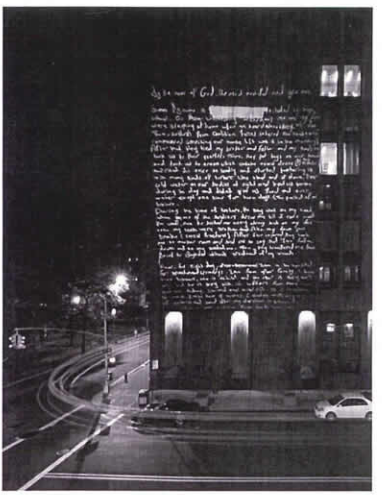
Alberto Mori

ArchiScritture



lampi di stampa

[Festival] Collana di poesia a cura di Valentino Ronchi

Fuoricollana

Alberto Mori

ArchiScritture

Lampi di stampa

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.
Le riproduzioni per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO, corso di Porta Romana n. 108, 20122 Milano, e-mail segreteria@aidro.it e sito web www.aidro.org.

Copyright © 2010 Lampi di stampa
Via Conservatorio, 30 – 20122 Milano
ISBN 978-88-488-1053-1
e-mail: lampidistampa@lampidistampa.it
www.lampidistampa.it

La parola tra poesia, immagine e architettura

Impossibile proseguire. La parete di un edificio, immobile di fronte a noi, impone la propria presenza. Intorno se ne trovano altre ed è facile immaginare la loro continuazione dietro agli angoli. Si delinea un contesto in cui l'uomo scompare e la città, distante ed estranea, resta aspetto visibile della realtà. Sfondo del nostro agire quotidiano, l'ambito urbano si pone come un dato di fatto, risultato di scelte compiute indipendentemente dalla nostra volontà. Appare come una reazione a tutto questo, l'immagine che campeggia su di un muro, in tutta la sua esuberante evidenza, cromatica e formale. La forte caratterizzazione grafica rende possibile solo ad un occhio allenato assegnare un senso a ciò che vede. Un'operazione immediata che conduce a leggere una parola in quell'insieme di segni, linee e colori. Nel gergo dei *writer* si tratta di una *tag*, una sorta di pseudonimo con il quale l'autore si rende riconoscibile. Un segno sul muro, in tutto assimilabile ad una firma, in cui la cifra stilistica dell'autore si fonde inscindibilmente con la sua persona. Un'attestazione di esistenza che sposta l'attenzione dall'edificio costruito ai singoli individui.

Le lettere dipinte sul muro cambiano la percezione di ciò che è di fronte a noi, alterano la realtà modificando l'essenza delle cose. Una capacità che, in questo caso, viene generata dalla relazione con il luogo, ma che appartiene pienamente alla parola poetica. **Alberto Mori** plasma con estrema cura componimenti in cui la pagina scritta è solo uno dei mezzi utilizzati. La parola che viene scelta, nasce indipendentemente dal supporto e suggerisce altri e vasti ambiti di applicazione. *Performance* e *reading* esaltano la valenza uditiva della poesia di Mori. Nei suoi testi convivono parole dal suono opulento con altre estremamente aride. Un accostamento che crea dissonanza e sconcerto

proprio per l'effetto sonoro. Al termine ricco, carico di significato, che nobilita l'oggetto della trattazione, il poeta alterna la parola d'uso comune, prelevata direttamente da sigle e marchi commerciali. Una parola *ready-made* quest'ultima, che serve soltanto ad identificare ciò di cui si parla e che assolve alla sua funzione per consuetudine. Parole ad uso e consumo dell'utente, esattamente come gli oggetti ai quali si riferiscono e che lasciano immaginare, in un futuro neanche troppo lontano, l'arrivo della loro data di scadenza. Una parola che, con l'esaurirsi del prodotto, del suo uso e della sua conoscenza, non sarà altro che suono.

Se alla parola-suono uniamo la parola-vista ed evidenziamo la presenza di un costante e sottile fare ironico nei versi di Alberto Mori, arriviamo ad indicare un riferimento importante per la sua poesia. Celebrato nell'anno appena trascorso con grandi mostre, convegni e pubblicazioni, il movimento futurista riveste per il poeta un interesse particolare, che trova sviluppo in ulteriori e infinite contaminazioni.

Nel continuare il ragionamento intrapreso con la parola-suono, l'uso della definizione parola-vista vuole aiutare a chiarire la valenza visiva della poesia dell'autore. Alberto Mori dedica alla disposizione della parola nel contesto un'attenzione specifica, sia che si tratti della pagina scritta sia di un luogo. Le sue azioni come Videopoeta trovano complementarietà in quella capacità della parola di evocare nitide immagini nella mente. Un approccio visivo confermato dall'uso della fotografia quale saltuario referente per i propri versi. Immagini che l'autore scatta direttamente e che, per quanto costituiscano null'altro che una nota tecnica del suo fare poesia, hanno un significativo parallelo nell'odierna prassi degli artisti contemporanei. Un accostamento, quello fra parola e immagine, interessante da analizzare in relazione all'ambito indagato: la città.

Forma d'arte a tutti gli effetti, il *Graffiti Writing* è nato a Filadelfia alla fine degli anni '60 del Novecento e si è sviluppato a New York durante il decennio successivo. Nel quartiere newyorkese del Bronx, nei tardi anni '70, le comunità afroamericane e latino americane hanno dato vita all'Hip Hop. Un movimento giovanile caratterizzato proprio dalla musica Rap, dalla Breakdance e dai Graffiti, che si è rapidamente diffuso in tutti gli Stati Uniti arrivando in Europa negli anni '80.

Successivamente, passando per la Francia e la Germania, è giunto in Italia dove l'anno di massima affermazione può essere considerato il 1995. Ormai si parla di tendenze artistiche "post-graffiti" per identificare quelle forme d'evoluzione che hanno una dichiarata origine nel *Graffiti Writing* , come il *Graffiti Design* che sconfina nella grafica, nella pubblicità e nella moda, e la *Street Art*. In quest'ultima definizione rientrano tutte le iniziative creative compiute in spazi urbani. Caratterizzata da una grande libertà espressiva, la *Street Art* è, dunque, fortemente eterogenea e oltre allo *spray*, si avvale di *poster*, *sticker*, *stencil*, installazioni e *performance*. Dalla morfologia al mezzo, questa forme d'arte non è riconducibile a un modello, ma nasce quale riflesso diretto del sentire umano in rapporto al contesto urbano, elevandosi a indice sociale di una temperie culturale. Si tratta, dunque, di un'opera d'arte a tutti gli effetti, che ha la sua specificità nell'interazione con lo spazio che la circonda. L'artista urbano agisce indipendentemente dalla richiesta di un suo intervento, esibendo la propria opera quale necessaria forma espressiva, al di là del fatto che vi possa essere un pubblico pronto ad accoglierla. In questo affonda il legame strettissimo con il *Graffiti Writing*, dove l'artista sfrutta appositamente la visibilità allargata offerta dallo spazio pubblico per imporre la propria individualità. I vagoni della metropolitana come i muri delle periferie e le superfici dei "non-luoghi" contemporanei, prendendo in prestito l'efficace espressione coniata dall'etnologo ed antropologo francese Marc Augé, mutano dimensione e scopo e nel raggiungere un pubblico diversificato diventano occasione per stupire e far riflettere.

Il *Graffiti Writing* contribuì sin dall'inizio, da una parte, a creare un'identità comune nei giovani che vedevano la città quale spazio di vita e d'espressione e, dall'altra, a consentire il superamento dell'anonimato causato dall'appartenere a una collettività, mediante l'uscita dagli schemi imposti dal sistema. Ogni *writer*, infatti, sviluppa uno stile proprio che lo distingua dagli altri e lo faccia notare. Il *Graffiti Writing* è espressione personale fine a se stessa e anche motivo d'orgoglio che possa consentire di raggiungere una certa fama all'interno della propria cerchia di conoscenze, oltre che di diffondere il più possibile il proprio nome. All'origine vi è, infatti, la *tag*, il nome in codice che il *writer* utilizza per identificare le proprie opere e farsi riconoscere.

La *tag* è, dunque, accostabile in tutto e per tutto ad una firma,essendo utilizzata al posto del nome nella cultura Hip Hop. Indica una determinata persona, ma ne dichiara anche il modo di pensare e arriva a superare il singolo, acquisendo il ruolo di espressione sociale collettiva, quando diventa segno distintivo per gruppi. Nel caso che più *writer* decidano di farsi riconoscere come gruppo, in gergo *Crew*, possono scegliere di firmarsi tutti con un'unica *tag*. In sostanza, questo aiuta a comprendere come il *writing* nasca da scritte che poi si ingrandiscono e sviluppano graficamente in modo autonomo. Nessuna connessione, invece, con la pittura murale che trova la sua espressione più compiuta nel "muralismo" messicano. Un movimento dalla spiccata funzione sociale, dove il Murales costituiva la protesta visiva della popolazione contro il potere. Successivamente, questa forma d'arte, è andata sempre più acquisendo un proprio valore estetico, arrivando a definire uno specifico genere di pittura realizzato su un supporto in muratura. Il *writing*, invece, per il modo stesso in cui si è attestato, viene normalmente additato come una forma di vandalismo. Dai primi *writer* che scrivevano il nome di battaglia sui muri del proprio quartiere e sui vagoni della metropolitana, alla pratica di imbrattare saracinesche di negozi, pareti di abitazioni e palazzi, si continua ancor oggi a discutere se i Graffiti vadano considerati "arte" o "crimine". Una differenza consiste sicuramente nell'intervenire su beni culturali e monumenti pubblici, deturpando. Un fare che gli artisti del graffito hanno condannato da tempo e che è rimasto appannaggio di ragazzini inesperti, i cosiddetti *Toys*, veri e propri imbrattatori senza una coscienza artistica. Pone comunque tutta una serie di riflessioni e problematiche, il fatto che il graffito costituisca un tipo di intervento non richiesto che invade la proprietà altrui. Se da una parte, per arginare il fenomeno, le amministrazioni attuano una forma di repressione, dall'altra se ne avvalgono anche quali strumenti di riqualificazione, autorizzando interventi a volte discutibili. Tutt'ora in corso di definizione è quello che si potrebbe indicare come il "diritto dei graffiti". Se si prende a riferimento il Codice dei Beni Culturali i graffiti possono tranquillamente venire additati come beni suscettibili di tutela e valorizzazione, eppure questo non risolve tante altre questioni. Si continua, ad esempio, a discutere sulla loro proprietà (se il graffito è del graffitaro, infatti, il suo

supporto appartiene ad un altro soggetto), sul diritto d'autore e ancora sulla loro cancellazione: chi l'autorizza, chi la esegue e a spese di chi? Domande irrisolte, ma indispensabili se si considera come il loro interesse sia innegabile, anche in relazione a discipline specifiche come l'antropologia urbana e l'etnologia oltre che, naturalmente,a l'arte. Un episodio significativo, in questo senso, può essere considerata l'importante mostra che Parigi ha dedicato all'arte urbana. Dal 27 marzo al 26 aprile 2009, infatti, le opere di 150 writer internazionali sono state esposte al Grand Palais. Una *location* d'eccezione dove, nei 700 mt quadrati d'esposizione, erano presenti ben 300 opere, dai primi esponenti americani ai protagonisti della scena attuale. Tra *tag* e *Street Art* i pezzi, tutti appartenenti alla collezione dell'architetto Alai-Dominique Gallizia, hanno dato legittimazione ad un genere problematico, finora poco considerato dalla critica.

A questo punto si può attuare un parallelismo fra la *parola-tag*, che si sovrappone all'architettura, e la parola poetica dell'autore, che intende sostituirsi alle parti strutturali. In entrambi i casi si tratta di forme di reazione a ciò che è dato, di strumenti per effettuare una comprensione più profonda del senso delle cose, di tentativi di scardinamento dell'essenza stessa dell'edificio.

Articolato in quattro parti interdipendenti, **ArchiScritture** affronta la tematica dell'uomo in relazione al contesto in cui vive. L'ambito urbano viene eletto ad oggetto della trattazione con i suoi spazi vissuti nella quotidianità e i luoghi familiari e intimi degli interni delle abitazioni.

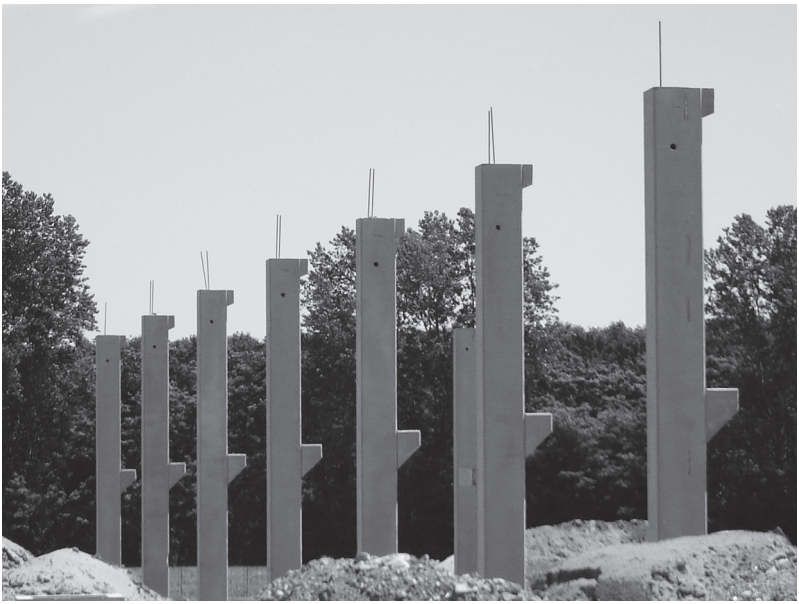
Bisogna considerare le quattro sezioni come strettamente connesse, infatti, solo seguendo l'intero percorso è possibile cogliere l'operazione compiuta dall'autore. In **Cantiere** la costruzione in corso d'opera diventa spazio della passibilità, in cui nulla è ancora definito. Occupazione provvisoria di un luogo, il Cantiere non è altro che trasformazione costante, cambiamento in divenire, modificazione in atto. Un processo che dichiara apertamente come Mori si soffermi non tanto sull'architettura in generale quanto elegga a oggetto d'indagine quella ancora in fase di costruzione, proprio il prodotto della contemporaneità. In **Stanze** lo sguardo conduce verso l'interno degli edifici, anche se questi non diventano mai luoghi ospitali e accoglienti. La presenza

umana è solo evocata, come se si trattasse di un *flashback,* un ricordo fugace, una sensazione percepita un attimo prima di sparire. La poesia di Alberto Mori procede per dettagli, osserva attraverso uno sguardo ravvicinato che si sofferma su singoli aspetti della realtà. Un fare che fa coincidere la **Casa** con singole parti di essa, che confonde e disorienta non permettendo mai di possedere il luogo nella sua interezza. Nei componimenti in cui la definizione degli ambienti si fa più complessa, si arriva ad unire lo spazio fisico dell'abitazione con lo stesso corpo. La casa diventa organismo, partecipando della stessa natura umana. In **Decostruzione** questo percorso giunge a compimento, e l'edificio in quanto tale sparisce seguendo la dissoluzione del corpo. Un ritorno all'origine che consente di tracciare un percorso circolare, di costante rigenerazione, che trova in **Cantiere** un nuovo inizio. Un andamento ciclico, in tutto assimilabile a quello esistenziale, che annienta la differenza fra artificiale e naturale. Un esito che coincide con la condizione dell'uomo contemporaneo che si trova a fare i conti con uno spazio sempre meno posseduto, con un lavoro sempre più precario e temporaneo. Se, dunque, l'uomo partecipa al divenire dell'esistenza, il modello abitativo che gli viene offerto è obsoleto e inutile. La città quale strumento di sviluppo e crescita sociale, che aveva al centro l'uomo, è orami lontana e l'architettura non è altro che standardizzato metodo di profitto, definito da ben altri interessi. Un ragionamento che porta a prendere coscienza del sempre maggiore divario fra esigenze umane e spazio da abitare. In tale situazione l'unica ipotesi immaginabile è proprio quella della decostruzione, in cui uomo e natura tornano a congiungersi. Unica risposta alla distanza incolmabile che assegna all'uomo una dimensione piccolissima all'interno delle enormi metropoli contemporanee.

Cristina Petrelli

ArchiScritture

CANTIERE



"L'architettura non è mai una forma in sé,
è sempre definita dagli eventi e dal movimento"

BERNARD TSCHUMI

Le pagine del muro svolgono la variazione del tema
Gli incrini arrigati sono forme da sbozzolare per la parola/calce
Le soffittature sono di tenerezza cartacea travata dalle vocali
L'intonaco suono sfogliante crea acchito pittorico

I cataloghi dell'impresa edile
costruiti con l'immagine del prefabbricato
mentre vengono sfogliati dagli operai del cantiere
sullo schermo a scroll del computer

Lo spazio carico/scarico vuoto e provvisorio
dove tutto si porta si prende
Il lavoro scava ed accumula sotto il sole
prepara il suolo per le fondamenta
ma ora vi è solo azione d'impermanenza
Storia di gesti su una spianata
Traiettorie di veicoli e corpi concentrati nella fatica

Il deposito container
Qui camion lavorano ininterrrotti
costruiscono/decostruiscono
piramidi d'acciaio colorate
in un montaggio/smontaggio dell'area
Le gru intanto spostano e creano
vie provvisorie percorse dai mezzi
La componibilità è continua
Il porre ed il levare
rende scalare e modulare
l'altezza del magazzino ad aria aperta

Light styling per la nuova banca
La luce spalma l'intonaco risalendolo verticalmente
Permane inscritta nella facciata notturna impaginata

Architetti in riunione aperta alla biennale
sperimentano la digitalità dei progetti virtuali in forma d'arte sociale
Osservando il pubblico si nota che quasi tutti filmano e fotografano
Edificare le immagini è dunque porre gli schermi sugli intonaci
Lasciare correre via la città
Vivere senza punti all'interno di una linea
Traccia superficiale d'informazione ininterrotta

La campata
Luogo di decompressione capsulare
nato triplicando il riutilizzo delle cabine telefoniche
qualificandole come spazi pubblici per la meditazione urbana

Il muro è fuligginoso
L'incendio doloso l'ha annerito
Le fiamme spalmato e scrostato la sua materia
La luce fotografica lo impasta
Il grigio calce si satura nel giallorosa
Il nero sfuma
Le finestre anime d'aria per le rovine

Davanti al grigio opaco e progressivamente sciapo della farmacia
viene installato il distributore Durex dei preservativi
con un design accattivante a quadrato cubico metallizzato
Esso racchiude una cassettiera a spie verdi luminose
armonizzate in semicerchio
Le tipologie contraccettive erogano le parole membrute
con sensibilità performativa
in estetica cromatica per la potenza seriale del fallo
L'obelisco ipermoderno ha la fessura della moneta incorporata
Appare quasi oracolare a colui che parcheggia
Certamente più seducente della colonna del parchimetro
con orologio digitale

Tetto hotel terrazzato ad amplitudo nuvola
Quando i bagliori dei neon nodulano intrecci candidi
le striature avvampano e disperdono ombre
Carni illuminate dallo svelo / sventro improvviso della notte

Attraverso lo stand tensioattivo
scivolamento tonale durante festa dell'arredo
I commessi si spostano ad infrazioni armoniche
Indossano vesti violoncelle con fodere cremisi

“Rigovernare” la casa
non richiede particolari delibere o riforme politiche
ma probabilmente nascerà il partito delle badanti

La via delle macchinette
offre fusti rossi e blu deposti sul cemento neutro
sfasciati in basso dal cellophane
dove sbocciano interstizi translucidi variati e seriali
In pieno sole limpide composizioni estatiche
incastonate fra sezioni di piani
I quadrati del dintorno cancellata lunghissima

Nell'assortimento dello spazio
Il punto della fuga e la vicinanza mancata
L'esito mutevole del gioco e dello scontorno
Il bordo vettoriale pulsa strutture
con lasciti effimeri sulla vaghezza dei segni

Alla toponomastica di St.Etienne
vengono posti in interazione spot virtuali
attraverso procedure di design commerciale
rielaborate e reinmesse
con nuove tracce e percorrenze nella planimetria virtuale
Ora mappa consultabile dal navigatore satellitare

La precarietà dei cantieri stradali
apre enigmi spaziali nella città
Le infrazioni ed i vuoti temporanei
sono inserti visivi inabitati dall'occhio
Le deviazioni tralasciano l'incompiuto
Trascorrono via in oblio temporaneo

Un lato dell'edificio per esercitazione libera dei writers
Dallo sfogo del tag sprayeggiato
Al tentativo di scritto pseudo filosofico a pennarello
All'abbozzo del masterpiece
il pezzo principale che troneggia su una scalinata laterale
Al graffito seriale occultante la stessa grata della finestra
La prospettiva spaziale migliore dell'effetto
proviene da una tettoia annerita rettangolare
Un inserto sospeso a mezzavia
in grado d'offrire parallelismo neutro
anche alla sequenza del caseggiato affrontato
Essa inoltrandosi assume fattezze da passerella
Si conclude a diagonale
in corrimano curvilineo cementato
Nella squadratura netta senza gronda
anticipa il sottostante stop per precedenza

Le due torri dei nuovi alberghi da 400 camere
sono rivestite da vetroresine in cobalto lucido
Grattacieli avvitati nel suolo
con torsioni ad effetto Disneyland Arabo
Connubio dello sfarzo presunto funzionale
Effetto simultaneo della archiforma ottica
Funghi eccentrici in pieno deserto abitativo

Ad equilibrio azzurro in quadrato buio
il lato di confine muta dimensione
contattivo ed aderente nella stessa linea
Poligono irregolare bianco
Ombra risalente poi
sulla verticale intagliata
da una cuspide fuggita
Allora il comparto recintato appare
Geometra nella luce
riprende silenzio impedito

La simmetria volumetrica dei corpi
fra le teste ed il soffitto
Il vuoto rilancia cesura nello specchio
rovescia la stanza nella gravità sospendente

STANZE



“Là mobili splendenti
che il tempo fa lucenti
saranno arredo della nostra stanza”

CHARLES BAUDELAIRE
L’INVITATION AU VOYAGE

L'Archivolta

Tempio d'aere inazzurrato
su corrispondenze corporee perimetrali

L'Epifanica

Timoréa la giovane eclisseide
qui trascorrendo
il miglior tempo nel duolo
lascia una sacca in un angolo
Sporta di traslata befania

L'Intuita

La tappezzeria lesa su bordo
Sottochiave
Infravista dalle marginature dei vivi
Intinta intimità fra colori assuoni

L'Incisa

Come casella annera a battiti millimetri
la frase adagia lembo tacito ancora affiochito
Paventa e pavimenta
Si lastra segnica….
Da qui incide
fino a vertice incompiuto
disegno vertebrale infinito

La Devota

Stipite biancore
ma dogana ancora conchiusa ai nivei
Solo filatura di gigli
per qui consone lettrici

La Mancante

Stanzia e ricorda
con devozione
In punta d'occhi
vibra le stasi
Le inerzie dei corpi
tracciate su viaggi pausali
fra intervalli animati dentro
dove emana
la stretta mancata
ad evidenza amata

La Trasmigrata

Le mura di carne girevole
Esce il corpo
Alla fine di un inizio
Segno accesso
Finestra accesa

La Vedente

Guarda il soffitto
Cielo spiove
da desiderio levato
Non giace sulla stasi
A travatura dolce
prosegue percetto

La Bianca

La sveglia cronologa cammina
La poltrona cuscina permanenza
Vuoto da vuoto
Binomio senza oggetto

La Confusa

Lampi televisivi disparsi
Crome fantasime di arredi
Porte comunicate
fra raccoglimenti e perdizioni
L'altra imbambola
da feritoie narranti

La Deposta

In pausa di luce fra due ombre
ammessa al chiarore sul pavimento
Germina spazio
Scorre superficie

La Generata

Embrione accentro
Desitua angolare
Voca architetture richiame
dischiuse al fremito

La Mentante

Aderente
Cefaloporosa
Senza me
Amorica
DistanzaDiuturna
e
Trasogno
di
Pendice
Scivola su svolante parquet

La Ritemprata

La coperta alletta con calore
Offre riposo ai ritornati
Sciolti ossidi di remore
in chiarismi internati

La Velata

La lampada centripeta sfoglia
Sotto parola visiona
Tace
Tenda
Piega
Silenzia

La Ventosa

Mantra spaziale
Le rose azzurre non hanno nessuno

La Laboriosa

Cellula e miele
Arnia dei giorni
Qui riaccosta
la prossimità del lontanare
Fine ronzio assapora piano

CASA



"Quando furono costruite le scene
sulle fondamenta della casa distrutta dal tempo,
noi tutti della troupe, ci recavamo laggiù e
attendavamo l'alba per vedere quel luogo
nelle diverse ore del giorno"

Andrej Tarkovskij
Appunti durante le riprese del film "Lo Specchio"

Acqua piovana
caduta in emergenza visionaria
nella pozza sul pavimento
a specchio poi
da bacile approntato
per plinghi di gocce battenti

Addentro al prefabbricato
soggiorno clandestino scomparso
solo echi delle tracce dalle borse vuote
spazzole usurate
riverse sotto zoccoli distrutti

Addossati muti al muro
Fatiscenza d'ogni presente
La schiena dell'edificio
contro il dorso umano
che non regge e sbada
al combacio destinale

Al comignolo terrazzato
spetta decentramento
fra gronda acuita
ed angolo prominente

Presenziare prismatico
ancora spento dalla stagione

Casamatta ovoidale di pietra
In alto post garritta trasparente
ad interno spiralico elioterapico
confluito nella scala a chiocciola
discesa in melodia anabasica
fino alla cantina minimale
imbottigliata a caveau
da continua fermentazione illusoria

Cresciuta dalle braccia
Fondata dai segni
Nell'impasto della carne
Terra accasata
Impietrita sui solchi
Punto di vista dello spazio
compreso dal vestito di vene della luce

Dialogo dell'atrio ravvicinante
alle pause spalliera
tolto dal seduto
pronunciato poi lontano
verso la stazione eretta
dove parte rialzato
come saluto dalla bocca

Braccia della scala

La spalla raggiunta
orizzonta ambienti
in perimetria lenta

Dall'omero luminoso
clavicola d'arredo

Il collo ingola androne
apre soggiorno in alto
al mento confort
verso camera da letto
dove tutto volto accasa

Alla cantina appiedata del suolo
la fondamenta incolonna
suola e gamba
Pavimenta ginocchia
Accoscia e soffitta
anche anche edificate
fino ad abbaino ombelicale

Falangi aderite
Muri portanti dei pollici
Palme raffronte dai pavimenti
Travature di dita
Dorsi aprono finestre nocche
Nelle vene solco delle mani
Seme presente dell'abitato

Gli attori osservano le pareti mobili
aprire la zona dell'attaccapanni
nella spoliazione inscenata
ad antecedenza dell'ingresso

Sul balcone il lenzuolo drappa ampio

Distesa rettangolata

Pausa di croma per le finestre
lasciate ancora ai loro spalanchi

La cazzuola taglia la calcina nel secchio
preleva spiaccica spalma
alliscia i grani grigi
campisce in muraria
Lo strato amplia e neutra la parete

La dimora bruna dei capelli
Fra profumi tricologici
tegole pettinate a FrangeGronde

La finestra terrestre albale
illumina nel riverbero
impasto ipogeico dei nomi

L’abbaino si isola
Oculo translucido
vive di trapassi riflessoidi
oltre le pieghe ondule del tetto
dove modula andamento tegola

Zerbino ancora acerbo
ma poi ripetuto ripetuto
piano uno piano due piano tre
modulo ascensorale in maturazione

Nel paese dei campanelli
la scala W della palazzina
sale remotissima
dai pulsanti dei nomi ignoti

Nel ripostiglio stipa l'attrezzeria semiobliata
nell'ombra ancora inconclusa degli afferri
Tempo mensolato spesso chiede fortuito
Black & Decker per servizio casalingo

Nel sisma planimetrico
avviene pure riassesto
progetto di NuvoleGeometre
dispiegato proprio nella Nembo Hall

Oltre bordo radurale
immessa dalla percezione
in vano silenzioso
camera dell'aria
fra le ciglia
appena fremite dall'apparenza

Piancito eventuale di parallasse candida
Appoggi minimi delle camminature
La scala verrà a dire trasparenza
Fra mormori ascesi
e pianerottoli sostati
gradina
RiconsiderazioniArcheoDiscorsive

Soggiornata nell'incamerare
arredi ed antroposti
a corpi insertiti
appronti al relax

La bolla cellophane rigonfia ad igloo
incapsula la coppia sul marciapiede
appena sopra la presa d'aria sotterranea

I fogli metallici ripianati
dei bidoni Texaco Oil
prelevati dalla discarica
creano i separée interni della zona soggiorno

Sono state travi fiammate in incendio
ed ora sono calligrammi del cielo cobalto
passaggio trasmutato
nessi invisibili fra la cenere ricaduta dall'aria

DECOSTRUZIONE



"La costruzione è possibile
solo nella misura in cui
le fondazioni stesse sono state decostruite"

JACQUES DERRIDA
"LE ARTI SPAZIALI" DA UN INTERVISTA

Qualche abbaio lontano
Le vetrate sono infrante

Alcune scaglie accennano
sagomature al buio vuoto

Impressioni rimaste trasparse
al tempo sottratto dallo schianto

Nell'ultima forma ancora poco insistente

Le barre metalliche
ordinatamente appoggiate al muro
in spazi distali eguali

Il corpo le abbatte a successione casuale

Il caos rimane esteso sul pavimento
creato in forme senza determinazione

Deposizione semplificata verso terra zero

La scaffalatura si ricompone
Soltanto il barattolo giallo
non si allinea a quelli bianchi
Lascia equilibrio costruttivo
Posiziona in basso la sua elusione

Nuvola quattro arrossata
scivola a nuvola tre
in luminoso minore
Il movimento terrestre
in aderenza 0,5
inizia la diluizione al suolo

Il cretto venato di zolle arse
sollevato dal telo ampio
viene mobilizzato
in ravvolgimento meccanico

Rideposto e ricomposto per terra

La disintegrazione briciolata
nella polvere fluorescente
acclamata dal jingle elettronico
che annuncia siglando
il movimento immaterico

Dall'orologio elettronico raddoppio delle cifre avanzanti
Scansioni rosse retroattive
modulano la composizione condensativa dell'aria
e poi la visione
la cifra fissa dell'ora e la sparizione sonora

Il diedro decresce
l'apposizione degli organi interconnessi e luminosi
posti in successione seriale
sulla inclinazione del suo piano

Scompare l'alta digeribilità
animata da un'altra processualità organica

La sedia
ripetuta [la sedia]
per piegare all'assiso il corpo
poi alzata
in equilibrio
a palma di mano
e ripetuta [la sedia]
ora seduta per terra
sopra le gambe

La casella del vuoto
incamerata con la pelle della stanza
Nessuna trasparenza
Solo azzurro aspaziale
Ritmo d'energia

Le schede modem rassemblate
come foglie informatiche
entrano
nei circuiti processuali degli sfochi
e si allontanano
a zoomate distali
che le spaiano
nelle posizioni diversificate

Senza la città e senza volto
Schermo compiuto e trasmesso da icona inane
Sgravata dall'immagine
Semplice calore bianco cieco

Nel confine del lineamento
il volto della traccia
identifica dall'ignoto
parola accesa per non sparire
Altri occhi nella pronuncia terrestre

Quando cadde il libro di Zygmut Bauman

la saturazione dei clienti in acquisto
non vide
l'incauta intenzionalità della civiltà
approdata al suolo

Piano letterario

Scivolamento ed intersezione fra vocali
contatte ed annodate

Discese
spiraliformi
in tessere foneme lucenti

Sillabate poi
dalla lingua del fuoco
alla superficie rinata terra

Immissione lacune ariose nella sintassi
per orientamento del mancamento vuoto
con riquadri spaziabili fra superfici dissolte

Nessuna news
ma dall'info irrelata
dal suo centro vuoto
si apre un sentiero a tappeto di dati database
con ricamo C N N in motivi persiani
a drappeggio frangiato dalle pause delle telecronache

Fotografia di copertina Jenny Holzer New York 2005

Le fotografie all'interno del libro sono opera dell'autore

Website www.albertomoripoeta.com

Elenco dei volumi pubblicati

[festival]

1. Raimondo Iemma *luglio*

2. Lorenzo Carlucci *La Comunità Assoluta*
   Prefazione di Claudio Damiani

3. Silvia Monti *così uguale*
   Postfazione di Mary Barbara Tolusso

4. Aa.Vv *Sul ponte sconfinato di Limey*

5. Federico Zuliani *Travelling South*
   Con contributi di Martyn Zadeka e Lorenzo Carlucci

6. Giovanni Catalano *Immaginate la ragazza*
   Prefazione di Gianluca Chierici

7. Federico Federici *L'opera racchiusa*

8. Massimo Orgiazzi *Reliquia realia*
   Prefazione di Stefano Guglielmin

9. Adriano Napoli, *Memoria dell'albero capovolto*
   Introduzione di Sauro Damiani

[fuori collana]

Patrizio Belloli *Resa e ripresa dei lilium mandati alla guerra*
Prefazione di Raimondo Iemma

Silvio Perego *Jazz*
Introduzione di Ottavio Rossani

Alberto Mori *ArchiScritture*
Introduzione di Cristina Petrelli

Finito di stampare nel mese di aprile 2010
da Associazione Padre Monti - Saronno (VA)