Alberto Mori, Il libro di te ovunque, LietoColle edizioni, Faloppio, Como, pp. 60

Circola un tardivo pregiudizio, anche tra gli addetti ai lavori, che la poesia debba per definizione essere lirica e mai rifuggire da una sicura politezza formale. L'estetica del Croce, pubblicata in vari volumi a partire dal 1902, codifica la sintesi a priori tra ispirazione-espressione o, in altri termini, tra contenuto e forma, in stretto rapporto con l'Armonia, imponendo l'asserto per almeno un quarantennio.
Eppure tutta la poesia del Novecento, ed evidentemente anche parte di quella che si affaccia al nuovo millennio, è attraversata da movimenti di destrutturazione e ricostruzione del linguaggio, di solito definiti *avanguardie*, implicanti rottura del codice lirico in generale e ricerca di una nuova valenza espressiva in particolare.
Nell'opera di A. M. in esame ci troviamo proprio di fronte ad un uso della lingua derivato da un lavorio palese sulla struttura del periodo, dal quale deduce un'essenzialità tanto rigorosa da apparire di tanto in tanto pura enumerazione.
Non è il luogo per intrattenerci a lungo sulle cause collettive/soggettive, e magari per il passato sugli stravolgimenti bellici, che determinano in taluni poeti l'impressione di un esaurimento della propria funzione e soprattutto di una perdita di senso del linguaggio e della sua responsabilità comunicativa, ma sono queste le motivazioni che spingono a forme più o meno accese di sperimentalismo. Basti qui indicare che in Mori si determina oggettivamente una rarefazione del messaggio e sovente un rigetto dei legami grammaticali e sintattici con l'assunzione di una lingua autoreferente che conserva solo tracce e lacerti della condivisa norma linguistica. Tale è tuttavia solo la prima impressione.
Se poi vogliamo trovare antenati aulici all'uso alternativo della lingua, potremmo a mo' di esempio ricollegarci al futurismo, al *Gruppo 63* con Sanguineti*,* ad Amelia Rosselli a Zanzotto e, se proprio desiderassimo trovare dei padri putativi, si potrebbero citare Joyce e Pound.
In vero la riflessione sul linguaggio ha rappresentato il cardine di tutta la cultura più recente, invadendo l'indagine filosofica da Heidegger a Vattimo, la linguistica che ha creato nuove branche di ricerca e anche la psicanalisi: contesti nei quali il baricentro dell'investigazione cessa di essere il soggetto, per lasciare il posto al codice espressivo.
È ovvio che una rottura del modello imperante ha sempre valenza politica, di opposizione a qualche ordine costituito, anche quando non ha connotati specifici avversi all'apparato sociale, alla decadenza culturale e finanche al malgoverno.
In realtà Alberto Mori persegue anche questa via. In *Iperpoesie,* le poesie al supermarket, denuncia il vuoto consumistico della società globale o *massificata,* come avrebbe scritto nei suoi anni Marcuse, l'arido consorzio umano che ha il suo tempio o luogo emblematico nell'ipermercato.
Anche *Il libro di te ovunque,* pertanto, si inserisce con prepotenza nello studio di Mori sulla parola, materia duttile come cera, iniziato da tempo altrove. In esso ha

rilievo oltre alla contrazione e all'ellissi -frequente- di elementi fondanti della frase come soggetto e verbo, anche la disposizione spaziale del lessico, che determina, attraverso la distanza di un lemma da un altro sulla pagina, la lunghezza della pausa, ma sembrerebbe indicare pure altre opzioni di lettura, secondo percorsi sghembi, perpendicolari, alternati.
Mancano i verbi di forma finita, se non in due o tre casi. Manca la punteggiatura, segnata in parte dalle maiuscole.
Alcune composizioni, tutte molto brevi, possiedono l'essenzialità di un aforisma, -*Parti quando rimani negli arrivi*-, altre la forza illuminante delle *brevia* di Ungaretti.
Che si tratti di un unico canto d'amore, *aliti della carne setosa/ruscello fiorito,* di un omaggio alla propria donna, come si evince dal titolo, paradossalmente è ancora più chiaro nell'indice, dove si nota tutta di seguito l'aggettivazione al femminile e dunque l'impressione alla fine della lettura è di una poesia intensamente lirica, che il poeta è riuscito a veicolare alla perfezione anche attraverso l'assottigliamento formale e la pagina lasciata per gran parte bianca.
Le immagini sono sempre urgenti e potenti: *vento dalla conchiglia, perle dipanate, porta impensata, anima da sfumare, fiume sulla pelle del mio ricordo, cuscino di stella*…, tali da far pensare, lette di seguito, anche nel ritmo a quella sorta di salmodiare del Canto dei cantici.
Mori che, come si diceva, in tutte le sue opere ha perseguito l'indagine sull'uso della lingua nella poesia, sempre approda a esiti di scarnificazione ma non al nonsenso vero e proprio, come altri poeti hanno legittimamente prescelto. Qui ogni termine è invece gravido di attinenze, direi onnicomprensivo. Come le parole-frasi dell'infanzia, ciascun vocabolo va esaminato, oltre che nelle relazioni e sinergie stabilite sulla carta, anche nella sua piena unicità. Potremmo parlare di una poesia *granulare,* nel senso che ogni temine è compiuto in sé.
E dunque anche un canto parsimonioso come questo richiede tutta l'attenzione del lettore se questi intende coglierne lo spessore, oltre l'apparente quasi provocatoria esilità.

Fortuna Della Porta