

Postfazione

di Lidia Riviello

Quando David Lean, regista de *Il dottor Zivago* ‘vide entrare’ il treno di Strel'nikov 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, cucce, 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 commissione 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 spazzate 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 capostazione, 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.