

ALBERTO CELLOTTO,
Non essere, Montecassiano
 (MC), Vydia Editore 2019, pp.
 88, € 10,00



Ci sono alcuni elementi della raccolta *Non essere* del trevigiano Alberto Cellotto che possono far pensare a uno 'stile semplice'. Il lessico è in larghissima parte ad alta frequenza e alto uso. I referenti, il più delle volte, sono quelli della realtà più direttamente accessibile all'esperienza, anche quotidiana, dell'autore: la provincia veneta. La versificazione lunga sembra mimare la prosa, con i suoi bruschi a-capo in prossimità del margine di pagina che promuovono l'enjambement, anche durissimo, a regola. Per non parlare poi della essenziale monovocità del discorso poetico, tutto in prima persona, cui al massimo si aggiunge, pur frequentissimo, un *tu* che comunque gravita sempre intorno alle (dis)avventure dell'*io*. Tale 'semplicità' si trova tuttavia a essere sottoposta a numerosi procedimenti di perturbamento del senso, molti dei quali si basano sulla sostituzione, anche minima, di significanti a partire da un'espressione standardizzata. Possiamo trovare lapsus («dove *bastano* basse / delle nuvole» < *passano*; «Posso anche pensare / *in dirittura* che tutti noi ci perdiamo di vista così» < *addirittura*; «quale *lago* in gola» < *ago*), uso libero di articoli e preposizioni («Al tempo *di una* levitazione magnetica» < *della*; «non vi è *uno* scampo»; «salpare verso *un* Nord», «io / sprofondo *su* questo» < *in*; «Il bambino *down nel* marciapiede» < *sul*; «E che hanno *da* fare [...] / questo campanile e una palestra ancestrale [...] con ogni / pensiero su te» < *a che*; «già annegato *sul* sonno» < *nel*),

inversioni o spostamenti di sintagmi in funzione anti-logica («e so già altrove che ho vissuta la primavera / come questa» < *e so già che ho vissuto altrove una primavera come questa*; «un paese di frutti / alti più vicino all'*acino nel* sole» < *dagli acini più vicini al*; «chiedimi chi sono il mio passato, / *non so tanto* rispondere» < *tanto non so*; «scrivono che *lo sbaraglio* / della nostra generazione sia l'inappartenenza», dal sintagma *generazione allo sbaraglio*), formule contrarie all'atteso («E non ci credo ancora che sia vera, / *di più* in presenza dell'anatra che becca erba» < *ancor meno*; «che cosa accade se / tutto questo l'ho vissuto *ancora*» < *già*; «una / nebbia scoscesa che *pesa sotto* i lampioni» < *scende su*).

Non c'è alcuna garanzia della validità della ricostruzione delle espressioni standardizzate originarie: si sa, alla fine ciò che conta è il *testo*, e al *testo* nulla pertiene di quanto nel *testo* non c'è. Risulta comunque evidente che il principale effetto dei procedimenti citati – assimilabili a una sorta di *côté* stilistico neo-orficcizzante (si arriva persino a scrivere, non senza ironia, «che di soli ne esistono molti», stereotipo per eccellenza del gusto ermetico per i plurali) – è quello di compromettere sin da subito la *comunicazione*. Se il *testo* è l'unica realtà che si offre al lettore, si potrebbe anche dire che il (presunto) messaggio originario stia dalla parte del *non essere*. Forse il titolo suggerisce anche questo: un qualcosa che *non* è in quanto non si dà come presente, e che pure si lascia avvertire in assenza, *solo per* la sua assenza. Essere e non-essere vivono l'uno dell'altro, scambiandosi continuamente le parvenze di autenticità e inautenticità. Nella prima sezione, per esempio, sembra dominare una condizione per cui solo il fuori, il dato esterno è sentito come realmente esistente; a non avere alcuna garanzia di consistenza è semmai l'*io*, condannato a percepire e soprattutto percepirsi come una (non-)realtà sospesa. Il fuori è dato sì come esistente, ma spesso appare come compresenza di elementi tra loro confusi oppure fortemente eterogenei.

Gran parte del lavoro stilistico muove proprio in questa direzione. I procedimenti di sostituzione, gli accostamenti impreveduti e obliqui, gli slogamenti sintattici e altri fenomeni di ambiguità del discorso,

spesso promossi e rafforzati da un lavoro sul puro significante, concorrono a garantire la vitalità dell'*io*, la sua unica possibilità di eludere lo scacco conoscitivo e ontologico del non-essere. L'alternativa è tra il non-essere e la partecipazione – spesso associata a un'attesa, a un rischio – a un tutto dinamico («non c'è davvero nulla se non il desiderio di essere tutti / altrove tra poco dopo una diastole mancata ai cuori»), tra il «nulla» e lo *stile* che è trasformazione (combustione e rifusione). E forse non è un caso che un *testo* come quello in cui l'*io* si ritrova a dover decidere se «bruciare» o «tenere per ricordo» il passaporto scaduto, una delle poesie a più alto coefficiente di negatività-negazione («senza pensare», «non potevo», «Non penso», «non credo»), abbia un tasso di figuratività e di ricodificazione stilistica pressoché nullo.

Non mancano i momenti in cui l'*io* sente perdere questo suo potere di superare l'inessenzialità di sé e la complessità-disomogeneità della realtà attraverso la rimessa in gioco (linguistica) di tutto con tutto («non so più fare strage di immagini e ricalco quello / che mi viene meglio», «non c'è niente / che sia unico, niente nemmeno i colori di fuori»). Ma il gioco finisce sempre per prevalere: la scommessa rimane aperta. E se il presente viene sentito come tempo dell'inautentico («l'infinito scolo del presente»), l'essere viene rinviato a un altrove e a un dopo indefiniti, all'indicibile-irrepresentabile di una veniente trasformazione epifanica («E aggiungere parole non serve / e i luoghi non sanno di questa bassacorte riparata da latte / e lamiere di una sera lenta che diventa campo / diventa prato e arriva sventata / come una Pasqua»), oppure – ma con quale perdita! – viene sentito come possibile solo nel passato («Oggi non è oggi ma abbiamo avuto tempo per la vita / e per la strada, per le gare delle gocce e quelle dietro ai cancelli / dei bambini»). Eppure, anche il passato e il futuro possono essere smarriti («svegliarsi / come sirena che trema, dal sonno viene la recita fredda / dei primi passi quando per poco non apparteni / più a nulla, nemmeno alla vita di poi o quella di prima»). Ci si apre esplicitamente alla dimensione del sogno: lo stesso stile dell'intera raccolta sembra alludere a un qualche linguaggio onirico. Più precisamente, nell'ultima se-

zione, il sogno è preso in considerazione come variante iponimica di *visione*, giacché si constata una volta di più che «c'è l'altro, esiste / sempre altro se guardi» e che «Vedere qualcosa è già vedere / tutto, ma pensare tutto è stata solo l'esagerazione di una passeggiata / immaginata». Questo tipo di «vedere» non è altro che l'equivalente biologico di ciò che questo *stile* poetico produce: l'apertura al «tutto» a partire da singole parole-significanti. Un pensiero che solipsisticamente cerchi di pensare *tutto* produce un puro imma-

ginario, una non-verità, un non-essere. Vedere «qualcosa che non è ritorno non è inizio», che è quindi un puro presente aperto in ogni direzione, ben al di là di qualsiasi «problema / del realismo», significa invece aprirsi al rischio-scommessa dell'essere, alla «realtà che è qua [e in cui] siamo equidistanti da ogni dove».

Non essere. Titolo ingeneroso e opportuno, perché la raccolta è un continuo incontro-scontro con il non-essere, un ruminare continuo sul non-essere e al tempo stesso un ostinato sentire quanto

poco essenziale esso sia per la vita («Ci vuole troppo a non essere e tante stelle hanno bisogno / di annerire»). Forse, al contrario di quanto succede nei succitati stilemi di sostituzione, per cui ciò che non c'è può esistere solo in virtù della sua assenza, dovremmo leggere quel «non» come assente, e assente solo in quanto assolutamente presente: ovvero continuamente metabolizzato. <Non> Essere.

(Riccardo Vanin)