Il disorientamento ricorsivo del desiderio e la forclusione della parola in *Levels* di Alberto Mori: dallo scacco dell'immaginario al *by-product* della poesia

Il succinto lavoro poetico di Alberto Mori in *Levels* consta, salvo minori errori di computo, di 48 versi nella prima sezione *LOW*, 38 nella seconda sezione *MEDIUM* e 50 nella terza sezione *HIGH*. Il volume si apre con un esergo di Kikuo Takano a pag. 6 e un verso libero propedeutico e paratestuale per l'intera raccolta a pag. 7; ogni sezione è introdotta poi a propria volta da un verso libero, indipendente da titoli e componimenti.
Le marche paratestuali essenziali si completano con la fotografia di copertina che presenta molteplici possibilità di orientamento per lo sguardo e permette organizzazione gestaltiche diverse e complementari di primo piano e sfondo.
L'*incipit* paratestuale dell'esergo di Takano rimanda all'albero in piedi, come veicolo di un flusso del desiderio che da un lato si irraggia suggere dal suolo, dall'altro si protende verso il cielo; puntualmente richiamato non più come elemento archetipico, ma come residuo "inveduto nel transito" dall'"abete vestito da nebbia e gelo" che chiude la raccolta (p. 56).
Il percorso del volume misura in effetti la caduta di identità ontologica del desiderio, da *dimensione intrinseca che ricollega uomo e natura*, recuperata da Takano e posta in forma di padedro letterario come motore dell'avventura testuale, alla fase di stilizzazione ed estraniazione che essa subisce nel sistema degli oggetti e che mette capo alla sterilità del desiderio di cui è sintomo la poesia stessa.
La dinamica del desiderio si articola in tre livelli, livelli appunto di ordine libidico cha vanno dallo ctonio e inconscio, attraverso il corpo proprio e consapevole, fino all'immaginario dell'evasione e dell'astrazione. Tali "Livelli mobili scompaiono alterni", come recita la *griffe* paratestuale che li introduce, cioè, secondo la chiave di lettura che abbiamo assunto, smarriscono ciascuno di essi e tutti insieme, uno dopo l'altro e senza sosta, la presa sul reale che deriverebbe dalla loro (impossibile) capacità di afferramento simbolico. La negazione della possibilità del simbolico, e quindi il dominio della metonimia sulla metafora e dello spostamento sulla condensazione, per stare nel quadro lacaniano che abbiamo costruito, è avvalorata dall'elemento di forclusione del desiderio e del reale suggellato dalla posizione centrale dell'"inveduto" dell'ultimo componimento.
LOW è annunciato da un lacerto isolato che non a caso indica il movimento verso il basso come un "Verso radici senza immagine", a significare che l'oggetto *a* fugge continuamente metonimicamente lungo la catena della significazione. Il fantasma e il perire della parola scritta segnano la cesura invalicabile verso il biologico, il suo manifestarsi soltanto come sintomo incomprensibile. Alle immagini di rarefazione si accompagnano quelle di rigida organizzazione formale, di impacchettamento e chiusura, di sigillo.
MEDIUM è introdotto invece da una dimensione di incertezza temporale e spaziale: un "Fra gli sguardi dei corpi" che non permette di decidere se si tratti di un intervallo di istanti tra due gesti o di una distanza presa nel mezzo da due occhiate più o meno convergenti. Nel campo del corpo il segreto rimane dunque quello del vedere ed essere visti, del fare del corpo proprio e altrui *carne* mediante la vista; il vedere è speso nell'isolamento feticistico del corpo come fatto di parti, brani metonimici del significante fallico; gli oggetti intenzionati interamente rifrangono o inducono stasi, al punto da far credere che non si possa veramente guardarsi e guardare un altro, nel commercio reale dei corpi, se non come elementi nella catena di allontanamento dall'identità completa del corpo che è trascendente e innominabile. Si annunciano elementi di complessificazione con ritratti di azioni in allusivi quadri storico-sociali e naturali, che finiscono per riportare il lessico del corpo dal desiderio all'ordine dell'Altro, del sistema storico dell'enunciazione e del

linguaggio che apre, oltre che il mondo proprio, la sfera ampia dell'essere del mondo e delle cose. Non a caso qui si incontra, in chiusura, un'evocazione di corpo non umano: un cenno alla possibilità del volo che serve per richiamare l'intonazione del terzo movimento. *HIGH* è avviato infatti da un testo che recita "Nel volo avveduto di sole arie", di rilevante ambiguità: da un lato il volo è forse *avveduto* nel senso medio del termine, cioè un saggio e posato, cauto agire? E quindi si suggerisce un nostro volare, ma dentro una misura che ci è accessibile? O questo avveduto è uno dei tipici esercizi di estrosa aggettivazione a cui Mori ci ha reso avvezzi, ed è quindi preso nel senso di un volo che è *intensivamente visto da noi*, dall'esterno, spettatori ma non protagonisti? E come si interpretano le "sole arie" che vi sono enunciate? Come genitivo soggettivo o oggettivo?
Tali ambiguità sono lasciate evolvere in una direzione specifica dai primi tre componimenti della sezione che suggeriscono come protagonista del volo la parola poetica stessa che senza irrigidirsi sulla pagina si trasforma in "corpi migrati dalle sillabe bianche".
Diventa "Tratto illetto" e alla pronuncia si cela cosicché "Lingua nasconde". La stessa disposizione dei versi, con spaziature ampie all'interno di taluni di essi in qualche componimento, rimanda a grandi pause che sono rincorse della voce per un balzo oltre la *parola*, dentro la *realtà*.
La fuga della parola poetica è l'ascesa immaginaria della stessa da simbolico a reale (richiamandoci una volta di più alla chiave di lettura prescelta).
Seguono quattro componimenti dove la forza della parola così liberata produce solidi (un solco ad anello, uno spazio cubico, un diedro, una costruzione conica). La parola poetica costruisce allora gli elementi di fondo dell'organizzazione del mondo, ne rintraccia l'elegante coerenza geometrica; e riesce poi a dire in sequenza il gioiello, elegante ma statico, il velo di cellophane, volante ma effimero, la mongolfiera libera nel cielo.
L'elegante costrutto sta per arrivare a un culmine (la parola finalmente vede "sulle spalle del padre camminante") e a un *anticlimax* con la già menzionata conclusione. L'albero sarà "inveduto", l'Altro non potrà essere incontrato; la fuga immaginaria dall'ordine del Padre termina. È rimasta, come scia di questa fuga, la traccia poetica, che potrà ricominciare, da sempre ricorsivi e nuovi potenziali libidici. Il *by-product* inatteso, non meno prezioso, del fallimento strutturale e nevrotico della dinamica psichica, il potenziale sempre cospicuo del *dérangement* diluito dal gesto, dall'esercizio, dalla ricerca in quel tipo molto umano di fallimento che è sempre anche certa riuscita di verità.
La dimensione ipogrammatica di *Levels* è dunque quella della forclusione del significante dominante del Nome del Padre, che sfugge dalla parola del poeta e vi si colloca solo come residuo di traiettoria, ponte dal biologico allo spirituale che è crisi di se stesso non conoscendo né il materico che lo sostanzia né il vissuto del suo corpo proprio (se non con parole altrui) e che ha parola per tutti *ma non per sé*.
Levels da questo punto di vista potrebbe essere un libro tragico; ma siccome *l'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, l'esito è fausto, e da questa psicoanalitica associazione di idee (mi allineo qui alla postfatrice L. Grassiccia) il guadagno netto sono le "riflessature inedite" che fanno della scrittura di Mori sia una cosmesi generosa della vita quotidiana sia una compagna nei "margini bui" dove invece Mori ha il coraggio di mettere occhi e mani.

Franco Gallo