

*Memoria*Fotografica - 9

Tutti i diritti riservati
©2008 Sisto Giriodi

I diritti di traduzione, memorizzazione elettronica e riproduzione totale o parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

BARBIERI EDITORE srl
Sede: Via S. Lucia, 1 - Manduria TA - Italy
E-Mail: info@barbierieditore.it
www.barbierieditore.it

Progetto grafico: Sisto Giriodi - Mariella Massari
Lastre digitali: DigitEdit srl - Manduria TA
Stampa: Ragusa Grafica Moderna - Modugno BA

ISBN 978-88-7533-038-5

A Gianni Pasotto, piemontese per nascita pugliese per vocazione.

*«...ha murato le mie strade con blocchi ben squadri,
ha reso impercorribili i miei sentieri...».*

Da: Libro delle lamentazioni

Grazie ad Anna D'Elia per l'amichevole incoraggiamento
e ad Ernesto de Matteis per l'appoggio morale e tecnico.

CANCELLI DI PUGLIA

Fotografie di Sisto Giriodi

Introduzione di Ferdinando Mirizzi

Cancelli e paesaggio in Valle d'Itria

Ferdinando Mirizzi

Le pietre sono l'elemento dominante del paesaggio della Puglia interna e stanno lì a indicare vie, soste, ricoveri, confini, chiusure e aperture insieme, rappresentando complessivamente i segni rivelatori dell'esistenza stratificata di uomini, animali e cose, che la terra pare a volte aver riassorbito nel tempo e reso difficilmente percepibile nella sua articolazione di tipo contestuale. Tale considerazione ci porta a considerare la dimensione fortemente soggettiva del paesaggio, non solo quello della Valle d'Itria su cui Sisto Giriodi – professore di progettazione architettonica nel Politecnico di Torino, ma anche fotografo sensibile e raffinato – ha puntato il suo obiettivo, nemmeno quello più genericamente pugliese, ma qualsiasi paesaggio, una dimensione che è direttamente connessa alla sua conoscibilità per mezzo dell'azione di uno sguardo. E, del resto, l'interesse che un paesaggio riesce a suscitare sul piano antropologico non consiste nella sua esistenza anteriore a una percezione culturalmente orientata, bensì nella sua rappresentazione come esito del vario combinarsi di relazioni economiche e sociali.

Lungo questa linea l'osservazione di un paesaggio – e ciò vale per quella condotta da Giriodi nel suo girovagare per la Valle d'Itria concentrando la sua attenzione sui cancelli, i pilastri in pietra e in cemento e i muri a essi in qualche modo collegati, e considerando le diverse tipologie, le varie funzioni, le differenti simbologie in connessione con gli altri elementi di quello spazio, storico e mitico insieme – comporta necessariamente una specifica attenzione verso le relazioni in-

tercorse nel tempo, secondo dialettiche storicamente contestualizzabili, tra il territorio e le comunità che lo hanno vissuto, e tuttora lo vivono, imprimendovi la loro impronta, usandolo e modellandolo secondo le proprie necessità e lasciandovi i segni di una identità rivelatrice di una specifica organizzazione sociale.

Poiché gli studi antropologici sono particolarmente interessati all'uso e alla gestione dello spazio come prodotto culturale, e quindi agli aspetti identificativi di stili di vita e di relazioni sociali, alle interazioni tra processi produttivi, forme di insediamento e organizzazione generale del territorio, a me sembra che la pluralità dei segni incisi dall'uomo sul paesaggio della Valle d'Itria offra elementi di interesse per la loro funzionalità in relazione ai differenti bisogni nel tempo delle comunità locali e per la loro capacità di essere simboli dei legami tra i gruppi umani e la terra, in una dialettica complessa di rapporti tra proprietari, amministratori, conduttori e manodopera salariata. E sono soprattutto le pietre e i disegni di pietre, comprendendovi l'uso accessorio e complementare di altri materiali da costruzione, a rivelare la mano dell'uomo e a far percepire il paesaggio non come uno spazio naturalmente dato, bensì come prodotto di un continuo processo di antropizzazione definito dagli assetti della proprietà fondiaria e dalle sue implicazioni sul piano sociale.

I cancelli fotografati e puntigliosamente classificati da Giriodi, nella loro funzione reale e simbolica di demarcatori dello spazio, di chiusura delle proprietà private e insieme di comunicazione con ciò che a esse è

esterno, sono tra quei segni e suggeriscono un'organizzazione del territorio peculiare e senza riscontri nel resto della Puglia: quella propria della Murgia dei Trulli, provocata dalla polverizzazione della proprietà fondiaria e dalla rilevante dispersione della popolazione nelle campagne, che in particolare trova storicamente nella Valle d'Itria la sua maggiore espressione, se si pensa che agli inizi del '900, mentre nelle province di Foggia e di Bari e in gran parte del Tarantino, la percentuale della popolazione sparsa nelle campagne era inferiore al 10% sul totale dei residenti, a Martina Franca le famiglie che vivevano più o meno stabilmente fuori del centro abitato erano il 31% e a Locorotondo raggiungevano una quota pari addirittura al 60%. Situazione unica nell'intera regione perché è vero che qualche riscontro sul piano della struttura insediativa può riscontrarsi nell'area a sud di Lecce, ma essa è dovuta non tanto alla dispersione quanto soprattutto all'infittirsi di una rete di piccoli paesi posti tra loro a una distanza molto ravvicinata.

Questa situazione è stata determinata dalle modalità di lavorazione di un suolo caratterizzato da terreni rocciosi e non facili da coltivare, anche a causa di precipitazioni irregolari, con la conseguente necessità di un continuativo impiego della forza-lavoro, e ai sistemi di conduzione dei fondi, la cui caratteristica, in una condizione complessiva di estremo frazionamento della proprietà, era quella di assicurare ai contadini una prolungata permanenza nelle terre da destinare soprattutto a colture ortive o arbustive, soprattutto vigneti. E sono state proprio tali forme di conduzione, prodottesi a seguito delle riforme di età napoleonica e delle ridistribuzioni ottocentesche della proprietà di origine ecclesiastica o demaniale, a dare l'impronta che ancora oggi il paesaggio della Valle d'Itria, e della Murgia dei Trulli in genere, presenta: le concessioni enfiteutiche, per lo più affrancate alla fine dell'800 grazie so-

prattutto alle rimesse degli emigrati, il fitto a lunga scadenza o, anche, l'usufrutto gratuito per un periodo di solito non breve e con l'obbligo per i contadini che ne usufruivano di apportare migliorie ai terreni loro affidati.

Si deve, dunque, a tali processi storico-economici la polverizzazione della proprietà fondiaria in Valle d'Itria, dove agli inizi degli anni Novanta del secolo da poco trascorso le aziende agrarie con meno di due ettari di superficie erano pari al 74% del totale occupando il 22% della superficie territoriale complessiva. L'alto numero di queste proprietà, insieme alla loro ridottissima estensione, dimensionata in funzione di un regime di autoconsumo che si poteva considerare sufficientemente valido fino agli anni Cinquanta, ha finito col fare assumere al paesaggio un aspetto che, più che agricolo, è rurale e urbano insieme. E, col tempo, l'agricoltura in esse condotta è diventata più che altro un'attività a tempo parziale, quando addirittura non sia stata praticamente del tutto abbandonata in quanto non in grado di far fronte alle necessità imposte dall'economia di mercato oggi prevalente.

Gran parte della superficie della Valle d'Itria, pertanto, presenta da un punto di vista dello sfruttamento dei terreni una condizione di sostanziale precarietà e instabilità, nel quadro di una transizione da una situazione passata in modo irreversibile a una nuova ancora sostanzialmente carica di incertezze, con una forte riduzione della superficie agricola coltivata e un diverso uso delle terre in origine e a lungo gestite e lavorate come suoli agrari. Non è un caso che meno del 40% della superficie complessiva delle aree rurali intorno a Martina Franca, Locorotondo, Cisternino e Alberobello sia occupato da imprese che contano su oltre 20 ettari di suolo agrario e che, invece, negli ultimi decenni si sia diffusa una produzione di tipo estensivo, con minore impiego di manodopera da parte di conduttori

che, in realtà, hanno la loro maggiore occupazione in altri settori lavorativi. Tale situazione ha determinato una nuova dimensione paesaggistica, in cui l'agricoltura riveste un ruolo sempre più accessorio e marginale, con una riduzione progressiva e complessiva delle superfici a vite a favore dell'impianto di colture orticole, espressione peculiare di attività lavorative *part-time* o addirittura connesse all'impiego del tempo libero, e in cui molte costruzioni già precedentemente in uso hanno subito trasformazioni in senso sempre più residenziale.

Tutto ciò ha influito, in aggiunta al sorgere di nuovi fabbricati con funzione di seconda casa o con destinazione turistica, nel far assumere una fisionomia diversa al paesaggio e nel determinarne una modificata percezione rispetto al passato.

In questo quadro occorre inserire i cancelli di Giriodi, quelli "architettati", come egli li chiama rimandando a Robert Venturi, e quelli recenti, "anomali", in quanto non riferibili a un insieme ordinato e coerente di segni e che in apparenza rinviano invece a situazioni di disordine e incoerenza, da cui scaturiscono sensi di incomprensione e inquietudine.

In realtà, l'eterogeneità dei cancelli della Valle d'Itria si spiega alla luce della loro collocazione funzionale in un contesto rurale appartenente a un passato ancora prossimo cronologicamente, ma molto distante socialmente e culturalmente. In quel passato essi rivestivano un essenziale ruolo di delimitazione e di collegamento tra lo spazio di pertinenza residenziale e familiare e lo spazio esterno, pubblico o privato che fosse, in una coerenza territoriale che era complessivamente determinata da una organizzazione sociale fondamentalmente contadina di tipo preindustriale, in cui ogni elemento del paesaggio risultava perfettamente codificato e immediatamente distinguibile da parte dei protagonisti della vita economica di antico regime.

Tale ordine spaziale si definiva all'interno di una maglia insediativa gerarchizzata nella sua composizione, dove la campagna era costruita seguendo una precisa e riconoscibile razionalità e dove ogni elemento trovava la sua ragione, pur se quasi mai investendo livelli che andavano al di là di una essenziale e pratica funzionalità.

Insomma, il paesaggio di antico regime, che si estende agli anni post-unitari e persiste spesso, sostanzialmente, fino alla grande trasformazione epocale degli anni Sessanta del '900, presentava un intrico di segni che rimandavano a vicende e situazioni connesse ai diritti sulla terra e alle variegate relazioni tra proprietari e conduttori. E ognuno di quei segni era perfettamente intelligibile a chi a quella società agricola, che nella Valle d'Itria gestiva almeno l'80% delle risorse territoriali, apparteneva ritrovandovi elementi forti di autoriconoscimento. E tra quei segni, come già prima dicevo, vi erano i cancelli, che trovavano il loro senso nella combinazione necessaria con il "vialetto" e la "casa", secondo il modello esplicitato da Venturi. Gli altri, i nuovi cancelli "contraddittori" e "assurdi", incomprensibili nella genesi e nella funzione, sono espressione di una specifica forma di disgregazione sociale, di una trasformazione incerta del paesaggio, della ridefinizione delle sue ragioni e della ricerca di una nuova estetica, che non può più corrispondere alla percezione di un territorio agricolo ben lavorato e, quindi, gelosamente e orgogliosamente ben tenuto, con una attenta cura dei vigneti e degli alberi da frutto: insomma a una estetica in cui il bel paesaggio è quello definito da uno spazio agricolo conservato nella condizione migliore perché possa produrre. Di qui la sensazione di confusione e illeggibilità che coglie lo sguardo nel fissare cancelli senza strada e casa, pilastri solitari di opere incompiute, accessi impediti da muretti o ostruiti con altri materiali, citazioni incomprensibili di un mondo lontano e

ormai solo frammentariamente evocato. Si definisce così una nuova immagine spaziale, capace di generare smarrimento e inquietudine, di produrre incertezze e stimolare l'immaginazione.

In fondo, come scrive l'autore delle fotografie nel suo testo introduttivo, i nuovi attori sociali della Valle d'Itria, passata da area con funzioni agricole preminenti a spazio rurale con finalità prevalentemente residenziali e vacanziera, attingono ai repertori del passato componendoli e mescolandoli in un ordine non ancora definito, alla ricerca forse inconsapevole di una nuova estetica in cui prevalente è l'evocazione di cose, fatti, situazioni di un passato avvertito più sul piano dei sentimenti e delle emozioni che su quello della conoscenza e della razionalità. Il risultato visivo è quello ispirato da una poetica della memoria che possa contribuire alla costruzione di nuovi equilibri, tra mutamento sociale e richiamo alla tradizione, i quali per-

mettano di coniugare in forme nuove produzione agricola e tutela dell'ambiente, sviluppo economico e valorizzazione del patrimonio.

In questa prospettiva i cancelli fotografati e classificati da Giriodi, inseriti nella sequenza "cancello/vialetto/villa" oppure apparentemente deprivati di ogni funzione all'interno di qualsiasi logica compositiva, finiscono col marcare lo spazio come luoghi della memoria, la cui presenza, facilmente intelligibile oppure incompiuta e difficilmente percepibile, rivela una volontà di conservazione della tradizione spaziale di fronte allo smarrimento provocato da una situazione sconosciuta e non controllabile. E così prevale la loro funzione di soglia oltre la quale, come a volte avviene nei racconti di tradizione orale, c'è l'inquietudine per l'ignoto e il futuro, ma nello stesso tempo la prospettiva di un cambiamento di status e la speranza per un mondo migliore.

Ferdinando Mirizzi è Professore Associato di Demotnoantropologia presso l'Università degli Studi della Basilicata.

Cancelli del nulla

Sisto Giriodi

Il fotografo è un architetto, professore di progettazione alla Facoltà di Architettura di Torino, quindi imprestato alla fotografia, il quale guarda ai cancelli della Puglia contadina con gli occhi di un architetto – Robert Venturi – ma ancora più di due fotografi molto amati – Luigi Ghirri e Wim Wenders: da loro ha imparato a guardare alle cose non solo e non più come occasione di composizioni sofisticate, ma piuttosto come occasioni di storie possibili.

Il cancello è da sempre una figura che solleva echi profondi nell'immaginario, archetipo ricorrente nelle fiabe, nei sogni, in cui promette o nega l'accesso ad un qualcosa che appare tanto più desiderabile quanto più è invisibile, misterioso; come in una fiaba, in un sogno, questi cancelli propongono immagini enigmatiche, sono *cancelli del nulla* perché non portano da nessuna parte, accomunati da qualcosa di mancato, di inspiegabile, da un tono turbato.

È stato Robert Venturi, nel suo *Learning from Levittown*¹, a richiamare l'attenzione sulla sequenza *cancello/vialetto/villa* nei suburbia americani, come sistema dotato di senso, rivelatore del carattere della casa, del suo proprietario: «...i simboli e segni ordinari dell'ambiente residenziale e commerciale non sono riconosciuti, ma sono significativi nella nostra vita quotidiana... nell'imparare a capire i nostri simboli e segni, noi possiamo capire meglio noi stessi e il nostro paesaggio, e capire la ragion d'essere dell'ambiente fisico è il necessario presupposto per migliorarlo...» e poi ancora «...gli elementi fisici della periferia suburbana – le strade, i cancelli, i vialetti e

i prati, le porte d'ingresso e i tetti delle case, – servono a scopi pratici, come dare accesso e riparo, ma servono anche come modi di esprimersi per gli abitanti, che li usano per parlare agli altri di sé stessi... una comunicazione che riguarda principalmente la posizione sociale, le aspirazioni sociali, l'identità personale, la libertà individuale, e la nostalgia per tempi passati e posti lontani...» ed infine «...i diversi elementi dello spazio suburbano sono anche portatori di messaggi simbolici, comunicano il loro messaggio a scale differenti, che dipendono dalla distanza dalla quale sono letti... agiscono come richiamo visivo tra la casa ed il marciapiede, che vi raggiunge attraverso il prato, legando gli aspetti simbolici dell'architettura all'auto in movimento. Il cancello, il vialetto e la casa, hanno un impatto che la pura forma architettonica non potrebbe mai avere, per lo meno prima che voi passiate ad un'altra casa...».

Venturi intendeva suggerire agli urbanisti, architetti e pianificatori, di studiare il paesaggio urbano contemporaneo senza pregiudizi, e specialmente il significato simbolico che la gente investe in esso. «...Così facendo questi urbanisti impareranno più di quello che già sanno sui bisogni, i gusti e le preferenze della gente la cui vita essi influenzano, e in particolare riguardo ai gusti dei gruppi i cui valori non coincidono con i loro...».

Le osservazioni di Venturi erano nate nelle periferie americane, fatte di casette unifamiliari, di qui la tentazione, da professore in vacanza, di provare ad applicarle nei territori ai margini dei piccoli centri storici, nei quali la casa unifamiliare è tipo prevalente. Il

tentativo di applicare in pratica le categorie proposte da Venturi, mi ha poi portato a contribuire in modo originale, ad individuare sul campo un'altra terna di categorie – a scala minore, di grana più fine – all'interno della categoria “cancello” e cioè: cinta, pilastri e cancello vero e proprio.

Anni dopo è stato Luigi Ghirri² a guardare attraverso la macchina fotografica i cancelli – questa volta quelli della campagna emiliana – per raccontare il carattere costruito, “architettato”, non solo delle città, ma anche del paesaggio rurale, a dare l'esempio di uno sguardo capace di coniugare antropologia e poesia.

Dalla prima vacanza in Puglia, a Martina Franca, ho cominciato a guardare ai cancelli della Valle d'Itria prima con gli occhi di Robert Venturi, poi di Luigi Ghirri; e, anno dopo anno, lo sguardo, liberato dai compiti immediati imposti dalla routine torinese, ritornava sui cancelli: prima su quelli “architettati”, antichi e moderni, in cui ritrovavo una verifica delle osservazioni di Venturi, ma poi anche su cancelli recenti, “anomali”, in quanto con loro il sistema di segni diventa incompleto, contraddittorio, assurdo. Incompleto perché manca uno dei termini – la casa – quando non due – la casa e la strada – contraddittorio perché viene così alterata la logica della sequenza, la gerarchia dei suoi elementi: qui si fa il cancello prima della casa, a volte ci sono solo i pilastri, ma altre volte il cancello è già finito e rimane per anni solo ed inutile in mezzo ai prati; assurdo perché spesso il cancello viene bloccato da massi per impedire l'accesso, negando la ragione stessa della sua presenza. Lo sguardo con cui guardavo a questi cancelli era sempre più lo sguardo di Ghirri, da cui avevo imparato a guardare alla campagna come ad un mondo che può anche rivelarsi misterioso, perfino pauroso; lo sguardo con cui Wenders aveva guardato alla desolazione del Sudovest durante la lavorazio-

ne di *Paris-Texas*, al vuoto degli spazi australiani durante la lavorazione di *Fino alla fine del mondo*.

La ricerca dei cancelli “anomali” ha avuto limiti temporali e territoriali forzati, perché si è estesa fin dove riuscivo ad arrivare nelle poche ore tra il ritorno dal mare e la cena sotto la pergola davanti al trullo nell'ultima luce, così era già finita quando ho letto nel libro di Tommaso Ciaula sulla Puglia³ questi versetti tratti dal *Libro delle Lamentazioni*: «...ha murato le mie strade con blocchi ben squadrate, ha reso impercorribili i miei sentieri...» con l'emozione di chi sente in un'altra voce inattesa l'eco della sua, di chi forse è riuscito a capire qualche cosa di una persona, in questo caso di un paese.

Insieme eterogenei come questo delle immagini dei cancelli rurali della Valle d'Itria, messo insieme da vagabondaggi casuali, possono acquistare senso solo se ordinati da un'attività di catalogazione che faccia affiorare strutture latenti, attività che non è però univocamente determinata una volta per tutte, ma può seguire criteri e dare risultati diversi a seconda degli interessi prevalenti in occasioni diverse: così qui si danno tentativi diversi di catalogare l'universo dei cancelli, tentativi orientati non tanto a fatti precisi – luogo, proprietario, autore – oppure a fatti dimensionali, quantitativi, quanto piuttosto a cogliere il “carattere” dei cancelli, il loro rapporto con il contesto, con il tono del paesaggio, la loro capacità di suggerire una storia.

Cataloghi di cancelli

Una prima catalogazione parte dall'evidenza più immediata: che la triade venturiana sia completa o no, che il cancello neghi sé stesso, perché lascia passare tutti o non lascia passare nessuno.

Cancelli canonici. Sono i cancelli che riuniscono nel modo canonico i tre elementi individuati da Venturi: – cancello, vialetto, casa – ordinati in una sequenza logica e progressiva, nella quale si confermano uno con l'altro; alcuni compaiono qui solo per rendere più evidenti le differenze con i *cancelli del nulla*, in quanto sono cancelli di qualcuno, per qualcosa.

Cancelli anomici. Sono i cancelli che fanno parte di sequenze disordinate, contraddittorie, incomplete, qui catalogati sommariamente come segue.

- *Cancelli sempre aperti.* Sono i casi in cui il cancello è sempre aperto o non c'è del tutto, ci sono solo i pilastri. In questi casi lo sguardo è invitato prima dall'apertura, poi è attratto dalla strada diritta, dal segreto che ci aspetta in fondo e che ci viene promesso così semplicemente. Una variante estrema è quella in cui il cancello è isolato, oppure non esiste strada, così che il cancello è immerso nel vuoto, è *cancello del nulla* in quanto non si capisce perché si dovrebbe attraversarlo, per andare dove.
- *Cancelli sempre chiusi.* Sono i casi in cui il cancello c'è ed anche ben chiuso, a negare l'accesso che il cancello aperto promette a tutti, a rendere più misterioso e desiderabile, in quanto vietato, il segreto che ci aspetta in fondo alla strada. Questo che è il caso più normale presenta una variante assurda che è quella in cui il cancello chiuso è isolato, privo di qualsiasi ragione di esistere.
- *Cancelli ostruiti o murati.* Sono i casi nei quali i cancelli, aperti o chiusi che siano, sono comunque non attraversabili perché ostruiti in modi e con materiali diversi: dai sassi ai tronchi, dagli sterpi alla vegetazione, dalle gomme usate ai rifiuti. Il mistero non è

più nascosto nella lontananza, ma è davanti a noi, ci sfida con la violenza senza senso di questo gesto. Il caso estremo è quello dei cancelli murati con pietre o blocchi ben connessi in modo da rendere impossibile una veloce riapertura del passaggio, da privare una volta di più il cancello della sua ragione di esistere.

In tutti questi cancelli colpisce la sfiducia verso il divieto scritto, al quale qui si preferisce un'azione decisa ed energica: qui l'azione viene prima della parola, elimina discussioni e tentativi di aggirare il divieto, di contrattare eccezioni, afferma un diritto o, addirittura, minaccia una ritorsione, e, quando compare una scritta, racchiude altrettanta violenza: «zona avvelenata».

Una seconda classificazione potrebbe essere tentata sulla scorta di categorie rilevate come emergenti nel repertorio delle immagini, attorno alla categoria centrale del cancello, utilizzando categorie di tipo temporale, concettuale: “prima del cancello”, o anche, “l'idea di cancello”, quando il cancello non c'è ancora ma c'è qualcosa che ad esso rimanda, ne segnala l'intenzione, ne attende l'arrivo, “invece del cancello”, quando il cancello è sostituito da qualche cos'altro, diventa un *ready made* realizzato con la prima cosa che capita, dai sassi ai massi, dalle gomme alle reti, ed infine “pilastri senza cancelli” e “cancelli senza pilastri”, categorie che al proprio interno contengono categorie alternative dal punto di vista temporale: prima o dopo.

È sufficiente cambiare anche di poco il punto di vista per costruire catalogazioni diverse, come questa, costruita sull'esempio della catalogazione fantastica delle prose proposta da Gianni Celati in un numero de «Il semplice», pubblicazione nata nell'Emilia di Luigi Ghirri negli anni '90⁴.

Cancelli che si capisce subito a che cosa servono, perché si vede bene il vialetto e in fondo la casa; cancelli sempre aperti che lasciano entrare tutti, che invitano a entrare seguendo il viale lungo e dritto, che non si capisce dove porta; cancelli che non lasciano passare nessuno, ma non si capisce bene a cosa servono, perché non c'è il vialetto, non c'è la casa; cancelli sempre chiusi che si capisce solo dopo che non servono a niente, perché tutti possono girargli intorno, anche se non si vede per andare dove; cancelli che non si possono aprire perché sono ostruiti da rami, da viti, da gomme, da sassi, da rifiuti; cancelli che non si possono aprire proprio mai perché sono murati, con pietre a secco, con pietre squadrate. Ci sono poi le strade che non si possono percorrere perché sono ostruite anche loro da rovi, da pietre, da barriere.

C'è poi una quarta catalogazione che è nata per suddividere le immagini ed è quella poi adoperata per

costruire dei piccoli “capitoli” in cui raggruppare le immagini.

Tutte queste diverse situazioni, prodotte da strategie utilitaristiche molto concrete, possono avere spiegazioni concrete, razionali, ma qui interessa richiamare l'attenzione su un aspetto che passa inosservato: nello spostare le parti della triade venturiana – cancello, vialetto, casa – nell'introdurre nella triade parti insolite anche se comuni nel paesaggio rurale – pietre, massi, tronchi – o comunque appartenenti alla vita quotidiana – gomme, rifiuti – gli attori di queste strategie involontariamente finiscono per fare qualcosa di vicino a quello che fa la poesia, che lavora inventando parole nuove, ma anche solo cambiando l'ordine del discorso, cambiando di posto le parole, quelle che tutti usano tutti i giorni, e ce le rende così nuove, misteriose e seducenti.

NOTE

1 ROBERT VENTURI - SCOTT BROWN, *On houses & housing*, Academy Edition, London, 1992.

2 TOMMASO DI CIAULA, *Acque sante, acque marce*, Sellerio, Palermo, 1997.

3 LUIGI GHIRI, *Infinito*, Biblioteca Meltemi, Roma, 2001.

4 GIANNI CELATI, *Almanacco delle prose*, in «Il semplice», Feltrinelli, Milano, 1995.

Atlante personale di cancelli rurali della Valle d'Itria

Il viaggio tra i cancelli comincia con gli esempi canonici della triade venturiana, con i cancelli “normali”, quelli inseriti nel sistema fatto di cinta e pilastri, a sua volta inserito nel sistema casa e vialetto, sistemi in cui le parti sono ordinate in una sequenza progressiva, secondo il movimento del passo, dello sguardo, in cui ogni parte dà e riceve senso insieme alle altre: sono cancelli importanti e curati, come la casa e tutto il resto, anche quando sembrano simili, sono cancelli dotati di una personalità, di un carattere, che ne fonda l'autorità nel controllo dell'accesso.







È sufficiente però che manchi uno dei termini della triade venturiana – che la casa non sia immediatamente in vista – perché il sistema risulti squilibrato, perché le certezze diventino dubbi.





Quando mancano sia la casa che il vialetto d'accesso, la sequenza non esiste più, sostituita da una situazione fissa, vagamente assurda e inquietante: ci sono cancelli completi di tutto – cinta, pilastri – grandi e importanti, che non si aprono mai, perché da sempre aspettano una casa, un vialetto.



Ci sono porte senza porta, immagine ricorrente negli aforismi della saggezza orientale, così come ci sono cancelli senza cancello che non fermano nessuno, lasciano passare tutti: quietamente assurdi si negano da soli, anche perché non si vede un vialetto, una casa verso cui andare.



Nei cancelli senza cancello più antichi, ci sono solo i pilastri grandi e importanti, che possono essere visti come rovine, resti di un passato favoloso, o come pegno di un futuro migliore.





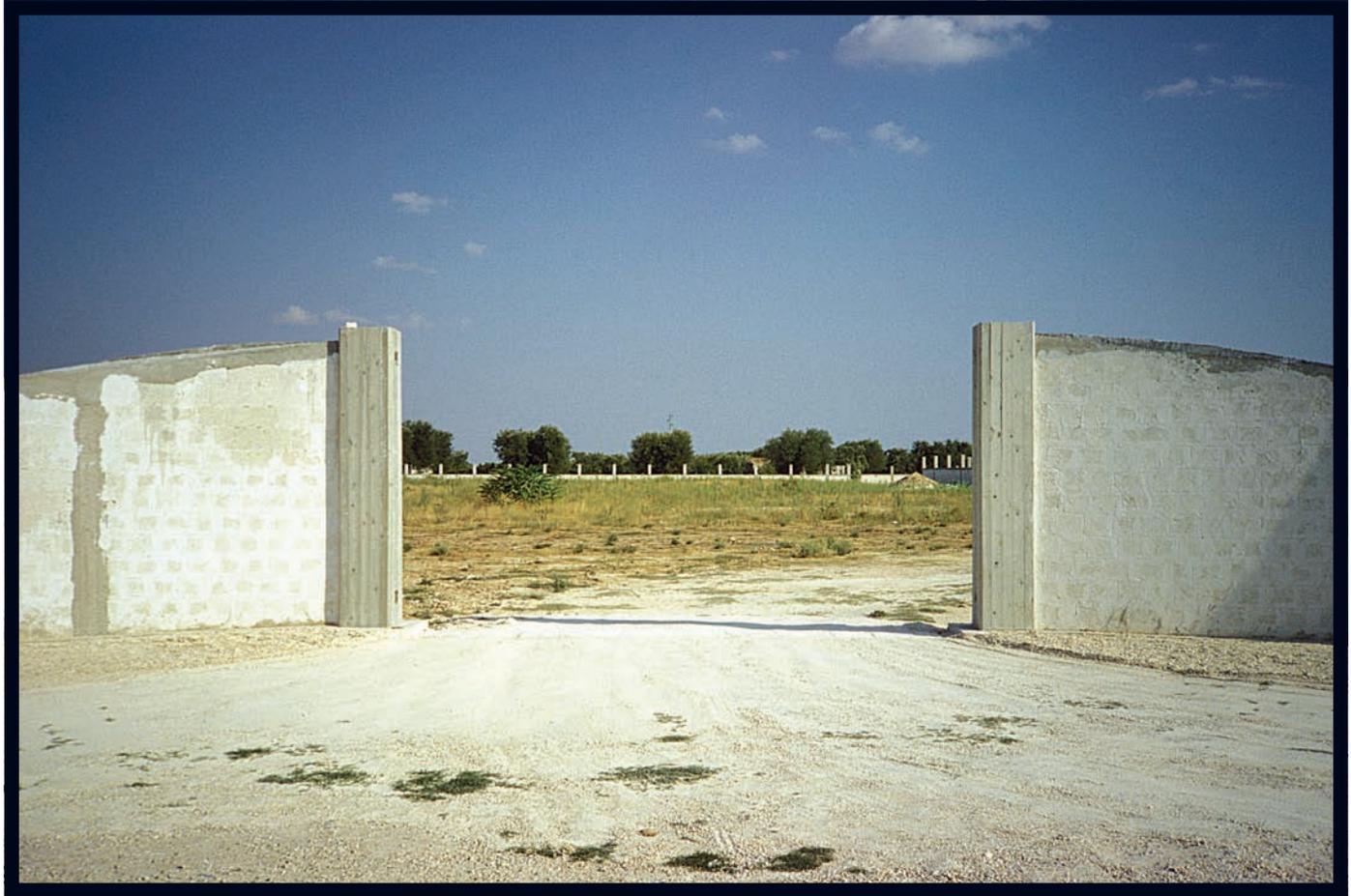


Nei cancelli senza cancello più recenti, ci sono solo zoccolo e pilastri sottili in cemento armato, viene da dire: hanno voluto risparmiare, o forse solo affermare il titolo di proprietà.





Ci sono poi dei varchi nelle cinte murarie – alte, che incorporano i pilastri – varchi che aspettano anche loro un cancello: le domande sull'assenza del cancello ne generano altre sul senso degli spazi che si intravedono all'interno: spiazzati deserti, vialetti che non portano da nessuna parte.





Ci sono cancelli sempre aperti, in pratica anche loro cancelli senza cancello, che lasciano passare tutti, ma restano misteriosi perché danno su corti vialetti che non vanno da nessuna parte.









Ci sono cancelli senza cancello che invece non lasciano passare nessuno perché ostruiti dai rovi, da una montagna di pietre, da così tanto tempo che i rovi sono ormai impraticabili, che i pini dentro la cinta sono già alti.





Ci sono cancelli che si possono aprire, ma che sono ostruiti da rifiuti, situazione insolita: qui non è il proprietario che vuole ostacolare l'accesso degli estranei, ma sono gli estranei che vogliono ostacolare l'accesso al proprietario, per dispetto, con una materia ripugnante da rimuovere.





Ci sono cancelli fatti di cancelli, diversi per forma e materiale, che formano recinti in cui è difficile entrare come è difficile uscire, quindi apparentemente assurdi, ma che devono invece avere una ragione se col tempo vengono non solo mantenuti, ma addirittura rinforzati.





Ci sono cancelli sempre chiusi, che però non fermano nessuno, come quei cani da guardia che abbaiano ma non mordono, perché stanno isolati, a volte addirittura senza cinta, senza pilastri, e chiunque può aggirarli facilmente, anche se non si vede per andare dove.











Ci sono cancelli che non si possono aprire perché ostruiti dal verde – viti, erbe infiltranti – ostruzioni miti, apparentemente deboli, ma in realtà col tempo sempre più resistenti e difficili da rimuovere.







Ci sono cancelli che è inutile provare ad aprire perché tanto non si passa lo stesso, per via dei sassi, dei massi, scaricati davanti al cancello ad esibire una forza che impedisce l'ingresso come l'uscita, e questo poi sia materialmente che psicologicamente, per la violenza che suggerisce.







Ci sono cancelli che non si possono più aprire perché sono stati murati con cura – che siano pietre a secco o blocchi di cemento – a volte poi intonacati a rendere definitivo il divieto di accesso.

















Ci sono varchi per cui non si può passare perché variamente ostruiti – da reti, lamiere, rami, tronchi, fino a gomme, reti – parole insolite leggere e fantasiose, che sostituiscono le parole solite, solenni ed autorevoli – ostruzioni tutto sommato leggere e facilmente rimovibili che sono lì per scoraggiare più che impedire l'accesso, e questo poi in modo a volte sorridente, creativo.

















Ci sono anche strade che non si possono più percorrere perché ostruite anche loro da file di pietre, di massi, da nuovi muretti di pietra a secco, che ridisegnano il paesaggio a cui si è abituati.















Ci sono vialetti appena tracciati a incidere il prato tra i filari di un frutteto, prima che ci sia una casa, che ci sia un cancello, e già sbarrati da una fila di blocchi: immagine che riassume le incertezze, le ambiguità, le contraddizioni di questo repertorio dei cancelli di Puglia.



I cancelli sempre aperti, e, paradossalmente a rovescio, i cancelli sempre chiusi, i varchi ostruiti, sono tutti il risultato di una sfiducia nei cartelli, nella parola, per imporre il divieto di accesso, a cui si preferisce l'inazione, la passività, o l'azione violenta. Quando c'è un cartello scritto la sfiducia rimane: la forza della parola non sta nel richiamo alla legge, al diritto codificato, ma ancora una volta in un'azione violenta, anche se invisibile: l'avvelenamento.



Finito di stampare
nel mese di aprile 2008 per conto di
BARBIERI EDITORE srl - Manduria TA
da RACUSA Grafica Moderna srl - Modugno BA