

Alberto Nocerino Picasso

TRENITÀ

misticherie familiari



ZONA
contemporanea

La poesia di Alberto Nocerino
è una poesia che nasce per
avere una doppia lettura:
quella da libro, i contenuti di
questo libro in particolare -
che ricordiamolo è opera
prima, anche se Nocerino
scrive da sempre ed è
nell'ambiente da venticinque
anni e forse più, con la saga
familiare - con il quid di
'trenità' che attanaglia tutti i
personaggi dell'albero
genealogico, sono
avvincenti sia nel significato
sia nel significante (la ricerca
ritmica, non necessariamente
rimica è particolarmente
raffinata); e quella vocale
che, come un antico canto,
di quelli che si odono ancora
adesso sui Balcani, scinde
novellamente significante e
significato e fa sì che la
testura, quasi per intero possa
essere assimilata a memoria.

*(dalla Breve nota a Trenità
di Luca Valerio)*

Ogni ricordo toglie peso e
diventa stile, linea, congiungi-
mento, nesso. L'autore risolve
(apparentemente, cioè
facendo 'apparire' le forme
del tempo) sciogliendo la
biografia di un essere,
diremmo la storia di un'anima
di Leopardi: 'Del mio
nascimento dirò solo,
perocché il dirlo rileva per
rispetto delle cose che
seguiranno...'

*(dalla Postfazione
di Lidia Riviello)*

© 2018 Editrice ZONA
edizione elettronica riservata

È VIETATA
qualsiasi riproduzione
o condivisione di questo file
parziale o totale
senza autorizzazione
della casa editrice

Trenità. Misticherie familiari
di Alberto Nocerino Picasso
ISBN 9788864388151
Collana ZONA Contemporanea

© 2018 Editrice ZONA
Via Massimo D'Azeglio 1/15, 16149 Genova
Telefono 338.7676020
Email: info@editricezona.it
Web site: www.editricezona.it - www.zonacontemporanea.it

Immagine di copertina di Alberto Nocerino
Progetto grafico: Serafina - serafina.serafina@alice.it

Stampa: Digital Team - Fano (PU)
Finito di stampare nel mese di novembre 2018

Alberto Nocerino Picasso

TRENITÀ
Misticherie familiari

Postfazione di Lidia Riviello
Nota di Luca Valerio

ZONA Contemporanea

*Il rapido passò, dentro un barbaglio
d'ottoni, un rombo. Fervono le guide
come dietro la nave l'acqua bolle.*

Camillo Sbarbaro

Indice

Premessa dell'Autore	11
Zucchero (4, 1,7)	13
SF	17
Ode ai prossimi ritardi	18
Malacos	19
Miti	23
Nonno Luigi, tornitore	25
Zio Alberto 'di Cecina', capo tecnico	30
In agra morte del Zio Arturo, manovratore – Fonurgia	37
Scavenn-e	55
Exit	79
Schizzotrenia ingàuna – Fonurgia	82
Scambi – Fonurgia	89
Facili alluvioni	94
[End]	99
ῥρηνος / C'era poco da stare allegri	101
ἔτρυμον / Ferrovia [fer-ro-vi-a] s.f.	105
Ποιητικῆς / Appunti sparsi del foniurgo	117
Riferimenti bibliografici	132
Postfazione, di Lidia Riviello	133
Breve nota a <i>Trenità</i> , di Luca Valerio	138
Ringraziamenti	140

Frammento di cartolina postale indirizzata al “Sig. Vincenzo Nocerino, Negoziante di Biad[e e Foraggi], Presso la Croce del Lag[no]”, a Napoli. Le integrazioni sono dovute alla memoria di Lucia, ultima figlia in vita di Luigi Nocerino, l'unica nata a Genova. Prima della ferrovia il mezzo di trasporto più veloce era il cavallo: ai figli del mio bisnonno Vincenzo, Alberto e Luigi Nocerino, poté sembrare una logica evoluzione abbandonare forniture e finimenti per gli obsoleti quadrupedi e dedicarsi alla manutenzione ferroviaria, trovando lavoro entrambi nelle officine delle Ferrovie dello Stato.



La cartolina postale fu ritagliata per conservare la fotografia sul recto dell'uomo che potrebbe esserne il mittente, ovvero il padre della moglie Fortuna di Vincenzo Nocerino, suo suocero... 'fantasma' di un mio trisavolo.

Questo frammento di cartolina è l'unico reperto rimasto al ramo della famiglia Nocerino trapiantata a Genova che testimonia il mestiere del bisnonno Vincenzo a Napoli.

Premessa dell'Autore

Esordire dopo tre decenni e forse più di 'pratiche poetiche variabili', non saprei come meglio definirle, giuro che è complicato.

Non perché in qualche altro modo sia semplice pubblicare un volume di poesie ma perché sono davvero tante le 'cose' che si affollano in mente, è spropositata la mole testuale che preme alla stampa e bisogna limitarsi di brutto (cioè di bello, si spera...) e scegliere non una poesia piuttosto che un'altra ma un libro piuttosto che un altro.

Il taglio alla fine però è arrivato.

Sugli amori, sulle riflessioni di poetica, sui giochi di parole e qualche pagina di impegno civile ha prevalso il libro delle origini, della famiglia e del lavoro, ovvero *la Ferrovia*, la radice, peraltro abbandonata, che accomuna la mia doppia genealogia, ligure e meridionale, fortemente mediterranea.

Il treno ha mantenuto dai tempi della sua felice invenzione un intenso valore sociale. Ancora oggi, nonostante la caduta di tanti romanticismi, il viaggio collettivo verso un'unica meta continua a contrapporsi all'individualismo su gomma, il risparmio energetico che promettono treni e binari continua a far stare il treno dalla parte di chi preferirebbe condividere, comunicare, solidarizzare piuttosto che egoisticamente ricercare autonomia e isolamento.

Siamo già a livello simbolico... ed ecco dunque la '*Trenità*', come una composita categoria dello spirito che attraversa le generazioni, l'Italia da Nord a Sud, e si incarna in una visione di indipendenza e libertà, di parenti vicini e lontani, di famiglia e mia personale: anche se la vita ha deciso poi molto diversamente, anche se quella visione di libertà è rimasta tale, confinata nel regno del possibile irrealizzato.

Se questo titolo facesse venire in mente a qualcuno l'allusione per bisticcio vocalico a una qualche entità religiosa, ebbene sì, lo è, anche. Dio è morto da più di un centinaio di anni e ogni tanto è bene ricordarlo, a mio parere.

Non muore invece la capacità di nominare e categorizzare l'universo in cui viviamo, nel nostro incessante cammino fisico e metafisico di autori e interpreti della vita e del mondo.

In ogni caso, la struttura di *Trenità* è ostinatamente trina, si è autoconsacrata, è arrivata qui da sola, così, in maniera del tutto naturale... direi (quasi) spensieratamente.

Il sottotitolo *Misticheria familiare* indirizza il lettore verso l'autobiografia, gioca con 'mesticheria', la bottega del ferramenta e delle vernici, che tanta parte hanno avuto nella mia famiglia, in privata concorrenza con le ormai ex Ferrovie dello Stato.

E gioca a evocare di soppiatto quella sacralità, quel tanto di mitico e di mistico che le famiglie raggiungono soprattutto quando si riducono ai loro minimi termini.

Zucchero (4, 1, 7)

'Zucchero'... un richiamo d'infanzia, la buona medicina, il bicchiere d'acqua e zucchero per tirarsi su, lo zucchero di canna francese chissà perché di contrabbando, in belle scatole di zollette parallelepipedo, e il pan di zucchero, lo zucchero filato del luna park, Hansel e Gretel, Mary Poppins: una raccolta di poesie e prose che raccontano storie di famiglia potrebbe avere a che fare con questo antico mondo zuccherino.

Tuttavia il punto di vista è adulto e i numeri che seguono lo 'Zucchero' impongono tutt'altra ermeneutica: perché quel che si propone come titolo è una crittografia mnemonica, celebre fra gli adepti, la cui soluzione – 4, 1, 7 – rappresenta il preambolo naturale per attendere l'arrivo del treno. Le stazioni sono per eccellenza il luogo dell'attesa. Il metrò, superbamente, non prevede attese, solo insipide sedute e passi nervosi lungo il marciapiede.

Le sale d'aspetto o di attesa di prima e seconda classe ferroviaria esibiscono (o esibirebbero perché spesso sono chiuse al pubblico) una storia architettonica illustre, dalle panche di legno lucidato alle plastiche colorate o trasparenti, attraverso colonnine decorative, specchiere e lampadari stile liberty, rivestimenti listellati, alluminio, enormi caloriferi dipinti di marrone carico...

La sala d'aspetto in *Trenitas* si compone di tre poesie dal tempo sospeso, due giovanili (primavera 1984) e una molto più tarda, che è già una riflessione su quel che è accaduto e quel che non è accaduto.

La mia attesa fu di 'entrare in ferrovia'. Ero abbastanza avanti nella graduatoria del Grande Concorso pubblico delle Ferrovie dello Stato che avevo sostenuto del 1981. Nel frattempo studiai molto, feci in modo di rimanere sei anni a Bologna, compresi venti mesi di servizio civile. Per una laurea che spesso si diceva inutile: Facoltà di Lettere e filosofia, Corso di laurea in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo, ovvero il DAMS di Bologna. Che era, è una bella città, negli anni Ottanta forse la migliore d'Italia, un'accogliente sala d'aspetto per il mio futuro genovese, probabile e temutissimo posto di lavoro da capo stazione o capo gestione. Spese per cibo e alloggio a Bologna insostenibili per la mia famiglia, senza l'aiuto di una zia generosa. Ma il biglietto del treno è gratis. O meglio, in quanto figlio di

ferroviere iscritto a un corso di laurea non presente nella mia città di residenza ho diritto a un tagliando gratuito di andata e ritorno a settimana. Biglietti da pendolare Genova/Bologna, dal 1979 al 1985, sino al compimento del 25° anno d'età, così recitava il regolamento FS. Erano tagliandi di colore rosa, spillati in un blocchetto. Se non l'avessi avuto, questo bel diritto, sarei andato ugualmente fuori sede? Forse. Ero sempre stato un ragazzo studioso, al quale accordare fiducia. Non fu una ragione marginale, questa di economia ferroviaria, che mi fece iscrivere al DAMS e non a Filosofia o a Lettere moderne. L'economia che regola la scelta e la formazione intellettuale. Il caso e l'opportunità. L'economia e il rispetto, anche, per il contributo del padre macchinista. Perché pare che essere ferroviere significhi (significasse?) anche qualcosa d'altro. Comunque... *Great Expectations*, le più 'rosee aspettative', il colore dei miei biglietti A/R.



Still life. Fotografia di A. Nocerino (2018)

SF

Le palme ci riguardano sciocche
coi loro capelli stregati
signorine nevrotiche e felici
dilatano il buio
e
vibrano motori
urlano autobus
solari
mentre indovino
ancora
la rotaia del tranvai:
il sonno santo dei metalli

... qualche generoso viaggiatore
che giunga fradicio dal porto
e abbia sete di sepolcri
di ruggine e barlumi...

io porto la mia roba
in una *flacida* valigia
galleggio sull'asfalto
tra luci di carminio
attendo il mio ritorno
la sua cifra di sconforto
fra l'odore del cielo
caduto qui intorno
e
il raschiare del treno
il chiarore del treno
il fischiare del treno
...

Ode ai prossimi ritardi

Scrivo a una donna a Ponente:

quando il sambuco si fiorisce piano
accanto al treno cauto e perduto
nella pianura di lanugine e pioggia
una fragile piega verdechiaro:
quando risorge il fragore del ferro
e vòlano vòlano
meduse e metallo
ricamano l'ombra al sole malato
che svanendo muta anfratti di mare:
gli alberi grandi si sfilano fronde
le gocce di vetro scorrono veloci
rigano gli occhi e il cielo
che invento

...

finché ricigola

agli acuti del freno

il segnale lontano

si riplaca il motore.

Mi detta la carta
in cerca d'amore
mentre intorno
vibrano pareti
in incertezza il cuore.

Il mondo s'inginocchia
al calare delle sbarre
sul sedile in finta pelle.

Malacos

È la stessa fanciulla filosofa
che t'incarta il branzino e l'acciuga
e ti porge il fagottino *luvego*
come un quarto di secolo fa.

Lungo la strada alla stazione del treno
al semaforo che prima non c'era
compro il giornale di centrosinistra,
nuovo d'un quarto di secolo fa:

e m'infilo nel passo tranquillo,
parallelo alla via principale,
creuza trita, di pietra e mattone...
a tratti risorge
da una *strapunta* di catrame.

Così scivolo veloce verso il mare
in cerca d'argentei orizzonti lontani,
in cerca d'eroici Argonauti sturlani,
Mitre zonate e Murex, i più strani.

Ràzzolo la duna sassosa
dove tramagli ritorti
dispèrdono dai gozzi panciuti
i loro doni marini preziosi
alghette brunite
lattughine labili
fondali strappati,
severamente
infinitamente
da esplorare
con apposite
oculate

malacologiche
eterne
maleolenti
lenti.

luvego: zona o terreno umido e viscido, muschioso.

creuza: stradina pedonale urbana, costiera e di campagna, di collegamento fra località e piccoli agglomerati di case, stretta fra muri e cinte di confine, con mattoni pieni al centro e pietra ai lati e, a tratti, scalini bassi e profondi, larghi quanto la sua larghezza.

trapunta: materasso basso, ripieno di lana o di crine, trapunto con spago.

Note

SF è un arrivo alla stazione di Genova Brignole. Si può immaginare un senso ribelle nell'inversione del digramma FS delle Ferrovie dello Stato, un atto avverso all' 'azienda di famiglia'.

Ho preferito mantenere una versione scempiata dell'aggettivo 'flaccido', per ragioni fonosimboliche e per riprodurre la pronuncia genovese delle consonanti doppie di vocaboli italiani.

Ode ai prossimi ritardi è un tempo sospeso in treno, che racchiude un acerbo, incerto pensiero amoroso, tra Bologna e Genova.

SF e *Ode ai prossimi ritardi* risalgono alla primavera del 1984, *Malacos* al marzo del 2004, ed è un testo faticosamente riflessivo, più volte modificato sino a questa, probabilmente ultima, versione. Contiene qualche parola in genovese, secondo una tendenza iniziata nei primi anni Novanta, con il definitivo ristabilirmi a Genova e per circostanziate ragioni di espressività, in coerenza con il loro non frequente uso quotidiano.

Nel 2004 il pendolarismo Genova/Bologna è cessato da un pezzo. Da anni ne è iniziato un altro, di lunghezza assai più breve: dal quartiere di Borgoratti, nel Levante genovese dove sono nato e dove vivo tuttora, a piedi sino alla stazione di Genova Sturla. L'itinerario sovrappone la memoria del liceo, frequentato tra 1974 e 1979, il Martin Luther King di Sturla, a quella del lavoro:

prima da Capo Gestione in varie stazioni lungo la Riviera (1986-1992) e, quindi, trasferito per mobilità interministeriale, negli uffici del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, a Palazzo Reale e alla Biblioteca Universitaria di Genova, entrambi nella zona della Stazione di Piazza Principe.

Quella di Sturla è una stazione minuscola che per una vita mi ha accompagnato al mare, a scuola e al lavoro, come un metrò sotto casa. A un passo dall'abitazione dell'amico e compagno di liceo Marcello e poco distante dalle spiagge di Vernazzola e Boccadasse, due porticcioli sopravvissuti all'espansione e al mutamento industriale di Genova. Lì i pescatori, anche solo per diporto, non hanno mai smesso di tirare in secco i gozzi e le reti: luoghi importanti per la formazione scientifica e poetica di due liceali collezionisti di conchiglie, Marcello ed io, che rapidamente si trasformarono da semplici ragazzini curiosi in due appassionati e relativamente competenti malacologi. Da cui il titolo della poesia. Che mi sembra rappresentare soprattutto una riflessione sulla professione non scelta, su quel che pareva la strada naturale da imboccare – ad esempio un corso di biologia marina a Genova – e quindi lo scarto, la deviazione da tutto quanto era stato (forse) previsto. La stazione Sturla potrebbe essere la responsabile segreta della deviazione. Per tutto questo *Malacos* è rientrata fra le tre composizioni che introducono *Trenità*.



La tintura della porpora con i molluschi *Trunculariopsis trunculus* (L.) e *Murex brandaris* (L.). Disegno a china di Marcello Frisone, pubblicato dalla rivista del gruppo di Ricerche di Biologia Marina *Cerianthus* (Genova, 1978).



Miti



Nonno Luigi, tornitore

Sono le griglie
della baracca in giardino
che tengono ancora
i rivetti saldi nel ferro
d'un verde ridipinto all'infinito
la memoria di Luigi,
tornitore a Rivarolo in officina
dove sul torrente
due volte si dissolse tra le bombe
la sua orgogliosa casa ferroviaria.

Luigi Nocerino,
Grand Tour d'Italia
senza tessera del Fascio,
spedito a Nord,
sottovoce si dice
“... per punizione!”,
la moglie, Maria di Lucania
e sei figli,
quattro a Napoli,
Rosa a Bolzano,
Lucia a Genova,
infine.

Preciso e severo
occhiali spessi montati di scuro
cranio lucido
voce secca
Luigi è il nonno magro
che la mia prima comunione
non vide
nonostante la si rinviasse a lungo

se mai ne uscisse
dall'ospedale di San Martino

Rimane

: in cantina
la piccola incudine abbecedaria
e un binario tagliato di netto

: una forgia marcita
di ruggine in giardino

: la foto marina di guerra
a fianco del fratello Alberto
i due baldi Nocerino
vergato in seppia 'Venezia 1918'

: una storia triste di famiglia,
il funerale del fratello a Napoli,
Luigi anziano che
da Genova
si parte solo
e in casa di Giovanni
là non lo fanno entrare
per aspre beghe
di tombe e cimiteri

: il basco blu operaio
straniero
che una scala di pietra risale a fatica
alla casa fra le fasce delle alture
attende lo scatto del cancello
la domenica con le paste dolci
in visita a me, primo nipotino,
e alla prediletta nuora,
principessa ligure preziosa,

mia madre, candida
perla contadina di Riviera,
sposa di Nestore,
mio padre Nestorino,
in breve Rino,
bilingue e biforcuto,
dei tre maschi napolitani,
il più piccino

Luigi si appoggia curvo
tra i giganti smunti di
via Giuseppe Sapeto,
missionario ed esploratore,
nel cemento grigio quadro
il suo bastone nero scintilla

Lui ferroviere operaio
piega il ferro
ai propri voleri
mentre difende il suo nome
con un coltello affilato
tra le mani di fuoco vesuviano
per le strade del Ponente
genovese industriale

Luigi il nonno magro
più ferreo del ferro
trae pentole panciute
da piatte lamiere
con sapienza ribattute

I figli ricorderanno
fuoco e fiamme
se troppo tardi rincasi la sera
se non rigli diritto
chiusi fuori a meditare

su minestra e focolare
e lavorare lavorare lavorare...

Luigi e il suo martello
madido di faville,
nonno Luigi,
il metodico fabbro,
il vero Miglior Fabbro.

Note

Giuseppe Sapeto (Carcare, 27 aprile 1811 – Genova, 25 agosto 1895), missionario ed esploratore in Dancalia: così recita la targa della strada che fu l'ultima abitazione dei nonni Nocerino, vicino alla nostra, in zona San Martino. Nel 1869, il Sapeto comprò la baia di Assab su incarico di Raffaele Rubattino, l'armatore genovese che, ufficialmente a sua insaputa, si fece sfilare via dagli ormeggi i piroscafi Piemonte e Lombardo, le navi che a Quarto il 5 maggio 1860 imbarcarono i Mille di Garibaldi e partirono per fare l'impresa. Nel 1882 la baia fu ceduta al Regno d'Italia che ottenne così il suo primo possedimento d'oltremare.

Thomas S. Eliot dedicò l'edizione del 1925 di *Waste Land* a Ezra Pound, scrivendo in exergo “*For Ezra Pound: il miglior fabbro*”. Il riferimento è al verso 117 del XXVI canto del *Purgatorio* di Dante Alighieri, dove Guido Guinizzelli presenta al poeta il trovatore Arnaut Daniel definendolo “... *il miglior fabbro del parlare materno*”, ovvero in lingua volgare. Quando Daniello parlerà lo farà in provenzale, in otto versi che costituiscono l'unico esempio di lingua straniera nella *Divina Commedia*, se si esclude l'infernale “*Pape Satàn, pape Satàn aleppe!*” pronunciato dalla “*voce chioccia di Pluto*” (*Inferno*, VII, vv. 1-2).



I fratelli Alberto e Luigi Nocerino a Venezia, nel febbraio del 1918. Il nonno Luigi

Nocerino (con baffi; Napoli, 13 dicembre 1894 – Genova, 19 gennaio 1970) fu Tornitore in ferrovia, a Genova Rivarolo; durante la Grande Guerra fece il marinaio sulla *Regia Nave Emanuele Filiberto*, come molti altri senza saper nuotare. Sposò Maria Bertugno (Montescaglioso, Matera, 4 maggio 1894 – Genova, 29 luglio 1981) ed ebbero sei figli. Il fratello di mio nonno, Alberto Nocerino (senza baffi; Napoli, 22 novembre 1896 – Marina di Cecina, 7 aprile 1981), detto in famiglia 'zio Alberto di Cecina', fu Capo Tecnico in ferrovia a Lodi (Milano); durante la Grande Guerra, militò nel *Reggimento San Marco, Battaglione Caorle*. Nel 1936 sposò Idema Pacchierotti (Casole d'Elsa, Siena, 2 gennaio 1903 – Marina di Cecina, Livorno, 17 giugno 1988). Non ebbero figli.

Zio Alberto 'di Cecina', capo tecnico

*Quant'è bella giovinezza che si fugge tuttavia!
chi vuol esser lieto, sia: del doman non c'è certezza.*

Sempre caro mi fu quest'ermo colle

*Colle man mi fo velo alle pupille
e mi guardo nel core e mi domando:
sono un poeta o sono un imbecille?*

*Sti ppagliacciate 'e ffanno sulo 'e vive:
nuje simmo seri... appartenimmo à morte!*

Vedi Albè, c'è una palla che gira...

Così m'istruì l'antico zio
cui devo il nome e la passione
per l'arte del dire,
Lorenzo Leopardi Stecchetti Totò...

...e l'usuale rinvio al Devoto-Oli,
che fisicamente s'ereditò:
due pesanti volumi Reader's Digest
verdoni
con fregi
lettere in oro
e bollettini rateali
tremolanti in penna blu
sulla terza di copertina
incollati con lo scotch:
due Alberti nel salottino
caldo poltronato
cecinamarino
la vetrinetta libreria
a portata di mano
lignea chiara

soffice il paralume
a tronco di bianco cono:
così diligente ascoltavo
dai calzoncini corti ai jeans
gli accenti lirici e la sapienza
partenopea spinta
dello zio di mio padre,
fratello di Luigi,
già Capo Tecnico a Lodi
provincia di Milano,
in isolata pensione ora
a Cecina *a 'mmare*,
provincia di Livorno,
unico amante delle Belle Lettere
d'una famiglia di campagne
e ferrate strade.

Colà decise di stabilirsi a dimora,
la villetta a due piani
nella Maremma 'pisana'
Mussolini bonificata,
fra Volterra, Genova, Napoli,
stazioni cruciali
nella sua vita ferroviaria,
ben connesse
in Trenità di prima classe,
tessera permanente
dopo quarant'anni d'officina
indefesso in Effe Esse...

Zio Alberto
dagl'immortali versi sopraddetti
giungeva all'invariabile destino
della propria epica concorsuale,
allorquando brillante
risultò ferrovittorioso

solviendo il meccanico arcano
che sempre perfetto ricordò
e a ogni visita a Cecina
fisico felice mi rinnovava:
Vedi Albè, c'è una palla che gira...

Zia Idema chiosava alla toscana:
*Sì, i No'erino son tutti intelligenzenti
ma co'soldi 'n ci sanno fare!*
Se la sposò, la mite Idema,
ché di nobile favella senese
e di nobile schiatta decaduta,
ancora oggi dei Pacchierotti la Torre
a Casole d'Elsa sorveglia la piazza.
Idema, scarna e ideale,
sorrise in eterno al non facile Alberto
che Capo Tecnico a Lodi
fu assai dispotico, pare,
e tale rimase in Tuscia,
sino alla fine.
Ah! per lo scapolo neo ferroviere
quali scapigliate frequentazioni
prima che s'impalmasse l'Idema!
E mai si seppe come gli pervenne
copia dei Canti leopardiani
(*Edizione Florentia* presso Salani
in bianca copertina)
recante la firma ad inchiostro seppia
'*Maria Luisa Kinby 1936*'...
forse che dama albionica
se ne fosse per lui priva?
Ma rideva, rideva l'Antico
scandendo all'Infante
le scandalose rime
della Sbolenfi Argia...

Finché
il pronipote crebbe
e audacemente
con l'avo discusse
dei massimi sistemi
e nel salottino beige
un dì tutto si giocò
a metà anni Settanta
quanto a lui destinato
per dire a gola tratta
con Marx Lenin Mao Tse-tung
che tutti si dovesse guadagnare uguale,
il professore al pari dello spazzino:
e il ferroviere perfetto Capo Tecnico,
già socialista,
ma giammai comunista!,
iperbolico s'adirò
e rammaricando
del giovinastro
parecchio
si disamorò.

Il cerchio si chiuse,
ed egli,
deluso del volgo e del sangue,
incupito,
e poi malato,
si celò
agli amici cecinesi
al parentame a Napoli
alla figlioccia amata
al mondo intero
ei si negò!
Nella Cecina ombrosa
e solare di sabbia e di dune
volse le spalle alle pinete

dove con l'Idema per anni
pervicace avea colto
i pinoli preziosi:
infine disprezzò
gl'intingoli e le cucine
della moglie santa toscana bigotta
sino a trascurarne
l'ineguagliato pollo e patate,
all'inghiotta!

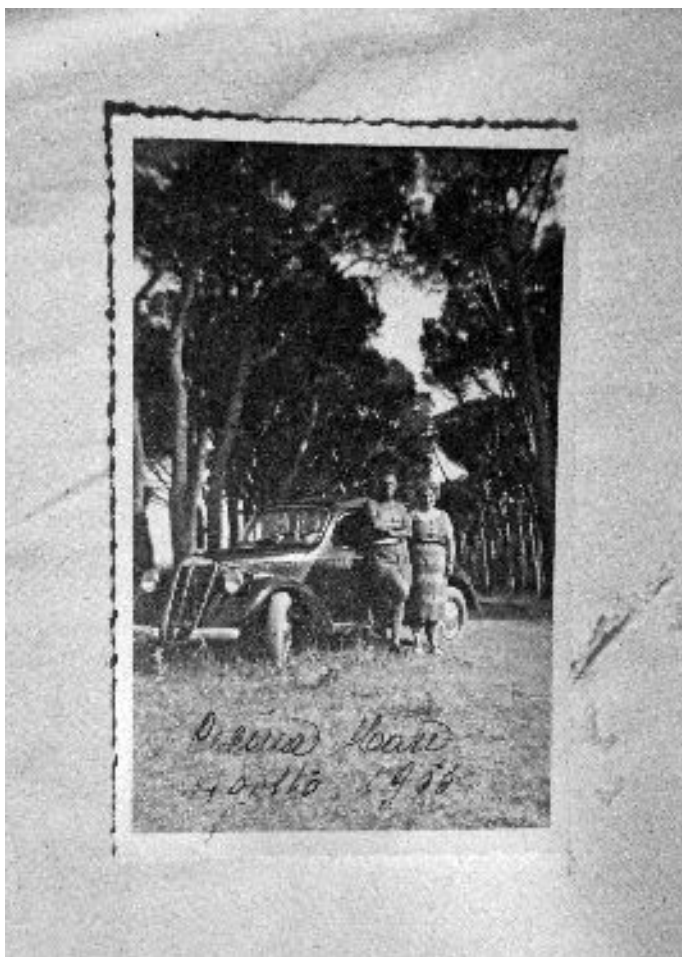
Solo tre nipoti di Giano
accudirono allora
il vecchio al lumicino:
infine
i tre leoni
in cotto sui piloni
della cinta anodizzata,
quanto mai dallo zio lodata!,
il leggiadro tucul in legno,
dai tubi d'eternit
dipinto in bianco
e d'edera avvolto,
e financo l'intonaco invitto
provato dal vento e dal sale,
fatalmente
tutto decadde:
dopo la sua morte
e la morte a seguire dell'Idema
la villetta tra i rami si divide,
'genovesi' a piano terra,
toschi al primo.

Fini con la vendetta del resede
che in oscuro testamento
fu escluso ai Nocerino,
fini con tale minuto giardino

testardamente
litigiosamente
da essi riacquisito,
e il pregiato primo piano
venduto dai parenti toscani
ad ignoto fiorentino.

La foto di Alberto
con il fratello Luigi,
sì fieri a Venezia
nel febbraio del '18,
il Devoto-Oli, Totò e Stecchetti
il Magnifico Lorenzo
il Leopardi gran Giacomino
su scaffali genovesi
figurano ancora:
di questo nuovo
strano albertonocerino,
ferroviere per sei anni
eppoi senza treno
che, come il vecchio,
senza prole,
solitario (forse)
s'avvierà a crepare
più colto (sì)
ma sperabilmente
incarognendo di meno.

Genova, 13 gennaio 2018



Agosto 1953. Alberto Nocerino e Idema Pacchierotti sul viale lungo tre chilometri che da Cecina conduce a Marina. Sono a fianco di un'automobile ma nessuno dei due sapeva guidare... Si tratta forse di una gita esplorativa, dato che la costruzione della villetta a Marina di Cecina fu completata solo nel 1960, quando lo zio Alberto andò in pensione. La zona, ancora oggi detta 'Maremma Pisana', anche se dal 1925 in provincia di Livorno, fu bonificata relativamente di recente; nel secondo dopoguerra i terreni edificabili erano a buon prezzo, alla portata della liquidazione di un Capo Tecnico delle Ferrovie e dei risparmi di sua moglie.

In agra morte del [zio] Arturo, manovratore

Fonurgia

Prime esecuzioni

Maggio 1995

Genova – Gipsy Bar in Piazza Savonarola

Lettura di Alberto Nocerino, accompagnato da due chitarre elettriche, organizzata da *il Babau. Rivista trimestrale di letteratura.*

Giugno 1995

Bologna – Chiostro del Centro Civico in Strada Maggiore

Lettura di Alberto Nocerino

Luglio 1995

Lavagna (Genova) – Piazza Marconi

Lettura di Alberto Nocerino e Antonio Carletti



Chiavi di lettura

Pubblicammo *In agra morte del [zio] Arturo* sul n. 12 del *Babau. Rivista trimestrale di letteratura*, nel febbraio 1994. Grazie all'amicizia e alla stima del direttore Roberto Pellerey, dal numero precedente facevo parte della redazione della rivista edita a Genova Sestri Ponente, di cui curavamo la distribuzione in città e in quasi tutte le Librerie Feltrinelli d'Italia. Era del tutto normale da parte dei componenti della Redazione fornire propri contributi letterari alla rivista che si mescolavano serenamente a quelli esterni. Tutti i contributi venivano comunque discussi con molta serietà, e severità. *In agra morte...* fu accolto con un certo entusiasmo e impaginato con grande cura, ancora ringrazio per la grafica e l'impaginazione Alberto Repetti e Carlo Marengo.

Nel 2005 *In agra morte...* divenne una '*fonurgia*', sul cui significato mi diffondo nell'ultima sezione di *Trenità*; insieme ad altre sette doveva diventare una pubblicazione. Ma non se ne fece nulla.

La prima stesura risale al 1992, qualche mese dopo la scomparsa della persona a cui è dedicato, lo zio Arturo Picasso, nato nel 1925 a Sussisa, frazione di Sori a 30 chilometri da Genova, fratello maggiore di mia madre, contadino, diventato poi manovratore di carri merci nel porto, dove si trasferì nel dopoguerra.

Dal punto di vista tecnico, la mia attenzione era concentrata sul trovare un equilibrio tra gli aspetti sperimentali del testo a livello formale e il contenuto che, per molteplici motivi, desideravo si caratterizzasse per buona comprensibilità ed espressività: ciò che allora più mi intrigava e arrovellava nella pratica poetica era soprattutto la ricerca di un equilibrio tra l'urgenza delle cose da dire e il come dirle.

In generale, scrivere per me significava anche sperimentare dal vivo quanto avevo studiato e andavo studiando in semiotica sul rapporto motivato tra suono e senso, significante e significato, le problematiche dell'iconismo linguistico esaminate da Umberto Eco nel *Tratato di semiotica generale* (1975, p. 232-358) e sulle quali verteva la mia tesi – *Il fonosimbolismo* (1988) – di cui Eco fu relatore e Giovanni Manetti correlatore (poi docente di semiotica all'Università di Siena).

Nel caso specifico di *In agra morte...* da una parte volevo raccontare una storia di famiglia, la vita e la morte di uno zio materno a cui tenevo molto, simbolo di un mondo in trasformazione tra campagna e città; d'altra parte, questa esigenza comunicativa abbastanza elementare si misurava con il difficile sperimentalismo della mia scrittura che viveva di un'accesa espressività, si potrebbe persino dire 'teatrale', che mi portò a elaborare versi che si definivano insieme all'intonazione 'esatta' con cui dovevano essere letti. Da qui la scelta della scrittura su due colonne, una per il testo, l'altra per le 'istruzioni di lettura'.

Cruciali furono anche una certa sensibilità grafica per la composizione del testo nello spazio e l'interesse per il rapporto tra italiano e genovese – con l'utilizzo di simboli fonetici e la redazione di un 'Glossario' conclusivo. Ad esempio, nel titolo *In agra morte del [zio] Arturo, manovratore* si può notare la preposizione articolata 'del' – grammaticalmente errata in italiano – davanti a uno '[zio]' tra parentesi quadre di uso fonetico, proprio per suggerire la pesante intonazione dialettale con cui il titolo si dovrebbe proferire, con la sonorità della z genovese, da dire come la s di *casa*, ovvero [kaza].

Corredai infine il poemetto '*del [zio] Arturo*' di alcune immagini che ritenevo particolarmente significative e che dovevano esserne parte integrante e in qualche modo irrinunciabile.

Venticinque anni dopo, questo 'prodotto sperimentale' ha trovato collocazione in *Trenità* in virtù di un suo tratto sicuramente più marginale ma non meno importante: il lavoro del protagonista, '*del [zio] Arturo*', il ferroviere dalla parte di madre, che riveste il ruolo essenziale di anello di congiunzione sociale tra i due rami della mia famiglia, i Picasso liguri e i Nocerino campani.

Lo zio era manovratore di quella ferrovia un po' speciale, un po' di mare – ma sempre marchiata FS – che nel porto di Genova si occupava delle merci scaricate dalle navi, avviandole direttamente alla rete nazionale. Era quindi a tutti gli effetti un collega di mio padre macchinista, con cui peraltro andò sempre molto d'accordo, a quanto ne so... Finché condivise la casa con noi, Arturo contribuì insieme a mio padre al benessere di tutta la famiglia, anche con serafici prelievi di vari 'materiali utili' dal luogo di lavoro: una pratica, si narra, non ancora del tutto scomparsa in Italia ma che allora aveva almeno la scusante di es-

sere un'eredità di quell'arrangiarsi necessario, al Nord come al Sud, per difendersi dalla 'fame' del secondo dopoguerra. Fame 'atavica' di cui sempre sentii favoleggiare da bambino ma che per fortuna non ebbi mai modo di sperimentare: in quanto *baby boomer*, nato nel 1960, l'anno che grosso modo coincide con la nascita del consumismo in Italia.

A lungo fu prezioso per l'economia domestica della casa rosa in via del Sole – bel nome, vero?, poi mutato in via Giacomo Boero – il carbon coke da riscaldamento che dallo scalo ferroviario in porto si ritrovava miracolosamente nella stufa dei Picasso-Nocerino: tanto che al gasolio si passò solo nel 1970.

E un bel giorno il *['zio] Arturo, manovratore'* scaricò sul tavolo in giardino un pesante sacco di juta zeppo di enormi e coloratissime conchiglie dell'Oceano Pacifico e Indiano: *Strombus gigas*, *Trochus*, *Lambis*... esemplari non rari ma entusiasmanti per il ragazzino raccoglitore e scientifico catalogatore che già io ero.

Arturo, massiccio uomo silenzioso dalla grande barba nera, – e *barba* in genovese significa anche *zio* – visse con la mia famiglia fino a quando non si sposò con Rina, anche lei di Sussisa, e andò ad abitare a pochi passi da noi. Ma per loro vivere in via del Sole non fu sufficiente: fu un matrimonio sfortunato. Dopo poco tempo la zia Rina, afflitta da manie di persecuzione, proibì ad Arturo di venire a trovarci, di salire i pochi gradini che ci separavano. So che mia madre incontrava suo fratello ogni tanto in un bar del quartiere, come un amante clandestino. Con il passare degli anni la Rina divenne del tutto folle. Così Arturo scomparve, si dedicò completamente alla moglie rinunciando a ogni contatto sociale, ad andare a caccia e a suonare il trombone nella antica banda del paese di origine. Sino alla morte praticamente non lo vidi più, se non dalla finestra del palazzo – una mano che salutava dal sesto piano – o mentre passava via con la 1100 Fiat bombata verde bosco, la Rina a fianco come un manichino, auto sostituita dopo vent'anni di onorato e stoico servizio da una traballante Peugeot bordeaux.

Quando morì, il 29 dicembre 1991, trovammo la zia Rina aggirarsi con lo sguardo perso all'Ospedale di San Martino, intorno alle spoglie rigide del marito sul letto di morte, farfugliando frasi sconnesse.

Arturo non raccontò mai nulla o quasi del suo passato di partigiano ma conservo la tessera del Comitato di Liberazione Nazionale e una sua foto da alpino con la tromba, qui riprodotte. Che io sappia di lui non è rimasto altro.

Nella presentazione del 1994 sul *Babau*, un certo spazio prese la riflessione sul concetto di *chiave di lettura*.

In effetti è un termine che ha assunto un senso così strettamente legato al contenuto da far scomparire ogni rinvio al piano dell'espressione, nonostante la parola 'lettura' ne faccia parte. È l'ennesima prova della rimozione che la parola scritta compie della parola detta, dell'esecuzione verbale che le corrisponde. Legare *chiave di lettura* soltanto al contenuto rappresenta il desiderio di una scrittura che non chiede altro che d'essere decifrata e contenutisticamente interpretata: ridotta al suo silenzioso mondo di carta, l'interpretazione-esecuzione non esiste.

La rivendicazione 'neo-avanguardista' era per il senso letterale di *chiave di lettura*, da recuperare per giustificare le minuziose indicazioni per la lettura a viva voce che affiancano il testo poetico per tutta la sua lunghezza, o durata.

L'idea è di una poesia da declamare che vorrebbe costringere l'interprete o gli interpreti, il lettore/attore, il dicitore più o meno fine, ad assumere ben diversificati ruoli vocali, sfruttando la grande e un po' misconosciuta competenza dei parlanti circa il modo in cui passioni e contesti passionali – più o meno stereotipi – si esprimono nella voce.

È questo il compito fondamentale delle 'istruzioni' del testo in seconda colonna di *In agra morte...*: giocare con, non dare per scontato, il nostro patrimonio cosiddetto 'paralinguistico', ma in realtà linguistico a pieno titolo. Perché non si parla senza i segni delle passioni e delle emozioni che modulano il linguaggio.

Le istruzioni si divertono a interferire ambiguamente nel testo che dovrebbero semplicemente 'istruire alla lettura': vivono così una loro frammentaria autonomia, invocando forse un'ulteriore e propria *chiave di lettura*, un'altra colonna di istruzioni...

Si vorrebbe così rappresentare, tra l'altro, la catena di infinita interpretanti che permette l'esistenza di un linguaggio, che sta alla base di ogni linguaggio: è l'infinita variabilità esecutiva di ogni singolo signi-

ficante che ci permette la dolce *hybris* del continuare a replicare *parole*, scritte e orali, quotidiane e 'letterate'.

Legenda

Le parole dialettali fanno riferimento alla parlata dell'entroterra del comune di Sori (GE), e possono quindi divergere dalla loro versione più tipicamente genovese.

x: la fricativa alveopalatale sonora del francese *jour*

û = /ü/ del francese *mur, rue*, ma allungata e strascicata

ô = /o/ allungata, strascicata

Nelle parole dialettali o in quelle poste tra parentesi quadre (per evidenziarne il valore fonico), 's' sarà sempre sorda (/s/) e 'z' sarà sempre sonora (/z/).

In agra morte del [zio] Arturo, manovratore

Va/go/la

S'avverta ogni refoło,
e ogni reprobo si prodighi
a celebrar lo spròlogo,
a ruminar la stràgola,
trans parente, [zì], (sdrucchiolo)
m' apparento trucidi
poligonici visintorns,
in sapienza fùnere
si popula,
la recita:
"Ah! par Enza,
cui Gina... "
"...or te, or me,
la morte
in sorte"
(ramosità,
genealogia fina)

S-gole

«...e gli fu reciso il crine,
del re barbaro il viso
sbiancò cadùco,
sviolò in brùgo
snerì, fuco...»

Per così dir, dal vivo

Fermo e scandito

scandito e incerto

partecipante, acuto

grave, il distacco

*tronca: la pausa,
...poi d'un soffio, scuro*

Sibilante, sola

aulico lento

«...d'altronde in onde
tumultuose e vane,
s'avvolse in vita
la sua gramigna grassa...»

«...cacciator tremendo
dio! funghi e starne,
e beccacce e tordi
a stormi enormi:
quand'era stagione
partiva tripotente,
con passo gigante
stanava la volpe,
la lepre, il fagiano,
e straccarico di prede
tornava al paese,
a strabiliar la gente,
a lividiar
il foresto gitano...»

«...sonava più forte
allora
il trombone,
la tuba da banda
in gara di sgolo
fra ulivi,
tra i monti,
e gli orti:
altissimi i soli,
sui lûveghi d'acqua
sorgiva il canto,
del basso d'oro...»

«...i *béi* cristallini,
ma le rive lorde,
e succide,

conversar l'inevitabile

*Enfaticar di testa
aumentando*

...grida, e sfuma...

sibilar lassibilante sorda

*attacca forte
un basso sonoro*

di testa, la voce, di testa

*gola
vieppiù rauco*

maleolenti rumente,
campestri, industri,
correva l'Arturo,
scalzo ad estrarre
le nude anguille
dalla bratta folle
sotto la pietra drura...»

«...Arturo l'egroriccio,
robusto, poi ciccio,
in guerra magro picco:
nel buio al Crucco
svanì d'un guizzo,
il suo pizzo nero
saltò dal vagone,
e via dal confine
coraggio, che viaggio!
a piedi al paese
dal Brennero al Mare
da mamma ca cria:

"A camixa d'Arturin
à camminn-a, à camminn-a,
ma ghe s'annian de prûxi,
miga 'na stria"...»*

«... 'na stria a l'éa,
a l'é 'sta donna cattia,
(u se l'è ascuzu
sutta a u scôsà) »**
.....e.....

via dalla caccia,
via dagli Alpini
via dalla banda
via dalla mamma,

affondando

fila, ritma, (s)crocca!

*esclamacuto
poi stanco, rallenta*

falsetto, in dialetto

...il labbro fremente

sospeso

di rabbia crescente

si attenua

da noi sorelle,
 lui ci ha tradite
 per questa scema,
 questa scema cattiva
 cattiva e matta
 che se grida, se incontra,
 che ti caccia le unghie
 se ti prende
 la faccia...»

In cor [s/dz]ia, [pat:dzia]

La vàgola pazza
 ronza rosari
 e a chi le gira
 offre la frutta,
 vino cortese,
 salume rosso,
 d'un umido chiazzo
 "...è Sant'Olcese".

Ravatta	scaltra,
scopetta	e spòlvera,
ti struscia	rapida,
e non lascia	stisse:
dal cantuccio	candido,
ne sorte	fulgida
al ridoio	plumbeo,
a balzi	fionda
con la poppa	che spiomba,
e ridanza	ridanza
la bocca	che strapanza

sbruciola Motta!
 "Buondi, Sora[Pat:dzia]"

*si riaccende
 crescendo*

*pateticacuto-sospeso
 attento!
 stridula*

In difficoltà

asciutto scandito

càndido

*sigmaerotismi ritmici
 alterna tono alto/basso*

insiste basso

*alto!
 ossequi*

"Buon sì, [Nipotit:dzio]"

Le grame gole

Paleo androne in ospitale,
tu culli la tua rugna
– grigia, la cagna -
liscia l'osso maritale

«Svuoto il pitale,
dell'ultimo scolo
di questa branda linda
di 'sti lenzuoli in tiro,
che sale il ventre turgido,
che si prepotende ripido,
ma dimentico d'ogni copula!
sola e matta, e vuota
t'arrancidi già, vedova,
in tupé elettrico
ritorta mormori
insalmodianti
litane ribelli....

scrutami i corbelli,
che ti rapisco clinico
questo sacro talamo
che l'incateno tiepido
alla lettiga frigida,
te lo sbatteremo in umido
nella camera al dente
dove troverà la flòrida,
la sua verde frateria....»

"...ma pur nel cor
fra noi rimani tù!",

Sprofonzo

cupolento

usual cinismo in U.S.L

*derido increscendo
finire in scherno*

come se bava colasse

altissimo, aulico

sviola cubitale explicita
la corona infermieritica,
traumaturgica ed olente,
delle sante scuri parentali

(per l'assenza pecumistica
d'imbalsami orientali
si dolse pompieritica
la ditta Mori & Sali).

**[dzia] pazza
al nipoti/dzio/**

[T'hanno batezato
Berto, la tua mamma
t'ha guardato
eri piccolo còози
e ti faceva bene
pregalo! pregalo!
Tu lo preghi
e io ti vedo,
ma tu non preghi
e io ti non vedo...

(che lo preghi!)

siete vissiati
e vissiati e vissiati
non come noooi
si lo tratavo beeene
si lo tratavo beene
il mio marito braavo
beeene
tutti i giorni al ristorante
e a Ventimilia,
dei bèi giri facevamo

sarcasmo solenne

comico

**Ronza:
Lamengolia ligustica**

*raccomando
in sottovoce
sospirato*

ultimatum

spiacente

fra sé

*sibila fuori lo sprezzo
ondoloroso
in allungando
cantilena*

*matrimonio mistico
mastico*

con la machina nuova
e la patente,
(ma lo sai che ó la patente)
poi la cintura
all'improvizo,
che lo sofocava
la cintura
di quele de le macchine
una bella machina,
lunga da qui là,
a Ventimilia
in tutti i ristoranti,
eh ma non è mica morto
eh dorme sai, lui dorme,
che gli han fatto l'operassione
come lo tenevo bene
il mio marito
no non lo facevo
come le schifose
che non ci danno
da mangiare
come i vicini
che l'abbiamo denunciati
ma sono dei maiali
e l'abbiamo detto al cardinale,
che uomo bravo!
e ci ha lasciato,
che c'è il testamento,
ci ha lasciato tante palanche
ma mica per le palanche,
lei ci voleva beene a Arturo
come la Madonna,
che l'ha salvato dal treno,
che c'è passato sopra
quando manovrava in porto
ma lui è stato basso

*e meravigliati, su!
sorpresa ritmica*

misticanza perfetta

le smentite spoglie

ribrezzo

*riconoscenza vibra!
ciclico naturale*

*manimàn si pensasse
binario, naturale*

orgoglio coniugale

quasi scherzosa

e non l'ha toccato nemmeno
che era magro,
ma fosse adesso!

.....

ah, io ci volevo bene
come la Madonna,
come il cardinale
e gli stacavo le telefonate
gliele stacavo tutte,
che non lo disturbavano,
l'Arturo
...e, oramai,
oramai sì che la posso,
rinfilare la spina.]

Il groppo

O povera Rina,
tu cara Falena,
io ero piccino
e uno zio si sparì,
per inseguir la pazza,
che nessuno sapesse
che nessuno capisse:
"Ma sùn de [razza]".

E dunque lontano
lontano tant'anni,
vicini di casa
a far finta di niente,
rinnegar disfonie,
le follie del [zio barba]
nero nero superbo
che s'inchina nel vuoto,
e saluta mia madre,
(io c'ero, piccino)

la perfettissima moglie

klik

Sollievo?

Infanzia, la dolce

segretissimo

dialetto grezzo

*e, in fine:
memoria*

inciso

e s'incruna fra i vetri
del palazzo di fronte,
(la città sapiente
dolente e indolente
vicini di casa,
e far finta di niente)....

"...per morirsene solo,
d'un colpo maligno"

"Tribolò fra le lame
d'amore e di vergogna"

– la Faléna rinastra
ch'accarezza furina -

“Che si muri la lastra!”
“S'allontani la Rina.”

Memorie

il veleno sta nella coda

tra citato e detto

L.A.S.T.R.I.P
(in ultima rima)

* La camicia di Arturo / cammina, cammina, / ma vi si annidano pulci / mica streghe...

**...una strega era, / è questa donna cattiva, / (se l'è nascosto sotto al grembiule).

Glossario

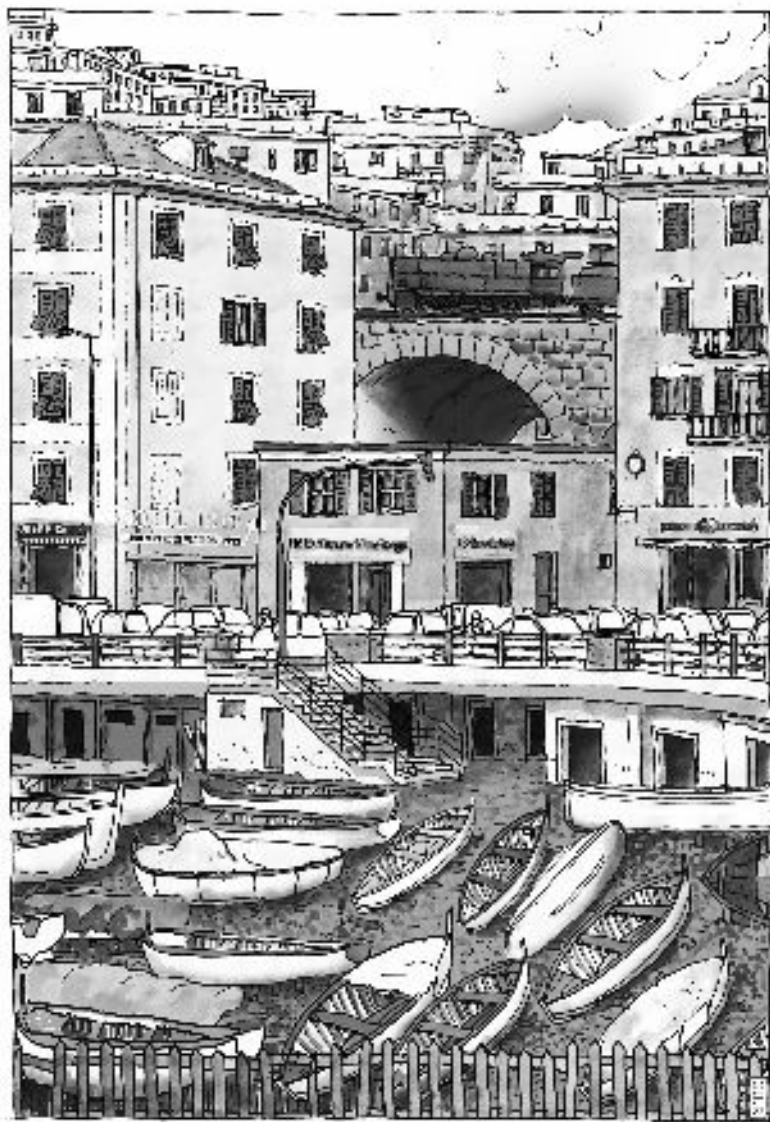
<i>annian</i>	presente indicativo (3 ^a pers. pl.) di <i>annia</i> , 'annidare'
<i>ascuzu</i> :	participio passato di <i>ascunde</i> , 'nascondere'
<i>barba</i> :	zio
<i>bêi</i>	plurale del sostantivo <i>bêo</i> , una ripida scarpata con un rio in fondo ad essa
<i>bratta</i> :	fango, melma
<i>brûgo</i> :	erica, ed anche la scopa che se ne ottiene
<i>camixa</i> :	camicia
<i>camminn-a</i> :	presente indicativo (3 ^a pers. sing.), di <i>camminnà</i> , 'camminare'
<i>cattia</i> :	cattiva
<i>drura</i> :	aggettivo generato dall'incrocio fra l'italiano 'duro' e il geno-
vese <i>drûo</i> ,	'grosso o di grossa pasta'
<i>furestu</i> :	forestiero
<i>grammu</i> :	cattivo, maligno
<i>lûveghi</i> :	plurale di <i>lûvego</i> , aggettivo sostantivato, di luogo foltamente ombreggiato da alberi e macchie; cupo, tetro, malinconico, scuro, dicesi di stanza o qualunque altro sito abbia poco lume'
<i>magro picco</i> :	riferimento all'espressione <i>magru cumme ün piccu</i> ('piccone'), corrispondente a 'secco come un chiodo'
<i>maniman</i> :	caso mai; alla peggio; Dio ce ne scampi
<i>miga</i> :	mica, per nulla
<i>prûxi</i> :	pl. di <i>prûxe</i> , "pulce"
<i>razza</i> :	con /z/ sibilante sonora, nel senso di "famiglia"
<i>Sant'Olcese</i> :	paese sulla linea ferroviaria Genova-Casella, da cui l'omonimo e rinomato salame
<i>scôsa</i> :	grembiule
<i>stisse</i> :	gocce
<i>stria</i> :	strega

Le definizioni del glossario sono dell'Autore, in parte tratte dal *Dizionario Genovese-Italiano* di Giovanni Casaccia (1876, 2a edizione).



La famiglia di Salvatore Picasso (in piedi) nel cortile verso monte della casa di Sussisa di Sori, località Cunneo (oggi 'via Cuneo!'). In piedi, accanto a lui la moglie Maria Olcese, che da bambino chiamavo 'la nonna grossa', per distinguerla dalla nonna paterna, Maria Bertugno da Montescaglioso (Matera), la 'nonna del pigiaino', che era una bravissima sarta e una volta mi cucì un bel pigiaino. A fianco della 'nonna grossa' Natalina, la figlia maggiore che diventerà commerciante in tessuti e maglieria all'ingrosso nel cuore del centro storico genovese. Dai primi anni Cinquanta agli Ottanta del Novecento, il Magazzino di Alberto Tarantola, suo marito, s'ingrandirà sempre più coinvolgendo nel lavoro tutte e due le famiglie, Nocerino e Picasso, e parenti vicini e lontani, del Sud e del Nord. Mia madre crescerà i tre figli Aldo, Anna, Alba della sorella Natalina trasferendosi a tredici anni in casa Tarantola a Genova, nel 1945, alla nascita del primo figlio. Natalina sarà la zia buona e ricca che mi darà la possibilità di studiare a Bologna e di fare molte altre cose. Mia madre Olga, detta Andreina e da tutti chiamata 'Dré', è accucciata a fianco del fratello Arturo, contadino e partigiano sui monti della Val Fontanabuona, che nel dopoguerra diventerà ferroviere a Genova, in porto, lasciando le fasce di Sussisa.

Scavén-e



Disegno di Guido Rosato

Scavénn-e:

sono
minime particelle
di legno
spiccate da un fusto
o divise
da altra
materia
da altra
maggiore porzione;
e
particolarmente
quelle sottili
e
acute schegge che
facilmente si cacciano
nella spessezza della
pelle
e
vi producono
dolore gagliardo
e
forte
irritazione.

Ready-made/-mare poem

(Trascrizione poetica della voce *scavenn-a*
del *Dizionario Genovese-Italiano*
di Giovanni Casaccia, 1876, 2a edizione)

*... tonnellate e tonnellate
di ferro lungo la via
che cieco si divora...*

1
secondo oscure
alchimie genitoriali
il treno 'da fare'
il turno in terza
le notti in Deposito
sulla linea di Levante
:
secondo orario tabulare
il padre macchinista
fulmine di vento
dalla finestrella
del terreo locomotore
appare
e
“... ciao ciao, bella stella!”
canta il ponte possente
ferroviario di Sori
aereo sopra la secca
foce del fiume
e
si agitano
dal terrazzo della casa verde
al mare
furiosamente
i nostri fazzoletti bianchi
le mie piccole braccia all'orizzonte
tese al patrio conducador:

Dora cagnona boxer
bau bau matta impazza
avanti e indietro
la terrazza razza
minacciando vasi
e della nonna
la gran stazza:

sventolano
alte
all'ululato del treno
bye byepassante
le bandiere dell'orgoglio
familiare!
“... ciao ciao, bella stella,
lasciami andare andare...”

2
ehi tu!
imbranato Sergio
mi guardi gli occhi
come un bove
in mezzo a un prato
io che mi sfilo dal finestrino
il treno lascia lì il marciapiede
sempre più veloce
nel gelo del mattino
forse era Ceva
o Cengio o San Giovanni
la tua bocca spalancata
in maglione da sci
ed elasticizzati con la riga bianca blu
una lattina di Coca
tra le mani rattrappite
lungagnone maledetto
piagnone pianginonna
che ti avevo detto?
io da quindicenne
da figlio di ferroviere
ci sono nato sui treni
te l'avevo detto,
io
che qui rischiavi

che la fermata era breve
che ti ci lasciano
se non muovi il culo
e te no, no
voglio la Coca
voglio la Coca
e prendila questa cazzo di Coca
e vai al bar
che poi magari c'è la coda
e così ci sei rimasto
lì sul marciapiede
come un *luaso** a boccheggiare
e io con la tua roba
che ci faccio adesso
da solo
qui su questo treno
tanto speciale
con due piumini
due paia di sci
due borsoni
che voglio sciare sciare
mica perdere ore
dietro a un amico coglione
è un andata/ritorno
Genova-Limone
Stazione Brignole
ore cinque e quarantacinque
Ski pass al Col di Tenda
la Riserva Bianca
quatre heurs et demi
nous allons à la montagne

da Gênes presque en France
tres jolie tres jolie
il Treno della Neve
le train delle mezzeseghe.

**loasso* [lu'asu]: spigola, branzino. Genovese derivato dal latino *lupaceus*, 'simile al lupo', "per sottolineare la voracità di questo pesce" (F. Toso, 2015).

In senso figurato sta per 'stupido', 'credulone'.

3
ambrata
la lady indiana
disse che non a tutti
donava recapiti
(e confidenza)
durante un breve
viaggio in treno,
e quindi si mostrò
offesa
che io
scombinato giovinaastro
lì su quei sedili
non ne capissi
la grande importanza
(la regale concessione!)

4

Tu,
primo amore da camping,
mi hai mollato lì
così
d'amblée
a un passo dai relais
sul primo binario lagunare
in maniera sufficiente
a versare lacrime
a pioggia
dopo le sublimi tenerezze
nella città che galleggia

5

una secca signora
grigia milanese
interrogò il mio futuro
mentre si sferragliava
fra Tortona e Voghera:
voleva spedirmi in Africa
a insegnare italiano
per qualche sua curiosa
profonda convinzione
“se lei vuole lavorare...”
diceva...
ma che ne sapeva!

che ne sapeva?

6

un uomo sulla mezz'età
(chissà? un cineasta!)
predisse proprio a me,
stupito studente
pendolare protoferroviere,
un possibile mestiere
d'attor più che valente
nonostante parlassi poco,
fossi chiaramente timido,
imbranato, persino

(o almeno così io mi sentivo,
e magari invece...)

7

D'Irlanda
a Genova tornando
in gran gruppo Interrail
sotto i venticinque
(anni)
fu quando mai mi volli
per Quarantore addormentare,
e sempre
sul ponte del traghetto
prendermi il vento,
deviati da Calais a Ostenda
per sciopero dei francesi,
passammo felici
agli scomparti del *deutsche zug*
Belgio-Svizzera via valle del Reno
il cappuccino a Bellinzona
un passo a Chiasso
festeggiando il viaggiare
l'imprevisto ritorno

nella frenesia elettrica
dell'impresa ipertrenica...

juvenilia!

8
Sotto storica
locomotiva monumentale
sul pavimento lucido
tentando d'oscurare gli occhi
nell'atrio stazione di Cork
le ore piccole a luce splendida
il sonno inquieto
del nostro saccopedalare
in zaini enormi
e treno e bici
noi
scampati di niente
al disastro ferroviario
tra Dublino e Cork
senza nemmeno porsi
il problema

:

Buttevant Rail Disaster
August 1st 1980

:

*“ The train was travelling
too fast to stop in time ”*

#

Bologna
2 agosto 1980

:

io fuori sede
in vacanza d'università
s'incrociò sin là

all'Isola Verde
la notizia in un baleno
mentre si leggeva
del nostro gaelico treno
sdrenato lì vicino
la notizia grigia di stampa
del più remoto e italico e bastardo
altro esplosivo

l'errore umano:
18 morti distratti
sulla linea Dublino–Cork
(Irlanda)

l'errare disumano:
85 morti di strage
in stazione a Bologna
(Italia)

annientamento di materiali
umano-ferroviari
2300 chilometri
di assenza:
col senno di poi:
sì, nell'uno e nell'altro,
esserci tutti
tra Bologna e Cork
come tutti
come nessuno.

9

La notte ventenne
bollente estiva
sbarcando barbari
in carrozza
zeppo zeppo:
ti lascio sola
la treccia folta
dai giri biondi
che all'infinito
mi ci sarei avviticchiato
e profumato
sino ai piccoli piedi
da sottili stringhe
di cuoio avvinti
bruniti dal mare greco della vacanza
sul treno zeppo zeppo
la treccia bretone di ritorno
fulminava d'occhi ridenti
il buio sacro
dei corridoi appenninici

...

ti lasciavi
sola
ai tuoi occhi brunardenti
nella notte principessa
il tessuto
premevano
i seni
acuti
tu
piccola e succosa
pesca marina
nella notte del Principe
la nobile Bretone

svaniente
nel suo Treno del Nord...

Sirena.

10
Laida m'assali
tra le gallerie di
Ceva e Mondovì
una ragazza infoiata
dai modi pesanti
tanto che
non m'andava
tanto
non m'andava
di sbatterla sui sedili del treno
davvero
senza tanti complimenti
come lei si proponeva.

E non andò.

11
La signorina iraniana
sedicente infermiera
mi voleva portare in stanza:
ma il suo viso ossuto
e la piattezza in generale
m'ispiravano tristezza e solitudine:
e niente altro
...
scesi dal treno
cambiando direzione



Disegno di Guido Rosato

nella pioggia fradicia
 ai parchi di Nervi
 la sintetica mostra:
 un fiume d'acqua,
 poi
 ai lustri poveri piedi
 improvvidi inermi,
 ci liquida stretti
 sotto l'ombrello piccino
 gli articolati discorsi:
 "eehh insomma insomma..."
 "ti è piaciuta?"
 "un po'... sì, oddio..."
 "anch'io... abbastanza..."
 "il periodo sì, m'interessa sì"
 "ma va bene così, non impórta,
 nón impórta, sóno cóntenta"

[c'era molto o molto poco da dire
 su quest'arditi futuristi in volo]

[e ci spiacqué pel Vate ciclòpe,
 e della sua mostruosa verve
 la sostanziale assenza].

Due secondi di treno
 per dove (io) devo arrivare
 e devo scendere (scendere scendere)
 io che ti guardo che (tu)
 rimani (rimani rimani)
 là sul treno
 [come si deve (si deve si deve)]

agitiamo forte (forte forte)
le mani (le mani le mani)].

da *Lovely pictures*, II

13

[noi]

Un saluto baciato
per il tuo treno
che si richiude più volte
come a prenderci in giro
e rubarci il tempo
di una parola
di un altro gesto d'affetto
(sacro e santo d'amaretto).

Il tuo treno che conduce
alla stazione a Ponente,
vedo i tuoi passi di grazia
verso la casa alta,
arcuata e divisa
la scala e
la stanza attigua
alla magione
tu
e la tua ragione
di donna saputa
la tua puntuta
voluta
ripetuta
solitudine
(maledetta).

da *Lovely pictures*, V

14

Continui
a 'vender cartone',
o linguacciuto Antonio,
cerimonioso esplicando
l'itinere obliato e lato,
tu,
che dai palagi d'altura
a San Pier d'Arena
inondasti l'etere
d'anglofonante folk
e quindi
discendesti sui binari
a ripercorrere
l'orma alata del padre
e nel mentre
a battere e ribattere
ostinati tasti novelli
pro musici poeti
lost in translation
last in translation
station

... e il Federico
dallo sguardo chiaro,
il più intelligente fra gl'intelligenti,
complesse traffica
le poderose infrastrutture
con antica onestà ferroviaria,
lasciata alle spalle
la giovinezza dalle suole consunte
(precocce padre
ferrato funzionario)
te ne veleggi ora
lo sguardo fisso al largo
ti vedo marinaio

nel libero mare
mediterraneo,
pregevoli vele
ancora e sempre
dispiegando...

... e tu,
Roberto il Luminoso,
matematico
informatico
stralunico
elaboratore
di combinazioni pendolari,
alterni
il tuo violino
di ricerca pop
a calembour
e gags surreali
e storie del mondo
di acciaiose
(accidiose)
memorie
predigitali

Antonio, Federico, Roberto:
tre Cavalieri d'intelletto acceso
ognuno elegantemente
canterà sino alla fine
fra gli interstizi
dei turni di servizio
la proprio arte
il suo ripiegato estro
mentre
il crine decade
e inargenta
e le illusioni si spengono

di là del vetro
della gabbia d'oro
del ferroviere
di quelli che vivono
senza mai troppo
lamentare

15
l' incrocio
la coincidenza
il prendere al volo
dopo una domenica
di complici (ri)scoperte
di normali stupefatti
(ri)tardando il momento
del distacco
nell' infinito (ri)partire
un marciapiede
da condividere ancora
fino allo stremo del treno
su cui (ri)salire e (ri)discendere
e (ri)accompagnare
come nulla fosse
mentre il cuore
forzava il pensiero
al compito inderogabile
il sacrificio compiuto
da (ri)petersi
sino al sacro obiettivo
in modo che
quanto stabilito
avvenisse
inderogabile
quanto detto
si (ri)spettasse

mentre
era forse
più appropriato
un indefinito dubitare
un leggero (ri)tardo
un prudente tirarsi indietro
insomma qualcosa di meno
ferreo di un orario ferrovia(ri)o
mentre il pensiero
forzava il cuore
mentre il cuore
forzava il pensiero

16

Il cellulare è stato ripulito
con il codice giusto
e il tablet è d'occasione
ma il portatile affidabile

le borse sono state preparate
compilando maglie da montagna
un mix per il freddo e per il caldo
come il clima là in alto reclama
una sporta di cibo
abbiamo ben diviso
dal frigo zeppo
dal forno ghiotto

che lei se ne parte
treno alle otto
con la metà d'una torta
mezzo melone
mezza pasta
mezzo magone

Sono io che ho deciso
ed è lei che ha accettato
quest'assolo di prova

partirà dopo il giorno
da coppia normale
l'auto la spiaggia
il sole il mare
con la domanda idiota
su come sia possibile
in due
sole
parole
anzi una
annullare
annullare
annullare
annullare
annullare
annullare
annullare

17

...rincorrendo a Termini
(Roma)
vidi della *Freccia Bianca*
ultimo treno del giorno
della coda il lumicino
e traccheggiando ore
sino a mezzanotte
(e passa!)
attesi e presi
invece da Ostiense
(Roma)
un lurido intercity notturno
con quattro secondini di Poggioreale
(Napoli)

come fossero padroni del vapore
a urlare nello scompartimento a sei
sino alle tre di notte
(e passa!)
lessi Kafka a più non posso
la testa nel Meridiano
'La colonia penale'
e dormii alla tormenta
con due piedi estivi africani
a pochi centimetri dal naso
...

per un paio d'ore a casa riposare
(Genova, Sturla)
...
poi alle dodici via a lavorare
(Genova, Principe).

18

E og... nos... inframm...zz... q.uauhsi... lin link... interrup tuus ea da
rrrivvvielllla no.erri.inno no alb balb balbert... colpa del treno (Al-
fredo!) xfin un fun funeral... e in General... mon General! ou sont les
douces Collins... ed. publ. blu! Bi burp bah guardallah le colline... gre-
goriane! (De) et finiras mais le viages ferroviaries (loin loin la pro-
vensau) de Lidiaaaas Rrrrivvvielllaaagh? rom rom rom tren tren tren
frascratorum frates... ou è? Ou è?... ma... sgnok

sms a poet rom



I Dinosauri

Dalla Conoscenza del C.

dei grandi dinosauri, la storia di un mondo

che si estende fino all'era attuale.

Il libro è diviso in tre parti: la prima è dedicata

ai grandi dinosauri, la seconda ai dinosauri più piccoli

e la terza ai dinosauri che si sono estinti.

Per ogni parte, il libro è arricchito da disegni e fotografie.

Disegno di Guido Rosato

Exit

Exit: in questa sezione si trovano accostate tre *uscite*, scritte in tempi diversi e per assai diverse motivazioni, due delle quali sono fonurgie.

Schizzotrenia ingauna (estate 1987). *Fonurgia*. Una fuga fisica dalla stazione, dall'Ufficio Biglietti di Albenga, e una fuga da se stessi. Rinvia alla prima esperienza di lavoro ed è una poesia dal vivo, in diretta, scritta mentre quel che racconta si sta compiendo.

Scambi. *Fonurgia*. È uno sguardo a ritroso, al passato, scritto nel 2015. Rievoca il periodo appena precedente a quello di *Schizzotrenia*, il corso professionale in Ferrovia che nel 1986 mi ritrovai a seguire ancora del tutto immerso negli studi per la tesi di laurea: rappresenta il trauma dell'uscita dallo status di studente universitario a tempo pieno.

Facili alluvioni è una poesia scritta su invito di Vivian Ciampi per la rivista on line *I fili d'aquilone. Rivista d'immagini, idee e Poesia*, numero 25 (gennaio/marzo 2012), intitolato *Grumi & Nodi*, dove si ricordarono insieme ad altri poeti le alluvioni del 2011, alle Cinque Terre il 25 ottobre (dodici vittime) e a Genova il 4 novembre (sei vittime).

Schizzotrenia ingàuna

Fonurgia

Come racconto di solito quando presento *Schizzotrenia* al pubblico, la mia prima estate da ferroviere trascorse in biglietteria ad Albenga (Savona).

Poteva essere una bellissima estate, quella del 1987. Ero giovane, senza legami affettivi, ben stipendiato, ospite nella bella casa di amici a Zuccarello: un paese ombroso, fresco sulle rive del torrente Neva, cinto da mura medioevali a pochi chilometri dalla Riviera, in quel periodo affollatissima di ragazze, straniere e indigene.

Invece feci esperienza di solitudine e nevrosi, col pensiero rivolto ancora a Bologna, dato che appena avevo un attimo di tempo lavoravo alla tesi di laurea che avrei concluso un anno dopo.

Risultai piuttosto inadatto per l'Ufficio Biglietti di Albenga dove si dovevano sbrigare in fretta le lunghe code che riempivano l'atrio di agitatissime persone in festa e sopportare alzate all'alba per entrare in turno in orario e affrontare interminabili veglie notturne su una sdraio instabile.

Una notte molto calda, in pieno agosto, verso le tre, quando tutto fu finalmente deserto, chiusi a chiave la biglietteria e fuggii fuori, a camminare e vedere il mare. Al ritorno, dopo una birra nell'unico locale aperto a quell'ora antelucana (indicato nel testo come '*L'Arciere*'), iniziai a scrivere *Schizzotrenia ingauna*, furiosamente in *streaming*, tecnica di scrittura abituale, ereditata dall'ammirazione congiunta per James Joyce e la *Beat Generation*.

Grazie a una serie di sciarede che per qualche oscuro motivo avvertivo assolutamente necessarie, durante il lavoro sulla prima stesura la poesia acquisì una forte dimensione performativa e si trasformò in *fonurgia*, come non sempre accade.

Un semplice punto interno di separazione fu l'espedito per segnalare le (poli-)sciarede che, in proliferazione di presenza e in un crescendo di frantumazione, giungono a rappresentare (anche) la parodia di se stesse: "*spleen.didi bi.nari*", "*dott.or.abili*"...

Ammetto che possa risultare difficoltoso leggere facendo avvertire al contempo la parola intera e le parti – a volte leggermente deformate

– che la compongono. È un’ambiguità che pone problemi di lettura simili a quelli per l’*enjambement*, ma in qualche modo risolvibili con una breve esitazione, un’*inarcatura*, uno stacco più o meno secco; l’effetto complessivo di *Schizzotrenia* dovrebbe essere un progressivo aumento di difficoltà elocutiva, non estraneo al parallelismo con le difficoltà di vita e di lavoro del momento in cui fu scritta.

I simboli che separano le varie strofe della fonurgia (♦,♥...) sono tratti dalla ‘Tabella ASCII estesa’ (riprodotta nella pagina seguente) che, premendo il tasto ALT e digitando il codice sul tastierino numerico di un qualunque personal computer, fornisce una serie di caratteri affascinanti, utili per movimentare la monotonia grafica dell’alfabeto standard. Erano i tempi di Microsoft Word per MS-DOS, e per animare i testi esisteva poco d’altro. Utilizzai spesso questa tabella, una comoda ‘stele di Rosetta’ informatica, fonte di varia ispirazione per la mia videoscrittura su M24 Hermes, un clone Olivetti, acquistato nell’ottobre del 1986 con i primi stipendi delle Ferrovie dello Stato, appena trasformate in Ente FS: il mio primo PC, un evento non privo di conseguenza per la mia vita futura.

Cod.	Char	Cod.	Char	Cod.	Char	Cod.	Char
120	Ç	160	à	192	+	224	Ō
129	ñ	161	á	193	-	225	ß
130	ê	162	â	194	-	226	Ô
131	â	163	ã	195	+	227	Ó
132	ü	164	ä	196	-	228	ö
133	û	165	Å	197	+	229	Õ
134	ä	166	å	198	ñ	230	µ
135	ç	167	ª	199	Ã	231	þ
136	ê	168	ë	200		232	ð
137	ë	169	Ⓢ	201	+	233	Ù
138	ö	170	¬	202	-	234	Ŧ
139	ï	171	½	203	-	235	Û
140	î	172	¼	204		236	Ý
141	í	173	·	205	-	237	Ÿ
142	À	174	*	206		238	—
143	Á	175	*	207	©	239	·
144	Ê	176		208	ø	240	-
145	Ë	177		209	Ð	241	=
146	Ē	178		210	É	242	
147	Ĥ	179	—	211	Ê	243	¾
148	Ü	180	—	212	Ë	244	¶
149	ö	181	À	213	ì	245	§
150	ü	182	Á	214	í	246	÷
151	ñ	183	Â	215	î	247	·
152	ÿ	184	Ⓢ	216	ï	248	¸
153	Ö	185	—	217	+	249	-
154	Ü	186	—	218		250	·
155	µ	187	+	219	-	251	1
156	£	188		220	—	252	2
157	Ø	189	£	221	—	253	2
158	×	190	£	222	I	254	
159	/	191	+	223		255	

Tabella ASCII estesa

Schizzotrenia ingàuna

1

A...

... ‘spetto la tradotta che parte
che fedele tra.Duce a destino
i sign.ori e le sign.ore
le signorine e i ramazzotti
le put.tane e i fin.occhi

\$

L’ultima bag.Ascia m.ora
tacchetta rapida e pazza
vantando il Gran Culo
la scorreria lunare,
e il suo dec.oro pe.Sante,
nell’atrio allo s.Fascio
stile Impero d’Oltre.Mare
(“l’ál.luce, l’ál.luce, un male!”),
strom.Betta l’altra put.tana,
zoppetta ita.liana)



Furb.aStro S.F.uggo
alla mia miniera
di carta per viaggiare
di amanti
spleen.didi
bi.nari
verso
il lungo.mare
S.F.inito
di p.assi e sgu.ardi diurni,
smar.rito

nell'obl.io v.ano
del suo rosar.io
pede.stre e sol.are,



d'infinite curve corp.oralì,
oh! di stupefacenti labbri!



le b.ronzee ficone
rapite in surpl.ace



dal dolce s.orbetto
del post-toplessss



e
c.oppie bal.orde,
bambini in orde
famiglie ing.orde
vecchiumi padani
g.audio.si, claudi.canti
c.ani



giovani in armi
giovani in.ermi
gend.armi
oppure
selvaggi, o.dio.si
lavora.tori, santi
sapienti, sp.e.n.t.i., a disagio
stran.ieri, bi.ondi e neri,
“Terroni, quanti!”

↔

All'Arciere
 un Maestro oleoso in panca
 scocca frecce di sale
 sul vasto Oceano del Tempo
 fra due paia d'attenti occhialini rot.ondi
 (la.ureandi in apnea,
 dott.or.abili in trink.Ea?)

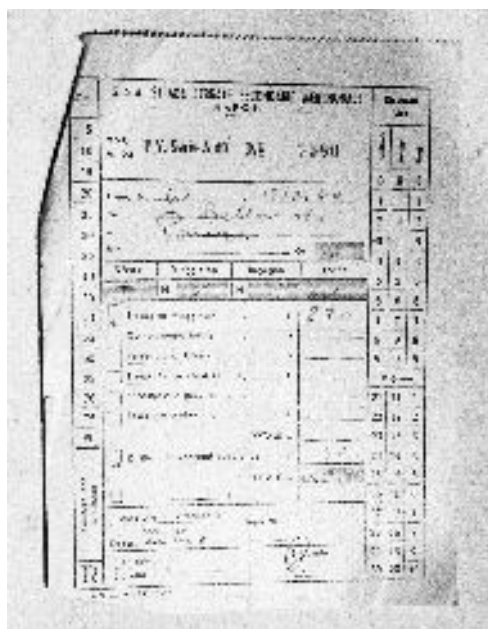
∞

Ed ank'io mi lascio indottrinare
 sulle vere e più prof.onde kause
 della Pr.ima Guerra M.ondi.Ale!
 e sorry.do kome la put.tana st.anka
 alla p.izza nott.ambula,
 alla b.irra kiara
 ke s'im.perla
 e sgocci.ola!

¥

[kiss.(à) qu.ali] me.
 dita.b.ondi
 u.m.ori.

Ω



Biglietto ferroviario da Bellavista a Pompei emesso in data "12/2/1960" dalle Strade Ferrate Secondarie Meridionali (SFSM), azienda per la costruzione e l'esercizio di linee ferroviarie attive nelle province di Napoli, Avellino e Salerno tra la fine dell'Ottocento e il 1985. Sono i luoghi ferroviari della famiglia Nocerino al Sud, tra Portici, San Giorgio a Cremano, Pompei, San Giovanni a Teduccio, situati tutti lungo la Circumvesuviana. Si noti la denominazione 'Strade Ferrate' che nel 1890, quando fu fondata la S.p.A., si preferì ancora al termine più moderno e rapido, l'ormai ben attestato 'Ferrovie'



Biglietto ferroviario del 7 febbraio 1960 emesso dalla Stazione di Genova Piazza Principe per Cecina, per due adulti. È una visita di famiglia di 219 km che da Genova sarà ripetuta spesso sino alla scomparsa dei due zii Alberto e Idema Nocerino. Si tratta dello storico biglietto Mod. Ci 202 M che nel 1987, come Capo Gestione, feci in tempo a utilizzare ancora in situazioni di emergenza, con la macchina per la 'stampigliatura' RIV.

Sc \\/ ambi

Fonurgia

L'*exit* di *Sc\\\/ambi* è l'uscita dal mondo universitario, con la faticosa presa di coscienza del mutamento di vita che imponeva, uno stacco doloroso da quasi inesprese ambizioni accademiche, non ancora percepito con lucidità ma avvertito in maniera acuta, e non accettato.

La figura dominante è l'endiade, il numero 'due' come i binari in coppia, iconizzato dai caratteri tipografici che punteggiano il testo.

Anche il soggetto si sdoppia, alla storia dell'autore si affianca la storia dell'amico M. che a causa della morte sul lavoro del padre ferroviere aveva dovuto abbandonare gli studi di Medicina. Una vicenda molto più drammatica di quella vissuta da me che aveva minato profondamente la stabilità psicologica di M., mettendo in forse il superamento del corso da Capo Stazione che stavamo affrontando. Insieme si cercava di sostenerci per superare il trauma di un destino lavorativo sentito da entrambi, pesantemente, come l'abbandono delle proprie 'naturali' aspirazioni.

Si deve aggiungere una necessaria contestualizzazione: per la nostra generazione di ventenni degli anni Ottanta era ancora possibile pensare alla rinuncia di un remunerativo posto fisso per qualcosa di più ambizioso e di meno stabile. Oggi, in Italia, un giovane di famiglia di modesta estrazione sociale non si porrebbe (forse) nemmeno il problema della rinuncia a un primo impiego di questo tipo.

A D. M. || capostazione

Al padre di D. M. || manovratore di Principe deceduto sul lavoro

*A mio padre || macchinista ferroviere
(infine))
dattilografo per motivi di salute*

A tutti i ferrovieri

D'improvviso	<i>fermo</i>
il compagno di corso	
in atrio ferroviario	
folle di gente ((febrili))	<i>basso / alto</i>
con occhi ((folli))	<i>basso / alto</i>
vaticinò	
la voce ((febrile))	<i>basso / alto</i>
guardando ((alto))	<i>basso / alto</i>
la mia anima	<i>basso</i>
!! Tu sei come la punta acuminata	<i>stride</i>
d'una lancia d'acciaio!!	<i>urlando</i>
profetava il Martino protomedico	<i>loico</i>
a miei discorsi protosemiotici	
d'Eco bononiense	
dopo faticoso	<i>rallentando</i>
lo studio a due	<i>come un di gli scarichi</i>
nella cella algidombrosa	<i>audioregistratori a pile</i>
del collegio missionario	
adusa ad ospiti pii	<i>sempre più rallentando</i>
e invece invasa d'invasati	<i>schizza</i>
ri.pe.ti.zio.ni.sti,,	<i>sillaba schizzante</i>
lo sproloquante ((affannatissimo))	<i>veloce → affannatissimo</i>
duo protoferrovieri	<i>animoso crescendo</i>
con pila di miscredenti manuali	
<i>corsi __ricorsi __rincorsi</i>	

!!merci!!telegrafo!!biglietti!!
!!imminenti!!
minacciosa innalzantesi
!!la pila!!

strilla

stròzzati!

sul tavolino smonacale
di fòrmica verde

si sdilinquè

<<era il 1987>>

in bassofondo

acuti burofobici
nei laps d'idee
di perduende semeiotiche
laicostriche discipline
alla ricerca d'un tempo e un modo
((aff.annosi ritardi di studi
con malmostose manfrine))
così il mare del porto
e quello dell'orizzonte
quadrato
alto

*U durevoli acute
velocità velocità*

in bassofondo

descrittivo

ironia

nella finestrella smonacale
ci scherzava
di splendidi screzi d'azzurro
così il cielo genovese
faceva e disfaceva
quadrato
più arancio che mai
le multistrie di nuvole
plumbeo acciaiose
nel tramontare invernale
due giovani naufraghi della mente
la ferrovia binaria
ci guarda da terra
falsamente umile
#

come il Carmelo Bene, futurista

invece	<i>fermo</i>
feroce	<i>sofferto</i>
metalurlante	<i>contorto</i>
tende dita obnubilanti	<i>sofferto</i>
di gabbie elettriche	<i>allucinate</i>
fili luci semafori tralicci	<i>scandite scandite scandite</i>
sganci::	<i>manicomiali</i>
lampeggiante intreccia	
((la madre Ferrovia))	<i>interiors</i>
la nostra completa resa	<i>molli</i>
alla proposta simbiotica	<i>più molli</i>
dell'armata rete	
di sc\\ambi e di	<i>inceppa su [sk] e ripete</i>
relais::	<i>forte sblocco</i>
[[	
perché così	<i>loico</i>
fu raccolta	<i>evidente</i>
la nostra duplice eredità di Stato::	<i>statutario</i>
//	
la sua tragedia	<i>d'un fiato</i>
del padre manovratore	
nel parco merci	<i>enfasi conclusiva</i>
\\	
la mia commedia	<i>d'un altro fiato</i>
del padre macchinista	
renitente ulceroso	
per precauzione	
messo a terra	<i>enfasi conclusiva</i>
\\	
la mia tragedia	<i>d'un fiato</i>
di vincitore di concorso	
per tradizione di famiglia	<i>enfasi conclusiva</i>
//	
la sua commedia	<i>d'un altro fiato</i>

d'abortito medico
assunto a ricompensa
della paterna morte

enfasi conclusiva

_ _ l'ipercinetico paradoctor
filantropo depresso
devoto ai preti
con madre appresso
spassionato di
teatro
volontariato
apostolato

*scandito veloce
in crescente
il doloroso affanno*

\\

la commedia d'un semi(o)poeta
risonante_ _

d'un fiato

//

la tragedia d'inflammate
preghiere_ _

d'un altro fiato

^

e la commedia
e la tragedia
di due vite deviate
buromescolantesi
al momento,,
ferrovieri!!

*sorriso inevitabile
la rassegnazione*

*scandito piano
constatante
esclamativo*

...

]]

Genova, 18 ottobre 2015
ricordando il 18 agosto 1986,
presa di servizio nelle Ferrovie dello Stato

Facili alluvioni

Nel 2011 l'*exit* a Genova fu del torrente Bisagno e del suo breve affluente Fereggiano: *esondazione*, si dice in idrologia, con un termine tecnico divenuto ormai parte, purtroppo, della lingua di tutti i giorni.

Recentemente, il 23 marzo 2018 la Corte d'Appello di Genova ha confermato la condanna in primo grado per omicidio colposo plurimo, disastro colposo e falso, dell'ex sindaca di Genova Marta Vincenzi.

Vissi quel 4 novembre guardando con un'amica, verso le due del pomeriggio, la piazza e i giardini di Brignole divenuti un unico lago alla foce di un fiume.

Quasi vent'anni prima, l'ultima mia notte di servizio all'Ufficio Biglietti della stazione di Genova Brignole aveva coinciso con un'altra esondazione, quella dei torrenti Bisagno e Sturla, il 27 settembre 1992, due vittime e tre dispersi.

L'emozione di terminare il periodo lavorativo in Ferrovia con il passaggio dal Ministero dei Trasporti a quello per i Beni Culturali (oggi MIBACT) fu quasi cancellata dalle acque torbide del Bisagno che verso l'una di notte, poco prima della chiusura dei conti di giornata, risalirono lentamente l'atrio della stazione ormai deserto, sino a invaderlo completamente, creando una piscina di travertino scintillante d'un mezzo metro d'acqua.

Il mio collega ed io ci rifugiammo sul primo marciapiede, nei locali del personale viaggiante, circa cinque metri al di sopra della piazza della stazione e dell'atrio allagato, al riparo da ogni possibile inondazione... *tsunami* a parte. Così aspettammo il mattino.

Poi, basta lavorare in Ferrovia: dopo di me il diluvio.

Due sponde
d'improvviso divise:
si scrutano da lungi
come tribù di confine:
l'argine alto della Stazione
isola pietrosa
sul nuovo laco giano
che risale piano piano
i giardini navigati,
quelli che portano dritti dritti
alla foce nera nera
del Bis.lacco nostro fiume.

Il rio sordido a monte
ha rovesciato in aria
il suo segreto,
chiarendo lo Stato delle cose,
la forza dell'acqua perfida,
quella che non bisogna tentare
in quanto,
strozzata altrove,
se la riemerge, eccome!
e quando e dove davvero non deve,
ed energicamente disfa e
checcazzo!
non se ne sta.

Così s'incrocia lento con l'acqua all'inguine
qualche ostinato coraggioso *macho*
rubicondo fiato fendente l'acqua
bilagnosa di lordura,
profugo straniero a guado
(periferico decentrato)
verso l'agognata casa d'oltreripa,
oltre la lenta opposta sponda...
...la trasudata sponda

ch'era strada marciapiee cortile cantina
box barbiere casa officina...
questo lago grigio sepolto risorto dal catrame
che vuol congiungersi al cielo e al mare
(disgraziosamente screziato ha lampi
d'oli verdure plastiche motori...)

Perché sì,
è piovuto molto sui nostri ponti ferreggiani,
un attimo diretto, una voragine di senso
nel momento scolastico più sciocco,
proprio quello che bisognava essere assente
(e invece è presente
per subito essere
misero, un Niente).

Perché il Cielo si rifiuta di docile ricordare
il diametro aureo dell'Umana Tubatura!

Perché il Tempo è cambiato,
e, per Giove, pluvio ci ha disturbato!

Un Tempo di poca gioia,
un tempo da niente
di Morte per Niente.

Oppure sì,
sempre eguale,
che trascorre solito
i corpi il fiume
e li conduce a cimiteri sepolti
e lascia indietro
orti di[s]messi
[f]radici segni [legni]
muri [f]cr[olla]ti

[m]s[assi] sp[arsi]
C[io]tt[cc]o[lati]

[arti]

(irride nelle viscere onde
le nostre misere urbane orde
i nostri poveri [de]triti versi).

Genova.12.0.12.0.12

Toponomastica bisticciata

Giano: dio Janus, quindi Genova; il colore giallo, in genovese.

bilagnosa: del torrente Bisagno; bisognosa; lagnosa due volte.

bisognava: falso deverbale da Bisagno; sognava due volte.

bis.lacco: bisticcio con Bisagno con rinvio a ‘laco’, forma antica di ‘lago’.

ferreggiani: del torrente Fereggiano, affluente del Bisagno; i due torrenti il 4 novembre 2011 esondarono rovinosamente, provocando 6 morti; ferruginoso.

cimiteri sepolti: alla foce del Bisagno si trovavano i cimiteri di Genova prima di Staglieno (1851); allusione al poeta francese Paul Valéry (1871-1945), il cui nonno materno, Giulio Grassi, era nato a Genova, che mantenne con la città un forte legame. Attualmente è possibile visitare quella che fu la casa degli zii Vittoria Grassi e Gaetano Cabella dove il giovane ospite visse la celebre *'nuit de Gênes'*, tra il 4 e il 5 ottobre 1892, notte di crisi esistenziale durante un *“orage effroyable”*, un *“temporale spaventoso”*



Elaborazione grafica dell'Autore,
contestuale alla stesura di *Facili alluvioni*

Alluvione del Bisagno, 4 novembre 2011.
Si riconoscono la Stazione di Genova Brignole (in alto) e
l'Arco di trionfo di piazza della Vittoria (in basso).

[End]

Θρήνος

C'era poco da stare allegri

A parte la prima *Scavénna*, scritta per questo libro, si tratta dell'unica poesia dedicata a mio padre Nestore Nocerino (San Giorgio a Cremano, Napoli, 28 novembre 1928 – Genova, 12 giugno 2005).

Arrivò a Genova all'età di due anni, nel 1930, quando suo padre Luigi vi fu trasferito definitivamente. Fu assunto come operaio all'Ansaldo a quattordici anni, durante la guerra. A sedici passò alle Ferrovie dello Stato, dove rimase sino al 1985, andando in pensione con il massimo di anzianità.

A quanto raccontava contribuì al 'Periodo insurrezionale' della Liberazione partecipando all'assalto della Casa del Fascio del suo quartiere, a Rivarolo, l'antico Castello Foltzer (oggi Biblioteca Civica L. A. Cervetto): da cui la tessera del CLN riprodotta, datata 24 aprile 1945.

Nel 1956 mio padre sposò Olga Picasso detta Andreina (Sussisa di Sori, 29 settembre 1932) e andò ad abitare con lei nella casa rurale dei suoceri Salvatore Picasso e Maria Olcese sulle alture di Borgoratti, in zona San Martino, dove dalla campagna di Sussisa si erano trasferiti nel 1952. A due piani con 500 metri quadrati di giardino, su tre fasce indispensabili per dare un po' di terra e qualche animale ai miei nonni “che senza non potevano stare”, la casetta fu ingrandita appositamente su entrambi i piani per poter meglio ospitare, tutti insieme, i due sposini, il fratello più giovane di mia nonna, Davide Olcese, spedizionario, e lo zio Arturo (v. p. 37 sgg.). Nel 1960 arrivai anch'io, tre mesi dopo la morte del nonno Salvatore.

Appena terminata la guerra, Nestore aveva fatto in tempo a condurre le locomotive a vapore, quando ancora si utilizzavano in mancanza d'altri mezzi. Per l'esattezza come qualifica fu sempre Aiuto Macchinista – a causa, si dice, del suo carattere non facile – sino a quando 'passò a terra' per motivi di salute, a metà anni Settanta. Divenne così un impiegato – 'Applicato' – dell'Ufficio Impianti Elettrici di Genova Principe.

In realtà, fu un uomo capace di mille mestieri, dall'elettricista al coltivatore, dal tappezziere al falegname, magazziniere, idraulico, piastrellista... un perfetto '*tapullante*', che in genovese è uno che aggiusta e fa un po' di tutto, come si può (cfr. G. Casaccia, 1876 e F. Toso, 2015). Anche amministratore di caseggiati e conduttore di caldaie: in nero, ovviamente, come usava allora, in ogni momento che rimaneva libero dal servizio e poi, quando fu in pensione, per quanto poté lavorare, sino alla fine.

Non aveva conseguito la licenza media, ho ereditato qualche libro del corso professionale da Fuochista in Ferrovia. Ma leggeva molto: aveva acquistato per posta intere collane degli *Amici della Storia*, era abbonato al *Reader's Digest* (come lo zio Alberto di Cecina), affezionato lettore del *Secolo XIX* di Genova e della *Settimana Enigmistica*.

C'era poco da stare allegri

Lui si aspettava la morte del padre:
la pelle, la gola, inaridiva, cinese,
splendeva di rughe
(come la sabbia bianca in fondo al mare)
gli occhi dicevano
due ricordi in croce.
Il padre si nutre con attenzione
“poco di tutto”, dice il dottore;
il figlio guarda il cranio pallido e rosa
alto sul torso ospedaliero.
Inghiottire piccoli piccoli
gli amari bocconi
(naturalmente di disperazione).
Immagina il dolore
immagina dire agli amici
che Mio Padre morì
io avevo diciott'anni
non soffrìi tantissimo
non soffrì tantissimo
lui soffocò piano piano.
Ora io dimentico
(piano piano)
d'abitudine mi cancello
è vero,
appuntamenti e prenotazioni
per quel futuro radioso sicuro
che non mi aspetterà
per molto ancora.

COMITATO DI LIBERAZIONE NAZIONALE
CORPO VOLONTARI DELLA LIBERTÀ



Rilasciato il 24/4/45

PERIODO INSUPPEDITO 1945

Tessera N. 1552

COMANDO BRIGATE S. A. P. - Genova
BRIGATA 117^a IOMI

Tessera di Riconoscimento

Rilasciata al Volontario NOCENINO NESTORE

MIL COMANDANTE

Robb Rose

Tip. Fratelli - Go-Servi

Ferrovia [fer-ro-vì-a] s.f.

L'idea originaria di *Trenità* risale all'allestimento della mostra *'Sulle strade ferrate: Torino – Genova 1853 nelle vedute di Carlo Bossoli'*, alla Biblioteca Universitaria di Genova dal 7 novembre 2017 al 5 gennaio 2018, a cura di Maria Teresa Sanguineti e dell'Ufficio Attività Culturali, composto da chi scrive e dai colleghi Giovanni Anelli ed Elisa Mannini.

È per questa mostra che ricostruii una breve storia etimologica e letteraria del termine *'ferrovia'* da collocare in una vetrina dove furono esposte edizioni d'epoca delle opere di Leopardi, Carducci, Pascoli, Emilio Praga e dei futuristi Luciano Folgore e Armando Mazza.

Inoltre, la riproduzione della lettera alla moglie di Alessandro Manzoni sullo stato dei lavori della linea Torino-Genova nel settembre del 1852, introduceva la serie di stampe esposte di Carlo Bossoli.

L'intento era di dare un'idea, forzatamente sintetica, di come il treno fosse entrato nella lingua e nella letteratura italiana, passando dall'ironia di Leopardi all'esaltazione futurista.

La mostra era complessivamente costituita da tre sezioni: una prima parte introduttiva con Regi Decreti e Patenti emessi per la costruzione della linea ferroviaria tra la capitale del Regno Sabauda e Genova; l'esposizione di 16 incisioni di provenienza inglese, tratte dai dipinti del pittore Carlo Bossoli, incaricato dal governo Cavour di ritrarre i lavori della costruzione della linea ferroviaria; la parte bibliografica e documentaria, con carte geografiche e mappe, volumi e articoli dei giornali dell'epoca, libri anche di provenienza militare, riflessioni e proposte – anche molto fantasiose – di tecnici e politici per strade ferrate alternative che arrivassero a Genova.



Il *Dizionario della lingua italiana* di Francesco Sabatini e Vittorio Coletti (1997, oggi disponibile anche on line) così definisce *ferrovia*:

- percorso costituito da binari su cui circolano i treni: f. elettrica, a scartamento normale, ridotto...
- servizio di trasporto di persone o cose a media e lunga percorrenza a mezzo di treni: Ferrovie dello Stato; le f. italiane, francesi; viaggiare in f.; lavorare in f.; dipendente delle f.
- ferrovia può anche significare stazione, come nell'espressione 'piazza della ferrovia'

La prima attestazione del termine sembra risalga al 1852: il Sabatini-Colletti e il *Dizionario etimologico della lingua italiana* di Manlio Cortelazzo e Paolo Zolli (1988) la individuano nel *Bollettino delle strade ferrate*, dove si trova *ferrovia* nel senso di “strada fornita di guide d'acciaio o rotaie, destinata esclusivamente ai treni”.

L'attestazione dell'aggettivo *ferroviario* è però precedente, risale al 1839, alle pagine del *Politecnico*, periodico dal significativo sottoti-

tolo ‘*Repertorio mensile di studj applicati alla prosperità e coltura sociale*’, fondato a Milano da Carlo Cattaneo, proprio in quell’anno.

Una lunga tradizione etimologica fa accostare *ferrovia* al tedesco *Eisenbahn*, che gli corrisponde esattamente nei due termini che lo costituiscono: *eisen*, ‘ferro’ e *bahn*, ‘via’. Giacomo Devoto, ad esempio, nel suo *Avviamento alla etimologia italiana* (1967) scandisce: «calco sul ted. *Eisenbahn* ‘strada di ferro’».

Tuttavia il Cortellazzo-Zolli riporta l’idea dello studioso H. Peter che il sostantivo *ferrovia* sia stato ricavato dal precedente aggettivo *ferroviario*, da considerare una traduzione dall’inglese di *railway train* o *railway communication*, dove *rail* sta per ‘asta, traversa’ e *way* per ‘via’.

La stretta analogia con *Eisenbahn* sarebbe comunque stata utile per diffonderne rapidamente l’uso tra i tecnici italiani che nel lombardo-veneto possedevano a quel tempo una buona conoscenza del tedesco.

La voce *ferrovia* coesistette a lungo con locuzioni come *strada di ferro*, *via di ferro*, *via ferrata*, *strada a guide di ferro*, *strada di rotaie* ecc. e soprattutto con *strada ferrata*.

La scritta ‘STRADE FERRATE’, ad esempio, era incisa a lettere cubitali sul fronte dell’ingresso monumentale della Stazione Genova Piazza Principe, inaugurata nel 1860 (vedi cartolina nella pagina precedente).

E il *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, giunto alla quinta edizione del 1884, ancora non nomina né *ferrovia* né *ferroviario*. Per trovarvi traccia di un mezzo di trasporto così importante e ormai attivo in Italia da quasi cinquant’anni, si deve cercare con una certa fatica fra le numerose accezioni di *ferrata*, sostantivo femminile, al § XV:

Strada, o Via, ferrata, *chiamasi Quella che ha il piano armato di guide di ferro, sulle quali scorrono le ruote di appositi veicoli, mossi ordinariamente dal vapore.*

I Cruscantì citano quindi Giacomo Leopardi che primo in Italia, già nel 1835, usa in poesia “ferrate vie”, al verso 44 del XXXII dei suoi *Canti*, nella *Palinodia*. Al marchese Gino Capponi:

[...] Ogni giornale,
gener vario di lingue e di colonne,
da tutti i lidi lo promette al mondo
concordemente. Universale amore,
ferrate vie, molteplici commerci,
vapor, tipi e cholèra i piú divisi
popoli e climi stringeranno insieme.
Né maraviglia fia se pino o quercia
suderá latte e mele, o s'anco al suono
d'un walser danzerá. Tanto la possa
infin qui de' lambicchi e delle storte,
e le macchine al cielo emulatrici
crebbero, e tanto cresceranno al tempo
che seguirá; poiché di meglio in meglio
senza fin vola e volerà mai sempre
di Sem, di Cam e di Giapeto il seme.

Il poeta di Recanati, che visse a Napoli gli ultimi anni di vita, dal settembre 1833 alla morte (14 giugno 1837), è decisamente in anticipo sui tempi: il *Decreto di autorizzazione a costruire la strada di ferro Napoli-Nocera* del Re delle Due Sicilie Ferdinando II di Borbone è infatti posteriore alla *Palinodia*, e data 19 giugno 1836.

Il tratto Napoli-Portici di questa “*strada di ferro*” sarà la prima “*ferrata via*” inaugurata in Italia, il 3 ottobre 1839: Leopardi doveva avere avuto notizia dell'infernale invenzione anche da fonti estere, dalla Gran Bretagna ad esempio, dove nel 1804 Richard Trevithick (1771–1833) aveva per la prima volta fatto viaggiare una locomotiva a vapore e nel 1825 era stata inaugurata la Stockton & Darlington Railway, in assoluto la prima ferrovia pubblica.

In ogni caso l'espressione “*ferrate vie*” è collocata da Leopardi in un'enumerazione ferocemente in linea con le “magnifiche sorti e progressive” dell'umanità, il verso 51 della *Ginestra* (1836) di poco posteriore alla *Palinodia*, che si può forse considerare la più celebre ironia della letteratura italiana di tutti i tempi.

Trentacinque anni dopo Leopardi, nel 1869 Giosuè Carducci inneggia a Satana come incarnazione del “pensiero che vola”, della “scienza che sperimenta”, del “cuore che avvampa”: Ragione, Scienza e Amore, osteggiati dai “teocratici”, trovano così un degno campione rappresentativo nientemeno che nel diavolo. L’immagine più forte è data quando Satana diventa davvero un treno, una locomotiva che corre per il mondo (da *Inno a Satana*, vv. 169-186):

[...]

Un bello e orribile
mostro si sferra,
corre gli oceani,
corre la terra: [...]

Nel 1886 Giovanni Pascoli pubblicò la poesia d'occasione *La via ferrata* per celebrare le nozze dell'amico Severino Ferrari (edita poi in *Myricae*, 1892, 2° ed.). E, con un raro rovesciamento di genere, la locomotiva da demone si trasforma in ‘femmina’:

Tra gli argini su cui mucche tranquilla-
mente pascono, bruna si difila
la via ferrata che lontano brilla;
e nel cielo di perla dritti, uguali,
con loro trama delle aeree fila
digradano in fuggente ordine i pali.

Qual di gemiti e d’ululi rombando
cresce e diletta femminil lamento?
I fili di metallo a quando a quando
squillano, immensa arpa sonora, al vento.

Emilio Praga, scapigliato di Milano, scrive *La strada ferrata*, che uscirà postuma in *Trasparenze* (1878). Con molta più leggerezza degli illustri Leopardi, Carducci e Pascoli si chiede come faranno i poeti e le loro Muse a sopravvivere in un mondo ferroviario:

Dimmi, in che selve vergini
anderemo a studiar, Musa, dal vero?
Di pali il mondo còpresi
che pare un cimitero
si abbatton torri e quercie e campanili,
il cielo è tutto un rabesco di fili,
costumi e tipi perdonsi,
presto la moda viaggierà in vapore;
ammireranno i ciondoli
villico e pescatore.
Musa! E noi pingerem carta bollata
e canterem... la fisica applicata!

Una risposta definitiva la daranno qualche decennio dopo i poeti futuristi, come Luciano Folgore, con le sue *Arcate*, e Armando Mazza, autore di *Linea Palermo – Messina* di cui pubblichiamo una riproduzione.

In questa dura lotta per l'affermarsi di *ferrovia* nella lingua italiana, non si può tacere del contributo del più importante scrittore italiano dell'Ottocento, Alessandro Manzoni, il quale ebbe la ventura di recarsi a Genova mentre per collegarla con Torino, capitale dello Stato Sabaudo, si stava costruendo la sua prima linea ferroviaria, inaugurata nel febbraio del 1853.

Giunto a destinazione, il 14 settembre 1852 Manzoni scrive una lettera alla moglie Teresa Manzoni Borri dalla villa di Cornigliano, dove è ospite di suo genero Massimo d'Azeglio. Nel 1831 d'Azeglio aveva sposato Giulia, la figlia primogenita del romanziere, rimanendone ben presto vedovo, nel 1834, con una figlia, Alessandrina. Il 16 settembre, con grande soddisfazione di tutti, si celebrò il matrimonio di Alessandrina d'Azeglio con il marchese Matteo Ricci, di cui furono testimoni Emanuele d'Azeglio, nipote di Massimo, e per l'appunto, Alessandro Manzoni, nonno della sposa. Ecco la descrizione manzoniana dei lavori in corso per la Torino – Genova:

Cornegliano, 14 7.bre 1852.

Mia Teresa,

*Ti scrivo da Cornegliano, dove siamo stabiliti, e dalla camera di Massimo, il quale, non potendo, come sai, alloggiarci nella casa che occupa, ci aveva trovato un quartierino in una casa vicina. [...]. Come t'ho scritto ieri, il viaggio è stato felicissimo. S'è passata la notte a Alessandria, e me [ne] sono chiamato contentissimo, perché altrimenti s'arrischiava di passare al buio davanti a delle cose, non solo belle, ma stupende, che non m'aspettavo punto di vedere, e che tu non t'aspetti sicuramente di sentirti raccontare. Voglio parlare de' lavori in parte principati, in parte finiti per il tronco della **strada di ferro**, da Arquata a Genova. Ponti giganteschi, viadotti lunghissimi e altissimi, per una serie di grandi arcate, e di pilastri che paiono massi di montagne e precipizi: una galleria di 795 metri, aperta e finita: due altre che passano sotto due be' pezzi di monti e sono riunite da un ponte sulla Scrivia: una di 400 metri, già finita, un'altra, del doppio, e già portata avanti. Rimane da farsi la galleria de' Gioghi, che è quella di maggiore impegno, ma ciò che è fatto sta mallevadore che sarà tanto più ammirabile. In alcuni luoghi s'è dovuta trasportare la strada postale per dar luogo all'altra, la quale poi le passa ora sotto, ora di sopra, e sempre con archi grandiosi, giacchè la maggior parte di questa magnifica strada è o sotto terra o in aria: quella che corre al livello del terreno è il minimo. A ognuno de' pezzi fatti, la prima impressione è quella del grandioso, del magnifico, dell'ardito, la seconda, dell'elegante; parlo di quell'eleganza che resulta dall'armonia e dal finito, anche ne' lavori dove pare che non si cerchi un tal merito. In somma io mi strabilio di non aver mai sentito parlare di lavori di quest'importanza, giacchè, per quanto noi siamo romiti, la loro fama avrebbe dovuto venir fino a noi. Ho poi saputo qui che sono ammirati anche dagli stranieri intendenti e non intendenti, e ho sentito con gran contentezza dire ciò che pensavo con quella dubbiezza che nasce dalla cognizione della propria ignoranza, cioè che finora non c'è in Europa nessun pezzo di strada che, per i pregi sopradetti, e per le difficoltà felicemente vinte, superi questa. [...]*

Si noti che la lettera data 1852: lo stesso anno in cui la rivista di Cattaneo attesta per la prima volta il termine *ferrovia*, Manzoni utilizza quindi l'espressione *strada di ferro* che, come abbiamo sopra ricordato, era stata usata nel 1836 nel *Decreto* borbonico per la costruzione della Napoli – Portici... prove linguistiche per l'Unità d'Italia.



Carlo Bossoli, da *Views of the railway between Turin and Genoa*
(London, 1853)

Linea Palermo - Messina

Parole in libertà

Galoppo del treno ANSITO ANSITO ANSITO

FISCHIARE FISSCHIARE FISSSCHIARE

Inseguimento palme bersaglieri in parata
prati scacchiere tappeti verdi

mele biglie avorio

arbusti pioppi stecche bigliardo

Cielo acqua - e - anice torbidità piscine Londres

Inseguimento schidindia graviglia mani protese
ulivi volteggianti

danzatori tango pini ombrelloni mercato

connetti viti siepi d'alabarde ponte vocali

convolvuli - ragni dazze scalata case dadi

Capellatura del Sole dietro vetrata nubi

SQUARCIO Sole Samurai

badella insanguinate olocusto Karakiri

BINARÎ BINARÎ BINARÎ

Scio di ferro fuggenti sopra bruciame - letto torrente

MONTAGNE

chiuse di Gattai sbarrare fiumi azzurri del cielo



Linea Palermo-Messina. Parole in libertà,
 in *La Balza. Quindicinale futurista*, n. 2, 27 aprile 1915
 (ripr. an. in *La Balza Futurista*, Belforte Editore Libraio, Livorno 1987)

Appunti sparsi del foniurgo

Fonurgia è il termine con cui ho voluto contrassegnare la ricerca poetica che ho condotto nel corso degli anni: sull'espressività fonica del linguaggio e dei suoi tratti prosodici, quali ritmo, velocità, intonazione, volume, timbro; sui modi per suggerirne l'esecuzione tramite scrittura alfabetica ed elaborazioni con mezzi informatici e multimediali.

Devo ringraziare Francesco Pirella, artista, post-editore e conservatore dell'ARMUS Archivio Museo della Stampa di Genova, che mi incoraggiò a definire '*fonurgia* di Alberto Nocerino' la performance spettacolo, o meglio il '*Varietà futurista*' realizzato il 18 giugno 2005 nel suo Teatro Tipografico, *Lingue in movimento + antilibro commestibile*, in occasione dell' *XI Festival Internazionale di Poesia di Genova*.

La parola, (quasi) un nuovo conio, è composta da due termini greci assai produttivi nella lingua italiana: *phoné* 'suono, voce' e *-urgia*, dalla radice del verbo *ergá-zesthai* 'lavorare'.

Il suo senso letterale corrisponderebbe quindi a 'lavoro sulla voce'; vorrei però si connotasse più precisamente come 'elaborazione di un testo, poetico e no, in funzione della sua esecuzione orale', per analogia con uno dei composti in *-urgia* più comuni: 'drammaturgia'.

Col tempo mi si è chiarito che non è obbligatorio che queste indicazioni trovino effettiva espressione in un testo pubblicato. Una *fonurgia* è il lavoro che progressivamente porta alla definizione esecutiva di un testo e il prodotto performativo che ne deriva, e può avere diversi livelli di approfondimento e stabilizzazione.

Si trovano preziose indicazioni in almeno quattro ambiti diversi, variamente correlati.

TRADIZIONE RETORICA E POETICA

Esistono regole generali per una buona ‘lettura di poesia’ che la accomunano ad ogni lettura in pubblico: leggere scandendo bene le parole, con volume percepibile, con pause e velocità appropriate... Sono regole che il *foniurgo* dovrebbe conoscere, anche solo per non rispettarle mai; in ogni caso, si possono trovare enunciate nei trattati di retorica dall'antichità classica ad oggi e nei moderni manuali di comunicazione efficace che di quei trattati sono gli eredi.

Sono regole osservate da poeti, attori e dicitori più o meno occasionali che le applicano in poesia con una competenza forse difficile da condividere e che raramente si trova insegnata nello specifico; ci si raffina grazie a una pratica di lettura poetica frequente, all'esperienza sul campo.

È senz'altro utile osservare e ascoltare attentamente registrazioni audio e video, i filmati delle letture svolte dai poeti nel corso del Novecento sempre più ben documentati; e allo stesso modo risultano assai utili le performance interpretative – lette o a memoria – di uomini di teatro come Vittorio Gassman, Giorgio Albertazzi o Carmelo Bene – solo per fare alcuni nomi dei più conosciuti – che hanno reso la lettura dei testi letterari e in particolare della poesia una pratica consueta della loro arte teatrale, nel bene e nel male.

DRAMMATURGIA. TEATRO. SPETTACOLO

Nell'ambito teatrale si può trarre altro insegnamento dalla scrittura drammaturgica che presenta spesso una notevole massa di istruzioni pragmatiche per la sua esecuzione, ovvero le didascalie relative a stati passionali ed emotivi che ne accompagnano ed integrano le battute.

Un esempio di elaborate didascalie prosodico-passionali si può trarre da *Il giuoco delle parti* di Luigi Pirandello (I,1):

SILIA (*dopo una lunga pausa, con un sospiro, come se parlasse tanto lontano da sé*) Lo vedevo così bene!

[...] *Pausa – poi di nuovo smaniosamente:* Deve finire! Deve finire!

(*quasi aggressiva*) Capisci che così non può più durare?

Esiste una grande differenza tra il *modus legendi* poesia dei poeti e degli attori, soprattutto perché gli attori sono, appunto, 'di prosa', ovvero perlopiù educati a porgere il testo privilegiando un tipo di prosodia basata sulla 'frase sensata' della lingua quotidiana. Questo può danneggiare la ricchezza polisemica a cui tende il verso. È un discorso che torna con una certa frequenza nell'ambiente poetico: i lettori ostinati di poesia – poeti e non poeti – dovrebbero rivendicare apertamente la loro specifica competenza e non limitarsi all'espressione di una sorta di malcelato malcontento.

Lo studio e la pratica dei modi di esecuzione di un testo poetico conducono necessariamente (e pericolosamente?) verso la *performance* in senso totale, con utilizzo di espressione vocale e corporea. Si può arrivare all'elaborazione di un vero e proprio *spettacolo poetico*, con la possibilità di scelta tra la *forma concerto*, dove prevale l'interazione fra musica e poesia, e la *forma teatrale*, che situa in una scena la parola poetica.

Fonurgia potrebbe essere sostituito dall'espressione '*drammaturgia della parola*', se soltanto non avesse già un suo ben preciso significato per la storia del teatro.

FONETICA. LINGUISTICA. SEMIOTICA

I problemi teorici che scrittura ed esecuzione poetica pongono possono essere bene affrontati da una semiotica del linguaggio che integri linguistica e semiotica in una visione pragmatica globale.

A parte l'utilità di permettere a chi le pratica una riflessione teorica più generale sulle problematiche dell'espressività e della creatività del linguaggio, la linguistica, più in concreto, ha elaborato un *Alfabeto Fonetico Internazionale* che consente di trascrivere con buona approssimazione sia la pronuncia di termini appartenenti a dialetti, lingue straniere o inventate, sia versi puramente sonori, fonici, privi di significato lessicale. Tuttavia raramente si trovano testi poetici che avvertano l'esigenza di precisare sino a questo punto la propria pronuncia. Forse si preferisce non costellare i propri versi di simboli poco comprensibili, rimane il fatto che la notazione fonetica eliminerebbe ambiguità risolvibili solo con la disponibilità del loro ascolto... e non sa-

rebbe un vantaggio trascurabile, anche perché basta una nota, una didascalia, una legenda per spiegarne il senso.

MUSICA

La notazione musicale è un altro codice da cui sono stati tratti utili segni per rappresentare la prosodia della lingua (forte, piano, sussurrato...): 'effetti speciali' (crescendo, diminuendo...) furono sperimentati da poeti futuristi come Francesco Cangiullo e Filippo T. Marinetti o dai musicisti stessi quando ebbero necessità di scrivere un testo particolarmente 'sonoro' sui loro spartiti.

Le mie esperienze foniurgiche non attingono da questi ambiti in maniera sistematica; tuttavia, vi alludono volentieri, giocano con le loro regole.

LA FONURGIA DI ATHANASIVS KIRCHER

Oltre il senso operativo di 'fonurgia' appena delineato, propongo, a questo punto, una suggestione non più etimologica ma filosofico-letteraria, che introduca alla sua dimensione di utopia.

Si tratta di ricordare il padre gesuita Athanasius Kircher (Fulda, 1602 – Roma, 1680), fra i massimi studiosi eclettici del Seicento, autore di un titolo che provò a far accogliere 'fonurgia' nel latino erudito del suo tempo: *Phonurgia nova*.

Detto il '*Maestro delle Cento Arti*', egli scrisse opere di ricerca scientifica e letterarie, inventò macchine idrauliche, orologi, carillon, la lanterna magica e la camera oscura, provò a decifrare i geroglifici egiziani, e collezionò quadri, oggetti d'arte, creando al Collegio Romano – non a caso oggi sede del Ministero per i Beni e le Attività Culturali – qualcosa che anticipa di molto i musei odierni.

Ciò che qui più interessa è che in *Phonurgia nova*, nel 1673, Padre Kircher immagina "macchine parlanti" che catturino il suono e lo diffondano. Si tratta di un 'sogno scientifico' per arrivare al controllo e all'elaborazione meccanica dei suoni, anche al di là del concetto di 'amplificazione', che sarà realizzato pienamente solo nel corso del Novecento.

Andare in cerca di adeguate istruzioni di lettura per un testo poetico, significa inseguire un'utopia non troppo distante da quella di Padre Kircher, per un controllo sui 'suoni' del linguaggio che si realizza in pieno soltanto quando questi sono perfettamente replicati, arrivando quindi a ridurre e annullare l'infinita variabilità delle singole esecuzioni.

Forse la massima informazione fonica su carta che un testo poetico può aspirare a fornire al lettore-dicitore è immaginabile in forma di partitura musicale, di spartito, simile a quelli, molto 'iconici', di Sylvano Bussotti, Luciano Berio e Massimiliano Damerini.

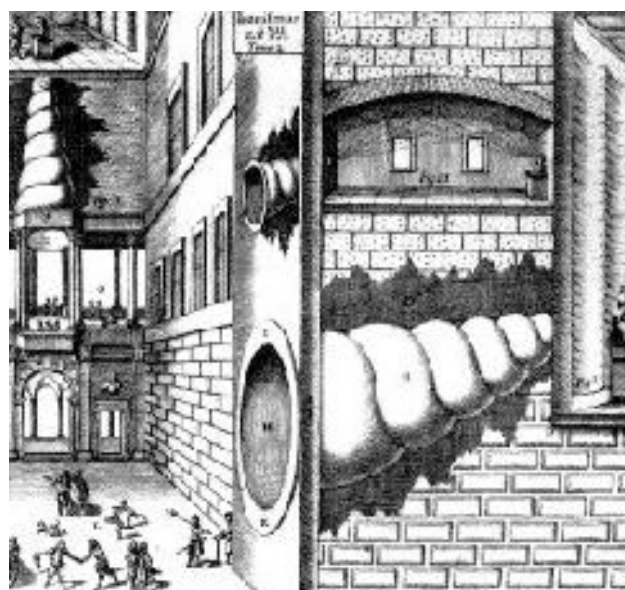
Certo, per quanti artifici si possano adottare, ogni singola esecuzione sonora di un testo – musicale o/e verbale – continuerà ad essere diversa dalle altre, e il problema dell'infinita variabilità esecutiva rimane per definizione irrisolto.

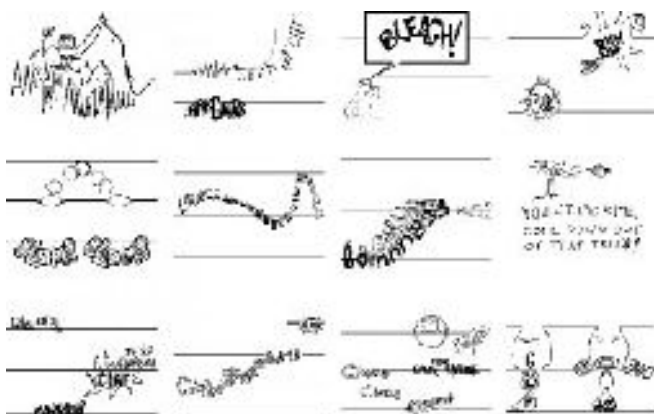
L'idea pragmatica è quella di indicare, di suggerire questa fuga all'infinito e, al tempo stesso, di smascherare l'illusorietà dell'utopia... scrivere quel che si può dire e dire quel che si può scrivere?

Certamente sì, se scrivere implica iconismo della scrittura e dire equivale a esecuzione verbale. Con scientifica e giocosa approssimazione.

Nelle pagine seguenti, in successione:

- Sistema di amplificazione in un disegno di Padre Kircher, in *Phonurgia Nova* (1673)
- Da *Risveglio di una città*, spartito per gli intonarumori di Luigi Russolo (1913)
- Da *Stripsody* di Cathy Berberian (1966)
- da *Lemma – Icon – Epigram* di Massimiliano Damerini (1982)





"Toussaint Louverture" (March)

Lento-Andante-Epigram

By Mark Twain

Lento

piano

EFFETTI COLLATERALI DEL *VERSOLIBERISMO*

Le Fonurgie sono state un percorso con salti temporali, incoerenze, ritorni, omissioni... Le mie riflessioni sul rapporto scrittura/oralità sono sempre state di carattere poetico e, insieme, semiotico-linguistico; i lunghi intervalli di tempo intercorsi fra le tre fonurgie qui pubblicate (1987, 1994, 2015) si possono spiegare sia perché rappresentano un campione di quelle realizzate (una decina), sia perché in alcuni periodi ho approfondito il tema in altri campi, oltre a quello semiolinguistico, nel teatro e in antropologia.

In ogni caso, la doppia ricerca di cui dicevo, espressività del linguaggio/modi per rappresentarla, mi ha condotto ben lontano dalle forme metriche chiuse, che ho frequentato solo per esercizio stilistico, se non enigmistico. Posso tranquillamente affermare che, a parte qualche sonetto per amore, in tanti anni di scrittura poetica non ho mai composto in metrica poesia non giocosa.

Evitare le forme della tradizione significa praticare una forma di disubbidienza che tuttavia è ormai diffusa e più che accettata (e con questo si ammette una non trascurabile contraddizione di fondo). Significa lavorare al di fuori di regole compositive codificate ma implica il confrontarsi con un'altra definizione, quella di 'verso libero':

Il vers libre [...] è un grido di guerra che invoca libertà, mentre in arte la libertà non esiste. E poiché il buon vers libre tutto è fuorché libero, sarebbe meglio difenderlo sotto altra etichetta. (Thomas S. Eliot, *Riflessioni sul "vers libre"* in *New statements*, 3 marzo 1917; tr. it. in *L'uso della poesia e l'uso della critica*, Bompiani, Milano 1974, p. 176).

Il verso, anche quando diventa 'libero' rinnegando il metro, per definirsi tale deve comunque sottostare ad altre *contraintes*.

Nel mio caso le restrizioni sono almeno due: la ricerca del ritmo e la ricerca di una melodia fonica. Si tratta per quanto mi riguarda di regole meno definite e definibili delle strutture metriche, ma ineludibili¹.

1. Rinvio a quanto elaborato in A. Nocerino e R. Pellerey, *Laboratori di scrittura* (2011).

Per le *contraintes*, o restrizioni, il riferimento è alle teorizzazioni di Raymond Queneau e del gruppo Oulipò:

Ogni opera letteraria si costruisce a partire da un'ispirazione [...] che bene o male deve adattarsi a una serie di costrizioni e di procedure [...]. Costrizioni del vocabolario e della grammatica, costrizioni delle regole del romanzo (divisione in capitoli, ecc) o della tragedia classica (regole delle tre unità), costrizioni della versificazione generale, costrizioni delle forme fisse (come nel rondò e nel sonetto), ecc. Bisogna attenersi alle ricette conosciute e rifiutarsi ostinatamente di immaginare formule nuove? [...] L'umanità deve dunque riposarsi, paga di metter nuovi pensieri in versi antichi? Non lo crediamo.

(da F. Le Lionnais, *La Lepo. Primo Manifesto in Oulepo. La letteratura potenziale*, Clueb, Bologna 1985, p. 18 – ed. or. Gallimard, Paris 1973).

Si potrebbe anche immaginare l'adozione del verso libero come il desiderio di riavvicinarsi a una forma pre-poetica, a una poesia prima della poesia formalizzata, a una poesia 'prima dei poeti'.... evocando, chissà, la purezza di una lingua originaria in cui linguaggio poetico e linguaggio quotidiano fossero una cosa sola.

Tuttavia non era questa l'idea che guidava gli originari teorizzatori del *vers libre* nell'ambito del movimento simbolista in Francia, René Ghil (*Traité du verbe*, 1886) e Gustave Kahn (*Enquête sur l'évolution littéraire*, 1897). Kahn, ad esempio, poneva precise condizioni di versificazione: lunghezza del verso e uso del ritmo dettati dall'idea poetica; in sostituzione della rima, assonanza e allitterazione sono la nuova strutturazione armonica del verso; anche la strofa come il verso deve liberarsi, seguendo il movimento del pensiero.

Insomma, altro che semplificare! La liberazione dalla schiavitù del metro, avrebbe dovuto complicare in altro modo la vita ai poeti, perlomeno a quelli sensibili a problemi di poetica.

Si è invece alimentata a dismisura l'illusione del 'siamo tutti poeti' con conseguente proliferazione di pubblicazioni e, fenomeno attuale che di certo non coinvolge solo i *versoliberisti*, autopubblicazioni in economia digitale. Ricordiamo certe cupe, e ripetute, considerazioni di

Edoardo Sanguineti nel 1995, ad esempio, in *Per una critica dell'avanguardia poetica in Italia*:

Ho persino insinuato l'idea [...] che la letteratura, più che andare verso la Trivialliteratur, e sia pure con passo spedito, ci sia già bella e arrivata, e vi si ritrovi adagiata, ormai, in un relativamente tranquillo stadio di ultimo assestamento.” (p. 7)

La sempre attuale insinuazione di Sanguineti vorrebbe includere, polemicamente, l'intero discorso letterario della contemporaneità nell'ambito della *Trivialliteratur*, composto tedesco che in italiano diventa il calco 'letteratura triviale' o si traduce come 'letteratura di massa, di consumo'. La definizione della Treccani on line è assai demoralizzante per i poeti contemporanei, avanguardisti e no: “*Complesso di opere letterarie prive di originalità intellettuale e artistica, o di valore morale, destinate a un largo pubblico di scarse esigenze e a un rapido consumo.*”

Trivial ha un'etimologia interessante, proviene da *trivialis*, quindi da *trivium* che, oltre al significato letterale di 'tre vie' quindi 'incrocio, crocicchio', già in latino possedeva le connotazioni negative di 'banalità' e 'volgarità', ben presenti ad esempio nell'espressione italiana 'parole da trivio'.

Ma *trivium* ha anche generato, tramite invece connotazioni di valore positivo, la parola italiana 'trebbo' che, attraverso la voce romagnola *trébb*, come il toscano antico *trebbio*, significa 'riunione di amici, incontro, veglia'. Accadde così che due giovani appassionati di poesia Walter Della Monica e l'attore Antonio Comello detto Toni, ispirandosi alla tradizione delle veglie, inventarono il 'trebbo poetico'. Tra 1956 e 1960, a Cervia e poi in Italia e all'estero (grazie all'appoggio di Giuseppe Ungaretti...), il trebbo contribuì a diffondere la cultura poetica a livello nazionale, con affollatissime letture in pubblico di poesia di tutti i tempi, da Dante a Pasolini, di poeti italiani e stranieri.

Al che il cerchio e la digressione si potrebbero persino chiudere fantasticando di una raffinata allusione di Sanguineti, appassionato eti-

mologista, ai *reading* e al faticoso recupero novecentesco della oscurata oralità della poesia (che probabilmente Sanguineti non apprezzava nella maggior parte delle sue manifestazioni).

L'adozione del verso libero ha implicato un passaggio di ruolo, una promozione del ritmo da 'subordinato' (definibile come 'realizzazione concreta del programma metrico') a protagonista dell'organizzazione testuale. È un passo decisivo che dovrebbe introdurre nella scrittura poetica il problema di un'adeguata rappresentazione sulla pagina della complessità della prosodia, dei tratti prosodici da considerare per una corretta – e consapevole – esecuzione del verso dal vivo, per la sua lettura. Il precisare le modalità di esecuzione orale del verso appare più necessario quando il verso è libero di quando esso è composto secondo metrica. Ho scritto "...dovrebbe introdurre nella scrittura poetica il problema..." perché poco di esplicito è accaduto in questa direzione.

Secondo Giorgio Bertone, italianista, autore delle voci *Verso* e *Libero, verso* (in *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, a cura di Gian Luigi Beccaria, Einaudi, Torino 1994), in Italia i primi teorizzatori 'versoliberisti' Enrico Thovez (*Poema dell'adolescenza*, 1901) e Gian Pietro Lucini (*Ragion poetica e programma del verso libero*, 1908) risentono direttamente dell'influsso della metrica barbara di Carducci; tutti i grandi poeti italiani del verso libero novecentesco seguono ritmi assai regolari, per cui si può parlare di ritmo dattilico in Pascoli e Palazzeschi, di ritmo anapestico in Pavese, mentre Bacchelli usa ictus costanti... In definitiva, gli unici ad uscire davvero dalla tradizione classica furono i futuristi (Filippo T. Marinetti, *Manifesto tecnico del Futurismo*, 1912), Corrado Govoni, il primo Ungaretti.

Nessuno dei poeti versoliberisti nel corso del Novecento ha ritenuto opportuno esplorare ulteriormente dal punto di vista 'grafico-trascrittivo' le strade percorse dalle avanguardie d'inizio secolo.

La rinnovata visione performativa della poesia nella seconda metà del Novecento comporta una profonda scissione da quella che, da tale punto di vista, si definisce 'poesia lineare', la poesia 'tradizionale'.

Fu molto importante l'esperienza della 'poesia sonora' con l'audioregistrazione *Baobab*, fondata nel 1978 da Adriano Spatola e dalla sua compagna Giulia Niccolai, dopo l'esperienza della rivista *Tam Tam*.

Per limitarci alla 'scena' italiana, possiamo ricordare Maurizio Nannucci, Arrigo Lora Totino, Mimmo Rotella, Giovanni Fontana, Enzo Minarelli, Patrizia Vicinelli, Luigi Pasotelli, Tomaso Binga, Giuliano Zosi, Sarenco, Massimo Mori, Gian Paolo Roffi, Sergio Cena, Gian Pio Torricelli².

Al di là delle pratiche quasi scientifiche della poesia sonora e di chi si pone seriamente di fronte alla relazione tra scrittura, fonìa e musica – citiamo ancora, secondo le mie conoscenze personali, Lello Voce, Rosaria Lo Russo, Marco Palladini, il gruppo Altri Luoghi e le sue successive trasformazioni... – la maggioranza della produzione poetica italiana prosegue la tradizione della parola e del senso.

La 'poesia lineare' si esprime in interpretazioni autoriali dal vivo, anche fascinose e totemiche, ma considera marginale il problema della lettura in pubblico, e produce così una polifonia di performance orali inanalizzate, una congerie di modi di leggere in pubblico dove entrano in gioco le più svariate abilità, istrionismi e idiosincrasie: un anarchismo elocutivo, governato dagli stereotipi del buon lettore e della buona dizione, accentuato dalla diffusa mancanza di un'educazione retorica di base di cui già si è detto.

Questo panorama non muta per decenni.

POETRY-SLAM

Qualcosa è accaduto negli ultimi anni con l'apparire dei *Poetry Slam*, inventati a Chicago (USA) nel 1987 ad opera del poeta Marc Smith e importati con successo in Italia nel 2001 da Lello Voce – al cui sito rinvio, www.lellovoce.it/Poetry-Slam.

Si tratta certamente di una reinvenzione perché la visione agonistica della poesia è, si può dire, aurorale. Basti pensare al mito di Orfeo che con la sua poesia sconfigge le Sirene, il mare in tempesta e

2. Il termine '*poésie sonore*' fu utilizzato per la prima volta nel 1958 in Francia da Jacques de la Villeglé sulla rivista *Grâmmes*, riferendosi alle composizioni del poeta francese François Dufrêne, note come '*cri-rythmes*'. Sul tema si può consultare la voce '*Poesia sonora*' di Wikipedia, particolarmente ben fatta.

gli dei infernali. E quindi alla tragedie greche, che erano in versi e si rappresentavano in agone, pare per le feste di Dioniso, le cui prime testimonianze risalgono al VI sec. a.C.: fa sempre un certo effetto pensare che gli autori in gara si chiamavano Eschilo, Sofocle, Euripide... Possiamo quindi citare i '*tenzoni letterari*' nati in Provenza nel XII sec., in cui si cimentarono, tra gli altri, Dante e Forese; o ricordare che, ad esempio a Genova, a inizio Ottocento si svolgevano ancora gare fra improvvisatori di poesia come Gaspare Mollo e Francesco Maria Berio, napoletani, e il romano, sedicente giacobino Francesco Gianni, nella villa del marchese Gian Carlo Di Negro, anch'egli brillante poeta estemporaneo.

Per quanto riguarda la 'poesia popolare', ai giorni nostri si rinnova a Braccagni, nella Maremma grossetana, la tradizione dei poeti *maggerini*, che il Primo Maggio si sfidano in ottava rima; come del resto fecero a Bologna a metà anni Settanta, i colti amatori del genere Francesco Guccini e Roberto Benigni in una gara con lo scrittore e semiotico Umberto Eco³ che assunse dimensioni mitiche.

Lo Slam introduce una grande novità rispetto alle consuetudini delle letture poetiche ed anche dei *reading* poetici che si inaugurarono nella seconda metà del Novecento: il giudizio del pubblico su poesia e performance espresso in diretta con una rapida votazione. Ho partecipato a uno slam solo due volte, una come pubblico e una come performer (...un po' a disagio ma con risultati dignitosi).

In realtà si tratta di un genere letterario nuovo dove chi si cimenta sceglie o scrive i propri testi più adatti all'occasione. L'idea che mi sono fatto è che le future modalità di fruizione della poesia potrebbero riservare ulteriori e anche piacevoli sorprese. Negli Slam non si improvvisa più di tanto, esiste la libertà di leggere i versi o di dirli a

3 Francesco Guccini, intervistato da Fausto Pellegrini per RAINNEWS24, racconta di quando a Bologna, insieme a lui e Benigni, Umberto Eco si cimentò in un duello letterario a tre recitando versi in ottava rima:

<http://www.rainews.it/dl/rainews/media/Francesco-guccini-quella-sera-che-io-eb41d8f9-f346-41bf-8cc4-b56e4441c09d.html>.

La sfida divenne parte dell'immaginario collettivo, le serate si moltiplicarono e furono situate in osteria, mentre il cantautore assicura che tutto accadde una volta sola in casa di amici.

memoria e la teatralità eccessiva è sostanzialmente scoraggiata. Contrariamente a quel che si può pensare, non è obbligatorio *rappare*, ovvero seguire un ritmo musicale *rap*, né fare cabaret e divertire il pubblico. Interessante notare come gli Slam si svolgano volentieri in luoghi solitamente non dediti a performance poetiche. Risulta molto importante la loro connessione con i social network, dato che le informazioni su luoghi, date e svolgimento degli Slam sono poco diffuse dagli altri media.

La conservazione e la diffusione della voce del poeta

Una fonurgia, con le sue istruzioni e didascalie, non può certo sfuggire alla legge dell'infinita diversità delle esecuzioni – e in questo senso rimarrà per sempre utopia – ma grazie all'informatica, alla digitalizzazione di scrittura, suono e immagine, alla diffusione ormai capillare dei mezzi digitali per fruirne è ormai del tutto realizzabile un testo poetico multimediale tramite il quale l'autore fornisca al pubblico la propria versione dell'esecuzione del testo... una volta che si scelga di aprir bocca, dato che è sempre possibile un ostinato silenzio, su carta e on line.

Questa constatazione non significa proporre di diventare tutti 'poeti sonori', significa solo segnalare l'esigenza di prendere atto dei mezzi che la tecnologia mette a disposizione e della possibilità di trarre vantaggio dal saper gestire la propria documentazione poetica nel modo migliore

La rivoluzione digitale non può lasciare indifferente chi si occupa di linguaggio, tantomeno chi dovrebbe esserne inventore, come può essere definito un poeta.

Rimanendo vivo il piacere del prodursi in sempre nuove esecuzioni, un autore oggi può giovare di un altro piacere, altrettanto acuto, il far sentire in qualunque momento ai lettori e al pubblico, la propria voce, la propria versione orale del testo scritto.

Gli strumenti digitali odierni consentono una certa semplicità, a differenza dei media disponibili in precedenza (radio, cinema, registrazioni audio/video) nella realizzazione di testi multimediali con re-

gistrazioni vocali integrate. Da un qualunque computer si può avviare un file audio/video cliccando su un link, un collegamento ipertestuale.

Che poi questo progresso tecnico sia determinante per le sorti della Poesia dipenderà da future estetiche dominanti e dalle corrispondenti strategie industriali che dovranno decidere ad esempio quanto l'oggetto 'libro di carta' importi davvero alla comunità poetica universale. Stampare poesia su carta è ormai operazione elementare, persino fossero esperimenti di tipo neofuturista.

La relativa libertà musicale on line ha reso obsoleto, dopo il vinile, anche l'oggetto CD-Rom e DVD, anche se il recupero e l'utilizzo di supporti ormai tecnologicamente superati sono sempre possibili per il continuo generarsi nella nostra società di un corrispondente pubblico di nicchia.

Il libro di poesia cartaceo al confronto di certi *media* ha una tradizione ben più longeva... più che centenaria! Se appare difficile pensare alla sua scomparsa, teniamo conto che l'agilità di una poesia si presta ancor di più di un testo in prosa a volare *on line*, a essere fruibile *on web-site* e, quindi, facilmente disponibile su mezzi agili come *tablet* e *smartphone*.

Per evidenti ragioni di misura, a parte qualche racconto breve, sono in larga maggioranza le poesie a comparire su *Facebook* e *social network*, non i romanzi. Si può notare *en passant* che si verifica così un interessante rovesciamento dei ruoli, dato che la narrativa ha una diffusione schiacciante in libreria, dove la poesia si trova solo su scaffali... a scomparsa.

La stampabilità permanente della loro presenza virtualmente eterna, tramite stampante laser casalinga, non dovrebbe certo intaccare la bellezza e l'amore per le sillogi, ma renderle vicine, diffuse, disponibili... una poesia amichevole, che l'amica/o in rete ti può regalare ogni mattina, appena fatta, calda di giornata.

Sono quindi ormai realizzati/realizzabili i dettami estetico-operativi dell'Antilibro come furono espressi nel 1999 da Gillo Dorfles, Mario Persico, Francesco Pirella, e Edoardo Sanguineti nel loro *Manifesto dell'Antilibro* in *Manuale dell'Antilibro. Etica e didattica per l'auto-produzione di un libro di carta nell'era digitale*.

Tutto ciò non implica la fine dei momenti di esibizione poetica in pubblico, che saranno però – e a questo punto non ci sono più scuse – da considerare sempre più un discorso diverso, un differente evento in cui domini il fattore 'Teatro Poetico' in senso pienamente *fonurgico* e infine scompaia o almeno si riduca la malposta finzione del poeta semplice lettore della propria opera.

Allo stesso modo tutto ciò non comporta, se ci sembrerà utile e/o divertente, la fine dei tentativi di inserire direttamente nella redazione del testo indicazioni e artifici grafici per l'esecuzione, un gioco poetico-linguistico che vale la pena di continuare a giocare e che gli attuali *media*, opportunamente utilizzati, non dovrebbero far altro che esaltare.

Si noterà che solo una parte della mia scrittura poetica si è trasformata in fonurgia, per motivi ovviamente imperscrutabili.

*Come è ammirevole colui
Che non pensa:
«La vita è effimera»
Vedendo un lampo.
Bashô*

Riferimenti bibliografici

- Gian Luigi Beccaria, *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, Torino, Einaudi, 1994.
- Giovanni Casaccia, *Dizionario Genovese-Italiano*, Genova, 1876, 2a ed..
- Manlio Cortelazzo e Paolo Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1988.
- Gillo Dorfles, Mario Persico, Francesco Pirella e Edoardo Sanguineti, 'Manifesto dell'Antilibro', in F. Pirella, *Manuale dell'Antilibro. Etica e didattica per l'autoproduzione di un libro di carta nell'era digitale*, Genova, Marietti, 1999.
- Umberto Eco, *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1975.
- Thomas S. Eliot, 'Reflexions on *Vers libre*' in *New statements*, 3 marzo 1917 (tr. it. in *L'uso della poesia e l'uso della critica*, Bompiani, Milano 1974).
- René Ghil, *Traité du verbe*, 1886.
- Gustave Kahn, *Enquête sur l'évolution littéraire*, 1897.
- Athanasius Kircher, *Phonurgia nova*, 1673.
- F. Le Lionnais, 'La Lepo. Primo Manifesto' in *Oulepo. La letteratura potenziale (Creazioni Ri-creazioni Ricreazioni)*, a cura di Ruggero Campagnoli e Yves Hersant, Bologna, Clueb, 1985 (ed. or. Gallimard, Paris 1973).
- Gian Pietro Lucini, *Ragion poetica e programma del verso libero*, 1908.
- Filippo T. Marinetti, *Manifesto tecnico del Futurismo*, 1912.
- Alberto Nocerino e Roberto Pellerey, *Laboratori di scrittura. Istruzioni per una ginnastica alfabetica infinita*, Graphofeel Edizioni, Roma 2011.
- Francesco Sabatini e Vittorio Coletti, *DISC: Dizionario italiano Sabatini Coletti*, Firenze, Giunti, 1997 (ora anche on line).
- Edoardo Sanguineti, 'Per una critica dell'avanguardia poetica in Italia', in E. Sanguineti e Jean Burgos, *Per una critica dell'avanguardia poetica in Italia e in Francia*, Torino, Boringhieri, 1995.
- Fiorenzo Toso, *Piccolo dizionario etimologico ligure*, Genova, Editrice ZONA, 2015.
- Enrico Thovez, *Poema dell'adolescenza*, 1901.

Postfazione

di Lidia Riviello

Quando David Lean, regista de *Il dottor Zivago* ‘vide entrare’ il treno di Strelnikov in scena, si commosse al punto da fermare la troupe pronta a girare, per qualche minuto. La ‘creatura di ferro’ rimase sospesa mentre la terra del teatro, la sua radice, veniva scossa dal cambio di set. L’arrivo di un animale preistorico incaricato di portare nei suoi spazi, vagoni, cuce, finestrini, giostre interne, limiti, buchi, tutta una ‘condition humaine’ afàsica, stordita in superficie e nel fondo frastornante.

In quel momento nessuna trama. Solo il treno, nel vuoto di un fondale. In un tempo stralunato e inverso, Totò capostazione nel 1956 in *Destinazione Piovarolo* si prepara a partire continuamente per la ‘città’ confidando in una promozione. Ma quella destinazione ‘successiva’ resterà sfondo e partitura di una commedia dura come la gomma delle macchine che si muovevano in lontananza, nella grande città, appunto. La giovane maestra, che poi diventerà la moglie del capostazione, ‘cade’ a Piovarolo, perché il treno non ferma la corsa. ‘Dal’ treno scende dunque, come sempre, un destino con il corpo errante, umano. Movimenti. Quasimodo scrive: ‘la vita non è in questo tremendo cupo battere del cuore’. Il ‘movimento’ del Novecento viene scandito dai treni. Salire, scendere, fermarsi. Partire. ‘Anima mia, parti o resti. Devi decidere’ (H. Michaux)

Quello che, da questi fondali, reperti, visioni, viene allestito nella scacchiera narrativa, saggistica e poetica, straordinariamente congegnata e collaudata da Alberto Nocerino in *Trenità. Misticherie familiari*, questa saga situata fra l’affresco storico di *Cent’anni di solitudine* e una epica rumoristica, una ‘Woodstock ‘ situazionista. Qui siamo còlti dalla ‘particolare inquadratura’, la sua durata, la sua manomissione nel tempo. Questa ‘inquadratura’ viene per la prima volta sperimentata proprio per ‘il treno dei treni’, il protagonista di *L’arrivo di un treno alla stazione di Ciotat* dei fratelli Lumière del 1896. Una inquadratura angolata e non frontale. L’angolo, dunque, lo spigolo, proprio come curva del tempo e dello spazio.

In questo fecondo e articolato testo noceriniano, dove i materiali oggettivi della lingua si misurano e si confrontano con annotazioni e tilt soggettivi, prende vita una vera e propria antologia del tempo, una enciclopedia delle apparizioni, delle ‘minimaglie’ delle scaglie e della maglie della lingua, dei ritagli, delle vere teche fertili dove treno/mezzo e lingua/ medium si passano parole e immagini vitali, magnificate e spiazzate come in un teatro commedia giapponese: il Kyogen, che letteralmente significa ‘impazzire di parole’. Una miscela di invenzioni e stili, acquisite e ripensate, emancipate e potenziate perché sostenute e tutte tese consapevolmente e con l’euforia del ricordo, in una testualità dinamica e aperta.

Sempre ripensando al memorabile cortometraggio dei Lumière e leggendo Rondolino; ‘si ha la riproduzione di una scena di vita quotidiana e, al tempo stesso, la narrazione di un fatto, la sua drammatizzazione in termini di spettacolo’.

Questa incomparabile esperienza del ricordo che è nel Novecento e fuori dal Novecento prende la forma di un libro. Anche se l’esperienza, qui, in *Trenità*, non è solo letteraria, ma è artistica, è quella di una installazione, di una partitura, di una opera totale, quella teorizzata da Adriano Spatola e che intendeva e praticava la poesia come fatto artistico totale, visivo, gestuale, fonetico, politico.

Con *Trenità* non siamo più nella demagogica prassi del memorial, del ‘diario’, quella sterile ed estetizzante esperienza autoreferenziale, qui Alberto Nocerino è ‘medium’ linguistico e regista di infrazioni e collegamenti che rendono il magma delle memorie una distesa di stili e diventa, con lo svelarsi di queste pagine, un rito antiretorico, che sbaraglia lo statuto stesso del rito, legandolo alla meraviglia e alla consapevolezza dei molti ‘altri’.

Una domanda e una risposta che si scambiano continuamente le parti volgendosi verso quello che potremmo chiamare il ‘futuro interiore’, un passato davanti a noi, vigile, sarcastico, tenerissimo, inflessibile, al quale abbiamo consegnato l’abitudine e l’illusione di essere ‘sempre gli stessi’. Con *Trenità. Misticherie familiari* sottoponiamo alla prova del nove (notoriamente definita così perché semplice ma

non infallibile) non la memoria ma la sua problematicità, il suo atteso esaltante riscontro. Un'altra versione, un ulteriore sguardo.

Non si rivolge solo ai fantasmi e ai capistazione, alle nonne e ai poeti, ai personaggi dai mille e un viaggio, il libro, ma chiama a sé una prescelta collettività mutante e non sulla base di affinità di circostanza o di condivisione ideologica, come accade spesso nella costruzione 'mediatica' (anche e molto letteraria) contemporanea, ma chiama a sé gruppi eterogenei, indipendenti, di diversa estrazione (e astrazione) che si riconoscono però in un progetto di rinascita, di rifondazione del proprio statuto sociale e culturale, e, quello che interessa di più, linguistico. E poi c'è 'il Novecento', paradigma e oblio, e una famiglia incredibile, uscita fuori dalla eccezionalità del ricordo e più in profondità c'è l'autore in cerca di mondi che chiama il lettore transitante, fuggitivo, che cerca spazi.

La novità, in questo turbamento quieto della memoria, sta nel fatto che Nocerino agita quel tempo (dei suoi parenti e dei suoi coetanei, degli 'altri') ripensando lo stesso stare al mondo in questo mondo oggidiano, smerigliato da quello 'passato', favolistico, operaio, concreto e opaco, minimal ed epico.

Un problema di struttura e di sovrastrutture, di arredamenti della memoria, che potrebbero pesare invece tolgono. Ogni ricordo toglie peso e diventa stile, linea, congiungimento, nesso. L'autore risolve (apparentemente, cioè facendo 'apparire' le forme del tempo) sciogliendo la biografia di un essere, diremmo la storia di un'anima di Leopardi: 'Del mio nascimento dirò solo, perocché il dirlo rileva per rispetto delle cose che seguiranno...'

Pone attraverso questa storia problemi fondamentali: quello della ricostruzione non a partire da un contenuto indiscutibile, ma dalla connessione delle forme, delle esperienze, dalla convivenza, dall'accettazione della convivenza fra paradossi, impulsi, ideologie, tradizioni e sperimentazioni tenendo a bada la sorda creatività, e riconducendola ad un principio fondamentale: il ritrovamento dell'arco perduto, cioè dello strumento trascurato e inutilizzato da molti artisti: la memoria.

Ma quella fuori dal dovere, dall'impiego, dalla cerimonia, quella costante e dinamica e aperta porta sull'incerto, sul dubbio, sul proble-

matico, sul complesso. Non a caso l'autore dà nomi, sostanze, termini alle questioni delle questioni, al problema dei problemi, disegnando una mappa, una anatomia dell'errante, che più viaggia più pensa, più dimentica più inventa, e più resta. Si sorprende della propria durata, della propria resistenza e fonda, più si sorprende e più fonda e rinomina parenti, sintassi, luoghi, nascondigli, spalti.

Qui si sostituisce al pensiero piccolo, impoverito della crisi una grande idea: l'intuizione che hanno solo i grandi inventori, esploratori, architetti dell'invisibile: la trasformazione del tempo in spazio. Il ricordo come ascolto e scoperta di come non viviamo ancora e di come potremmo vivere prima di tutto la nostra umana lingua di fabbri.

La sfida sperimentale di Alberto Nocerino è anche volta a disimparare a ritrovare quanto si è dissolto, a smuovere una cultura ingessata, oracolata, plastificata. Anche e molto costruendo una macchina dell'oralità che scritta, tiene e alimenta da qualsiasi parte si legga o ascolti o si guardi l'opera.

Una asciutta ed elastica conoscenza della lingua, libera da vincoli ed epigoni, rischia e raschia i fondi di barile per un granitico e al contempo mobile utilizzo delle lingue babeliche, fameliche, familiari, pubblicitarie, con le quali sono state rappresentate le nostre irrepresentabili storie, le nostre irraggiungibili isole. Ma quello che rende rivoluzionario il testo è il cambio di posizione non solo nella vita privata ma in quella pubblica. La tendenza odierna di trasferire al pubblico l'intera questione o la tentazione restaurativa di in differenziarsi in un privato grottesco, impaurito, tronfio. Ecco che qui, con *Trenità*, il gioco del racconto su tanti registri e livelli convidenti, la serietà della chiamata, l'invito alla creatività come discernimento, attua una correlazione, una connessione fra gli strappi, le lacerazioni, gli aut aut inutili, superficiali che la vita 'raccontata' cerca di bloccare e addomesticare.

C'è dissidio fra costruzione e distruzione. In ogni palinsesto, schermo, dispositivo usato oggi, in ogni testo, racconto compiuto e interrotto. Nelle plaghe ferrose di *Trenità*, c'è riposo, gioco, pausa fertile che permette al dissidio di riguardare il conflitto, il duale infernale dilemma fra perdita e durata.

Cosa significa dunque oggi imparare?

‘Dimentica quello che hai imparato’ viene segnato in una poesia, da Carlo Bordini. E la saggistica ‘sentimentale’ e poetica di Nocerino scrive che ‘non è vero’ che ‘tutto è stato preso’, anche se ‘tutto ci è stato tolto’.

Nelle apparizioni quotidiane anche il mito, (soprattutto) ha svenuto il suo terzo occhio, ha rimesso la sua potenza nelle mani manipolatorie della ‘cultura di rappresentanza’, ‘di servizio’, ha donato il suo enigma al dispositivo, al mezzo, al compromesso ‘ricreativo’. Eppure c’è da prendere ancora il pesce d’oro, l’emblema, il fuoriuscito dal quadro prefabbricato. Il personaggio che tiene sospesa la scena, più di quello che la interrompe (per poi permetterle di riprendere come prima, immutata) è colui che manifesta come un’altra vita sia possibile, sia raggiungibile. Questo compie Alberto Nocerino, nella sua avventura di recherche insaziabile: strattona la monotonia della lingua con la quale si scrive il ricordo per smemorare la tessitura poetica di quello che deve splendere, giacendo o allineandosi, elevandosi o inquadrandosi nell’angolo.

Depone una lingua del tempo ordinario per dare vita ad una nuova, quella dal tempo straordinario dove ricostruzione e sorpresa generano ‘misticherie’

Le fonti hanno smesso di trasmettere notizie dell’altro mondo, e nessun viaggiatore è rimasto solo nel metro cubico di landa, nel desert (o) del tartaro, o peggio ancora in casa propria.

Tutti gli Ulisse sono stati liberati dalla loro paura di rimanere intrappolati nella macchina della rappresentazione. A *Trenità* non si torna per tenere, accumulare, custodire. Si torna per ‘spartire’. Spartendo tra più passi, più parole.

Breve nota a *Trenità*

di Luca Valerio

Poche parole.

Non vi faccio perdere tempo.

Nocerino Alberto è stupendamente folle in questi suoi giochi di parole, in queste sue, le chiama essolui, 'sciarade'.

Alberto è un forzato della parola, una parola che ha la necessità di essere comunicata ad alta voce. Mi riferisco soprattutto a due testi uno dei quali, *Scambi*, letto a casa mia per prova, a due voci, un po' l'io e il superio, la coscienza e l'anticoscienza, il copione e le note di regia lette ad alta voce. L'altro trattasi di *Schizzotrenità ingauna*, più volte cantato in pubblico.

Sì, perché leggere *Schizzotrenità ingauna* (mi sono accorto solo oggi che *Schizzotrenità* va con due z, e forse ha più a che vedere con lo schizzatissimo bigliettaio ingauno che con un ipotetico schizofrenico controllore), icone e bagasce comprese, è una vera e propria messa cantata.

Abbiamo una partitura, più o meno equilibrata, che decidemmo la prima volta insieme. "Ricordatela, Luca, non perderla", mi dice sempre Alberto, ogni volta che a casa mia la proviamo, prima di ogni fase performativa. Poi il primo a scordarsi è lui e io la perdo sempre, e ne ritrovo cinque o sei copie in un ripiano della libreria.

Per leggere *Schizzotrenità* ci vogliono due voci particolari, una sottile, come quella di Nocerino e una più tonante, come la mia o di alcuno che legga meglio di me.

Si tratta di una specie di canto e contro canto continuo, durante il quale i due lettori vanno a pescare note della voce particolari che hanno a che vedere con la sala d'aspetto di una stazione, con l'odore di ferodo o del ferro degli stipiti dei treni, con lo zucchero dei bar, con l'inchiostro dei vecchi giornali (nelle icone il carattere bold, a me, che ho fatto dieci anni il pendolare, ricorda questo), con lo stridio degli scambi, con gli strani passeggeri che si incontrano sulle vetture.

Tutto questo fa parte della liturgia fonurgica?

Sì.

La poesia di Alberto è una poesia che nasce per avere una doppia lettura: quella da libro, i contenuti di questo libro in particolare – che ricordiamolo è opera prima, anche se Nocerino scrive da sempre ed è nell'ambiente da venticinque anni e forse più – con il quid di *'trenità'* che attanaglia tutti i personaggi dell'albero genealogico, sono avvincenti sia nel significato sia nel significante (la ricerca ritmica, non necessariamente rimica, è particolarmente raffinata); e quella vocale che, come un antico canto, di quelli che si odono ancora adesso sui Balcani, scinde novellamente significante e significato e fa sì che la testura, quasi per intero possa essere assimilata a memoria.

L'abilità di Alberto è qui: quella di fare passare dei contenuti profondi, grazie a forme solo all'apparenza orecchiabili.

Per questo io per primo, che non sono l'autore (ed è bene che la voce di Nocerino, quasi a fare il ministrante, vi sia sempre) leggo volentieri *Scambi* o *Schizzotrenia* e credo che ogni volta sia l'ennesima prova di *'Messa in scena'* (*Messa* con la maiuscola, in senso sacerdotale), sempre diversa da tutte le precedenti.

Ringraziamenti

Un rinnovato ringraziamento a tutte le amiche e gli amici – poeti, attori, artisti, insegnanti... – collaboratori e lettori ad alta voce delle mie *fonurgie*, di ogni tipo e misura, *Percorsi Poetici* e *Bloomsday* compresi, elaborate ed eseguite nel corso del tempo: Laura Accerboni, Giangiacomo Amoretti, Andrea Benfante, Roberto Balestrino, Stefano Bigazzi, Karoline Borelli, Laura Calpurni, Antonio Carletti, Fabiana Carpiceci, Paolo Gentiluomo, Giorgio Grimaldi, Massimo Ivaldo, Giovanna Olivari, Giovanni Landi, Rossella Maiore Tamponi, Carlo Michele Marengo, Arianna Moscaroli, Lidia Pastorino, Concetta Petrollo Pagliarani, Annalisa Pisoni Cimelli, Mara Roberto, Manuela Romeo, Fabrizia Scortecchi, Antonio Tancredi, Luca Valerio, Antonio Vivaldi, e altri carissimi che mi scuseranno se per sventura l'avessi dimenticati.

Un grande grazie all'architetto Guido Rosato (Soprintendenza della Liguria) per la possibilità di riprodurre i suoi tre bellissimi disegni (a colori) a tema 'trenico'.

Ringrazio per la preziosa consulenza fotografica l'architetto Giancarlo Pinto (Università di Genova).

Ringrazio Marcello Frixione, l'amico più antico, per il disegno macologico in chiusura delle prime tre poesie di *Trenità*.

Per l'attenzione al mio lavoro poetico, il sostegno intellettuale, l'affetto, la pazienza, devo ringraziare in particolar modo i poeti Luca Valerio, per la sua complice nota a *Trenità*, e Lidia Riviello, autrice della Postfazione, scritta magistralmente fra mille impegni e impedimenti.



Alberto Nocerino durante un reading collettivo
all'Ostaia da-u Neu di Sestri Ponente (Genova, febbraio 2015)

Alberto Nocerino Picasso

(Genova, 1960).

Laureato in semiotica con Umberto Eco all'università di Bologna, si occupa di letteratura, teatro e antropologia culturale. È dipendente del Ministero dei beni e delle attività culturali e cofondatore delle associazioni culturali La Milonga, TeatrOvunque e Genova Voci e del Laboratorio Teatrale Integrato Tuttinscena. Dal 1995 collabora al Festival Internazionale di Poesia di Genova, per il quale ha ideato oltre venti Percorsi Poetici, e dal 2009 al Bloomsday che si tiene nel capoluogo ligure. Organizza laboratori di scrittura. Dal 2011 al 2016 ha diretto Nido d'Aquila. Rivista di antropologia culturale e linguistica delle Alpi Marittime e dell'Appennino Ligure. Oltre ad articoli e poesie sulle riviste Babau, Versus, Blu, L'immagine riflessa, Il Nido d'Aquila, Pagine, Almanacco del ramo d'oro, Il filo dell'aquilone, ha pubblicato: *Percorsi poetici di Genova e provincia* (allegato al Secolo XIX, 1996); *Dino Campana, per Genova* (2001-2013); *Laboratori di scrittura. Istruzioni per una ginnastica alfabetica infinita* (con R. Pel-lerrey, 2011) e - per ZONA - *Genova canta il tuo canto* (2015).

“Il treno ha mantenuto dai tempi della sua felice invenzione un intenso valore sociale. Ancora oggi, nonostante la caduta di tanti romanticismi, il viaggio collettivo verso un'unica meta continua a contrapporsi all'individualismo su gomma, il risparmio energetico che promettono treni e binari continua a far stare il treno dalla parte di chi preferirebbe condividere, comunicare, solidarizzare piuttosto che egoisticamente ricercare autonomia e isolamento. Siamo già a livello simbolico... ed ecco dunque la 'Trenità', come una composita categoria dello spirito che attraversa le generazioni, l'Italia da Nord a Sud, e si incarna in una visione di indipendenza e libertà, di parenti vicini e lontani, di famiglia e mia personale: anche se la vita ha deciso poi molto diversamente, anche se quella visione di libertà è rimasta tale, confinata nel regno del possibile irrealizzato”.

Euro 16

ISBN 9788864388151

