la sortita delle letture pubbliche, illudendosi, ipso facto, d'apparire meno avvizzita, ma, ahimè, viziosa salottiera per nascita e riprovevoli costumi, s'è ritrovata d'un tratto, con tutte le rughe crudelmente evidenziate dalle luci della ribalta, dinnanzi alla rocciosa imbecillità d'un pubblico che agognava spasmodicamente allo "skissa skissa" degli Scarafaggi o al rimbombo delle Pietre Rotolanti, il che si sarebbe potuto pur ben ottenere con una declamazione marinettiana tipo quella fatta a Londra nell'aprile 1914 alla Doré Gallery, così come ce la descrive lo stesso autore: "Sulla tavola davanti a me erano disposti un'apparecchio telefonico, delle assicelle e dei martelli apposti, che mi permettevano d'imitare gli ordini del generale turco e i rumori della fucileria e delle mitragliatrici. In tre punti della sala erano preparate tre lavagne alle quali mi avvicinavo alternativamente, camminando o correndo, per disegnarvi in modo effimero, col gesso, un'analogia. Gli ascoltatori voltandosi continuamente per seguirmi in tutte le mie evoluzioni, partecipavano con tutto il corpo acceso di emozioni agli effetti di violenza della battaglia descritta colle mie parole in libertà. In una sala lontana erano disposti due grandi tamburi, dai quali il pittore Nevinson, che mi coadiuvava, traeva il rombo del cannone, quando io glielo indicavo con segnali telefonici".

Domanda: Tuttavia, per tornare ad oggi, il poeta Dario Bellezza ha detto che "Solo le letture potevano risolvere tutto, i poeti non le hanno saputo gestire. Siamo tornati al libro".

Risposta: Per la verità, l'ipotesi della poesia sonora è tema che trascende l'orizzonte mentale di Bellezza, tipico lineare. Infatti c'è Bellezza e c'è Beltà. Ma a Bellezza agevolmente risponde Barbuto: "...non si era mai usciti dal libro, nonostante le apparenze truffaldine pervicacemente segnalassero il contrario".

Domanda: Allora ha ragione Barbuto là dove afferma che "Castelporziano racchiude emblematicamente il simbolo delle speranze e dei fallimenti non solo delle ragioni e dei torti di un'idea della poesia e di alcune generazioni di poeti,

ma anche e soprattutto della pretesa riappropriazione della poesia da parte del cosiddetto destinatario collettivo”.

Risposta: Per quanto attiene alla poesia tradizionale e lineare, che oggi mi par si riduca a mera poesia da salotto per il modo di concepire la poesia come “una specie di cucina dove gli ingredienti sono sempre i medesimi”, per citare Renato Barilli (*Viaggio al termine della parola, Feltrinelli, Milano 1981*), certo Barbuto ha ragione da vendere. Senonché egli affetta con solerzia enimmatica una incompetenza a superare la soglia delle consuetudini letterarie per raffrontarsi con l’ipotesi della poesia sonora, che è una realtà, non una utopia, almeno a partire dalle avanguardie storiche.

Domanda: Forse ciò dipende dalla specifica condizione della poesia italiana contemporanea. Voglio dire che probabilmente l’alternativa d’una poesia sonora non è stata introdotta nel nostro ambiente letterario.

Risposta: Nulla di più errato di ciò! E non s’azzardi a ripetermelo, almeno in mia presenza! In primo luogo, la nascita della poesia sonora coincide con la declamazione dinamica delle parole in libertà futuriste e col simultaneismo francese teorizzato da Henri Martin Barzun; siamo negli anni 1912-13. È appunto nelle ben note serate futuriste che s’avvera la poesia sonora. Ciò non mancherà d’influire prepotentemente sulla poesia fonetica dadaista di Hugo Ball, Raoul Hausmann e Kurt Schwitters e pure sui surrealisti. Poi, nel secondo dopoguerra, sul Lettrismo francese e in seguito sul movimento Fluxus, che rivisiterà con precisi e attenti studi critici — ad esempio quello di Michael Kirby, *Futurist Performance* (New York, 1971) — il proto-happening sonoro futurista. Il secondo momento è quello attuale, che si può far risalire persino al 1949, nel qual anno il pittore Mimmo Rotella declamò poemi “epistaltici”, in una galleria romana. La poesia sonora, nata dall’avanguardia storica, rinasce nella cultura underground polemicamente controcorrente del dopoguerra. Contatti col Lettrismo determinano l’insorgere di interessi verso l’oralità poetica presso il gruppo *Linea-Sud e Continuum* di Napoli, verso il 1958 (Stelio Maria Martini, Luciano Caruso ed altri), o nel gruppo 70 fiorentino (Lamberto Pignotti, Eugenio Miccini: 1962), o nel gruppo 63 (Patrizia Vicinelli, 1963) o nel gruppo intorno alla rivista *Tam-Tam* (Adriano Spatola, Giulia Niccolai: 1966), per non parlare del sottoscritto che inaugurò coi *Fonemi* del 1964 una indagine sul microcosmo infraverbale e che nel 1978 curò per la casa discografica Cramps Records di Milano, una collana di ben sette dischi Lp, *Futura, poesia sonora* che costituisce il primo e sinora unico esempio di sistemazione critico-storica della materia a partire dalle avanguardie sino alle più recenti esperienze internazionali. Per giunta, nel 1979, costituimmo, con Spatola e Giovanni Fontana, un gruppo di autori sonori italiani, scegliendo come appellativo quello de *Il dolce stil suono*. E posso citare altri poeti sonori attivi oggi, come Agostino Contò, Sergio Cena, Milli Graffi, Enzo Minarelli, Pietro Porta,

Luciana Arbizzani, Giuliano Zosi, Maurizio Nannucci ed altri ancora.

Domanda: Ma insomma, in che cosa consiste poi la poesia sonora e come si distingue da quella che Lei chiama poesia da salotto recitata?

Risposta: Il poeta sonoro non si propone di eseguire (=declamare) un poema che abbia precedentemente composto con la metrica tradizionale o in versi liberi. In un testo siffatto difettano, né potranno mai essere evidenziati valori quali l'intonazione del parlato, una intonazione che è "musica naturale" del discorso, o il timbro vocale — ad esempio: nasale o gutturale o normale ecc. —, o il ritmo che non sarà quello "aulico" che la prosodia impone, ma un ritmo "in tempo reale" d'accelerazioni velocità indugi e pause, o ancora i toni concreti dell'eloquio e la simultaneità di più voci fra di loro dissone, tutte qualità che la consuetudine poetica aveva tralasciato, scordandosi che musica e poesia furono confuse alla loro genesi. Si potrebbe sinanche parlare d'un ritorno sui generis, si badi, alla metrica quantitativa classica, che modulava la frase in battute brevi lunghe o circonflasse, ripristinando la scissione tra accento e ictus, che è l'accento grammaticale del vocabolo isolato. Nella frase l'intonazione determina il cromatismo atonale della dizione nelle macrostrutture del discorso, mentre contemporaneamente il poeta può sbizzarrirsi sulle microstrutture infraverbali: le allitterazioni, soprattutto.

Ma, in sintesi, ciò che cambia è l'oggetto stesso della poesia: non più tanto, o non più del tutto, emozioni desideri sentimenti lugubri o malinconiche visioni della vita, bensì giuochi sui significanti del discorso, ludi ginnici nello spazio dinamico d'un "teatro della parola" ove il poeta-istrione mima gli equivoci e il calembours sino a rischiare il varietà o, se vuole, un cabarè d'avanguardia.

Domanda: Bello! Sembra gustoso! Ma, mi permetta, e il testo?

Risposta: Il testo? Il testo sarà da tastare con orecchi ed occhi, chè nel contesto la parola si fa gesto. Parlo del testo reale, quello che si ascolta o si registra su disco o nastro magnetico. Il testo scritto vien declassato a semplice spartito, sia pure pregevole, talvolta, visualmente, o come uso spesso dire, optofonicamente, come lo erano sovente e superlativamente le tavole parolibere futuriste o il poème-affiches dadaisti. Oppure si ridurrà a sintetica annotazione per un'improvvisazione verbale. Così, finalmente, la poesia esce dal libro, oltreché dal verso, per andare a cercare un pubblico diverso, ed in questa ricerca, beh, lasciateci divertire!

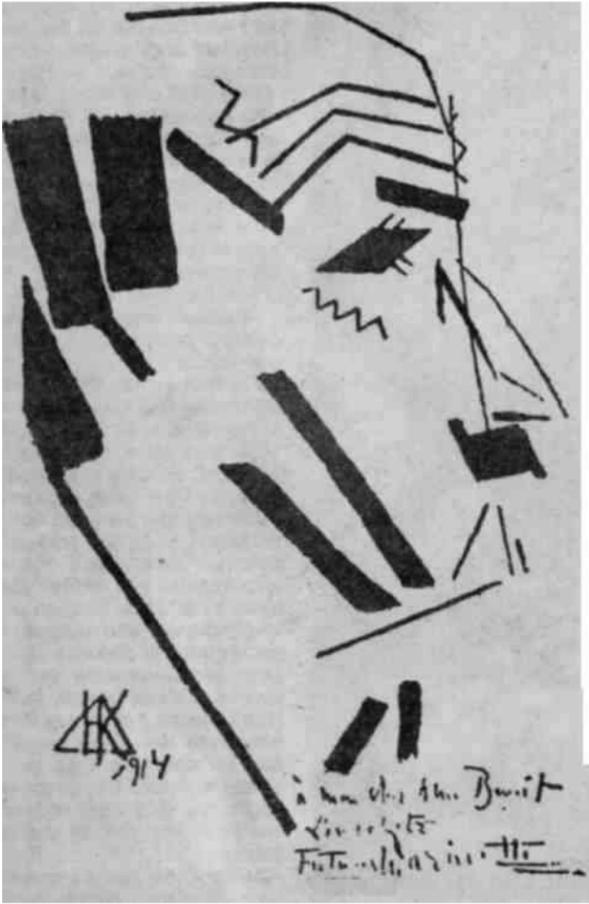
Intervistatore: Ma Le pare? S'accomodi!

Ogni mercoledì sulla Prima Rete radiofonica una rassegna di «poesia sonora»

# Un poetico colpo di glottide

A cura di Arrigo Lora-Totino

## Programma completo



«Tri tri tri. fru fru fru, uhi uhi uhi, ihu ihu ihu»... Comincia così, oggi pomeriggio, con una sigla tratta da *Lasciatemi divertire* di Aldo Palazzeschi. • *Un colpo di glottide*, il ciclo di tredici trasmissioni di venti minuti l'una che il Primo programma della Rai dedica alla poesia sonora dalle origini (Futurismo. Surrealismo. Dadaismo. Costruttivismo) ai nostri giorni (Poesia fonetica) Tutti i mercoledì alle 16.30 Arrigo Lora-Totino che ne è il curatore, esordirà recitando a modo suo una strofa della deliziosa poesia palazzeschiana: «Il poeta si diverte / pazzamente / smisuratamente. / Non lo state a insolentire / lasciatelo divertire / poveretto / queste piccole corbellerie / sono il suo diletto».

Fenomeno che vive da settant'anni, la poesia sonora esce per la prima volta, almeno in Italia, dal privé delle conventicole intellettuali, dal ristretto giro che segue i vari festival poetici che si rincorrono qua e là per la penisola dai preziosi dischi a tiratura limitata che solo gli appassionati un po' fanatici conoscono. In questi anni la Rai ha dedicato più volte sporadiche trasmissioni a questo genere letterario «sotterraneo» ma un ciclo informativo così completo non si era mai registrato ed occorre indubbiamente rallegrarsene.

«Cucù rurù. rurù cucù. cuccucurucù». continua il Totino sull'onda di Palazzeschi prima di rispondere a qualche domanda «seria»: «Cosa sono queste indecenze? / Queste strofe bisbetiche? / Licenze, licenze / licenze poetiche. / Sono la mia passione».

Come mai, all'improvviso, la Rai si muove in modo così massiccio su questa strada impervia?

«Credo sia dovuto all'interesse che sia il pubblico che la critica da qualche anno manifestano in modo crescente nei confronti di una poesia che tende a uscire dalla torre d'avorio costituita dal libro, per farsi esplicita declamazione, spettacolo, circo. La poesia sonora, che per sua natura ha sempre aspirato a visualizzare il proprio pubblico, a riconoscerlo

fisicamente, rappresenta in questo senso la forma più idonea e attrezzata per rispondere adeguatamente a tale esigenza».

«Farafararafa. tarataratarata. paraparapapa. laralaralala! Sapete cosa sono? / Sono robe avanzate / non sono grullerie / sono la... spazzatura / delle altre poesie».

Facciamo un po' di storia... «La poesia sonora, sin dagli inizi futuristi, è uscita dal libro perché il libro non è risultato uno strumento sufficiente a rappresentare l'ampliamento e la trasformazione della comunicazione poetica quali si sono andati costituendo in questo secolo. La vocalizzazione di un testo, eseguita dallo stesso autore o da questi prevista sotto for-

ma di testo-partitura, consente il recupero di una serie di valori che la tradizione occidentale, basata esclusivamente sulla scrittura, aveva trascurato. dimenticando che il linguaggio, e pertanto la poesia, sono innanzitutto esteriorizzazione sonora, prima che scritta. Parlo di valori come le risorse dell'inflessione e la varietà dell'intonazione, ovvero la "melodia naturale" del parlato, i timbri vocali, i ritmi della dizione, la simultaneità di più parlate contemporanee».

«Bubububu. fufufufu. friù. friù! Se d'un qualunque nesso / son prive / perché le scrivo / quel fesso?» continua impertinente, sullo sfondo, il buon Palazzeschi.

Arrigo Lora-Totino parla a raffica, molto coerentemente, di «riappropriazione della

fisicità della parola», fa ascoltare con grande entusiasmo il modo in cui ha personalmente inciso la «Fontana malata» (chi non la ricorda dai tempi della scuola?) del grande vecchio mostra con precauzione rare edizioni di Marinetti Balla. Cangiullo. Majakovskij Albert-Birot, Tzara. Schwitters Hausmann Artaud e via eccitandosi (contagiato anche chi scrive).

«Certo è un azzardo un po' forte / scrivere delle cose così / che ci son professori, oggi / a tutte le porte. Ahahahahahah! Ahahahahah! Ahahahahah! / Infine. / io ho pienamente ragione / i tempi son cambiati / gli uomini non domandano più nulla / dai poeti. / e lasciatemi divertire!».

Maurizio Spatola



Raoul Hausmann (con Johannes Baader) a Berlino nel 1919

Questi i poeti presentati nei tredici tempi del «Colpo di glottide» (ovvero *La poesia sonora come riscoperta dell'oralità*):

1. (In onda oggi alle 16.30) Filippo Tommaso Marinetti: «Spiralando sul golfo di Napoli». «Bombardamento» (da *Zang Tumb Tuum*). «La mula di batte» (la voce è dello stesso Marinetti, riversata da due dischi del '35 editi da «La Voce del Padrone»); Aldo Palazzeschi: «La fontana malata».

2. Giacomo Balla: «Macchina tipografica». «Discussione sul Futurismo di due critici sudanesi». «Canzone di maggio»: Fortunato Depero: «Verbalizzazione astratta di signora». «Sii Vlummia Torrente»; Francesco Cangiullo: «Canzone futurista». «Gita di piacere».

3. Velemir Chlebnikov: «Bobebobi» (Ritratto poetico cubista). «Esorcismo col riso», «Il linguaggio degli dei»; Aleksiej Krucenich: «Dyr bui scyl», «Kr dei macelli»; Vladimir Majakovskij: «Ordinanza all'esercito dell'arte»; Vasilij Kamenskij: «L'usignolo».

4. Henri Martin Barzun: da «L'Orphéide»; Sébastien Voirol: «Le Sacre de Printemps»; Richard Al-dington: «Les cloches de Rome»; Pierre Albert-Birot: «Poèmes è crier et è danser»; Arthur Petronio: «Sor-tilege».

5. Hugo Ball: «Nuvole», «Lamento funebre», «Gadjij beri bimba». «Cavallucci marini e pesci volanti»; Tri-stan Tzara. Richard Huelsenbeck. Marcel Janco: «L'amiral cherche une maison à louer»; Raoul Hausmann: «bbbbb», «Fmsbw», «K'periumOffeah»; Kurt Schwitters: «Kaa gee dee», «bii bull ree», «Scherzo dello starnuto», dalla «Ursonate» (Sonata ancestrale).

6. Antonin Artaud: da «Pour en finir avec le jugement de Dieu»; Isidore Isou: «Recherches pour un poème en prose pure»; Jean-Luis Brau: «Instrument-tation verbale»; Francois Dufrene: «Batteries voca-les»; Henri Chopin: «Dinamisme integrai»; Jacques Spacagna: «Poèmes letristes».

7. Isidoro Isou: «Rituel Somptueux pour la selection des espèces»; Maurice Lemaltre: «Roxana», «Lettre Rock»; Altgor: «Discours absolu»; Carlfriedrich Claus: «Lautgedichte»; Katalin Ladik: «Phonopoe-tics».

8. Paul de Vree: «Aprii Bij. (Neve d'aprile)»; Franz Mon: «Erge Erekt»; Gerard Rühm: «Preghiera». «Foglie», «Contatto», «Pausa abbreviata con suntu melodico»; Ernst Jandl: «Schtzngramm», «Ode a N».

9. Brian Gysin: «I am»; Bernard Heidsieck: «Le quatrième Pian»; Charles Dodge: «When I am with you», «He destroyed her image»; Ladislav Novak: «la structure phonétique de la langue tchèque»; Peter Greenham: «Pin point puff».

10. Ilmar Laaban: «Des dalles et de dés»; Sten Han-son: «La destruction de votre code génétique par dro-gues toxines et irradiation»; Charles Amirkhanian: «Just»; Robert Ashley: «In Sara Mencken. Christ and Beethoven there were men and women»; Four Horse-men: «Sally wants to go».

11. Ettore Petrolini: «Nerone parla alla folla», «Il poeta»; Mimmo Rotella: «Poesie fonetiche»; Arrigo Lora-Totino: «Chiacchiere».

12. Arrigo Lora-Totino: «Intonazione cromatica»; Demetrio Stratos: «Metrodora». «O tiziras o mitzi-ras»; Patrizia Vicinelli: da «Sette poemi»; Giovanni Fontana: «Omaggio a Dino Campana, notte»; Milli Graffi: «Parla dice canta».

13. Eugenio Miccini: «Commutazione di comunicazione di commutazione»; Sergio Cena: «Aeroplano», «SpazioTempo»; Adriano Spatola: «Ocarine»; Giulia Niccolai: «Toti Scialoja Ballade»; Agostino Contò: «Per una forosetta».