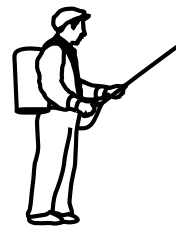


# Earth After People



Angelo Gramegna 733474

relatore Prof. Luca Guerini

co-relatore Arch. Alessandro Scandurra

Politecnico di Milano - cdl Design degli interni

A.A. 2010-2011

## Earth After People

progetto di tesi di Angelo Gramegna 733474

relatore Prof. Luca Guerini

co-relatore Arch. Alessandro Scandurra



Politecnico di Milano

AA 2010-2011

*tutti i testi, salvo dove esplicitato,  
sono scritti da Angelo Gramegna.*

progetto grafico  
Angelo Gramegna + Ilaria N Roglieri

composizione in Bliss Pro  
stampa Indigo su carta Munken  
Graphic srl, Milano



|     |   |
|-----|---|
| I   | Introduzione                                      |
| 1   | Fotografie  |
| 34  | Plattaforma Earth After People                    |
| 36  | La rete di Earth After People                     |
| 38  | 1950, gli anni della riforma                      |
| 42  | A proposito di riforma fondiaria                  |
| 44  | A proposito di riforma fondiaria 2                |
| 48  | Storia di Leonardo Gramegna                       |
| 50  | il parco dell'alta murgia                         |
| 52  | il paesaggio delle metamorfosi                    |
| 54  | Michele Cera, Taccone                             |
| 56  | intervista con Alessandro Scandurra               |
| 58  | La produzione dello spazio                        |
| 60  | intervista con Make People Do                     |
| 64  | Radical visions                                   |
| 66  | Musei ideali                                      |
| 68  | Deja vù   |
| 70  | L'abbazia di Cluny                                |
| 74  | 2nd cicle, a sense of sustainability              |
| 76  | La solitudine degli edifici                       |
| 80  | Progetti in situ                                  |
| 82  | Progetti in situ: metamorfosi stabile/reversibile |
| 84  | La stanza del fuoco                               |
| 88  | La stanza dell'ombra                              |
| 92  | La stanza del lavoro                              |
| 96  | La stanza del giardino                            |
| 100 | La stanza dell'acqua                              |

|            |                             |
|------------|-----------------------------|
| <b>104</b> | <b>Rilievo</b>              |
| 106        | Le case di franchini        |
| <b>128</b> | <b>Diagrammi</b>            |
| 130        | Introduzione ai progetti    |
| 134        | Il bunker                   |
| 136        | Natura controllata          |
| 138        | Soglie                      |
| 140        | Decostruzione degli interni |
| 142        | Interni negli interni       |
| 144        | Vasi comunicanti            |
| <b>146</b> | <b>Bibliografia</b>         |



«Sarebbe illusorio [...] ipotizzare un ritorno alla campagna fondato su una idealizzazione neo-arcadica dell'ambiente agrario così come esso è oggi. Occorre piuttosto programmare un processo di trasformazione. [...] Questo comporta che l'ambiente agrario assuma un indice di desiderabilità sociale.»

Earth after people nasce come un laboratorio sperimentale in situ, che propone un'alternativa di utilizzo del territorio murgiano. La murgia è un arido territorio dell'entroterra pugliese, in cui la diffusissima roccia calcarea ha creato estese pietraie sterili e brulle da cui l'uomo ha potuto soltanto ricavare un magro pascolo e una coltura cerealicola a scarso rendimento. L'evoluzione delle tecnologie agricole ha tuttavia portato al cambiamento del territorio e all'adattamento umano che vi si è pian piano insediato. La contrada Franchini, uno dei tanti piccoli centri abitati costruiti tra il 1950 e il 1960, oggi abbandonata a se stessa diventa il fulcro dell'iniziativa. Il destino di questa borgata è il segno del fallimento dell'allora nuova classe di agricoltori/proprietari terrieri che non ha saputo trasmettere a pieno le proprie convinzioni, frutto delle proprie lotte, alla generazione successiva. Solo alcuni anni prima, nell'Italia della ricostruzione, i contadini del Mezzogiorno vivevano in situazione di estrema povertà. Considerando che la percentuale di bracciantato agricolo era formata dal 36% di popolazione, nelle sole regioni della riforma agraria di Puglia, Lucania e Molise, si può ben immaginare quanto diffuso fosse il degrado e il dislivello sociale. Gli scontri pre-riforma erano il frutto di questa aspra tensione in cui c'era una parte che, non avendo nulla da perdere, era disposta a dare la vita per la protesta, dall'altra una classe di latifondisti che non voleva perdere i propri privilegi. L'allora classe dirigente, capeggiata dal presidente Alcide De Gasperi ha così assecondato l'interesse di un largo numero di cittadini, cercando di investire numerosi capitali nel ripopolamento delle campagne. La riforma agraria del 1951 ha agito soprattutto nelle zone in cui vi era un abbandono delle terre, povero di infrastrutture e accentrato a pochi



proprietari trasferendo le terre nelle mani dei contadini. Dalle fonti ottenute, spesso saggi politici dal sapore propagandistico, emerge una forte contestazione nei confronti dell'iniziativa, che ha poi persino portato alla caduta del governo, ma possiamo tuttavia affermare che nei primi vent'anni la riforma ha avuto un discreto successo. Infatti è da considerarsi come un'opera non solo di cambiamento dell'assetto territoriale ma piuttosto e soprattutto di elevazione sociale. I coltivatori avevano il grosso incentivo di lavorare per accrescere la propria ricchezza, i figli potevano finalmente avere un'adeguata istruzione. L'industrializzazione degli anni '70 ha tuttavia creato un'alternativa troppo appetibile per le nuove generazioni. Gli anni della diffusione della televisione e delle autovetture Fiat ha provocato un lento e graduale abbandono delle campagne, intere masse di agricoltori si sono spostate verso i centri abitati, vanificando gran parte degli sforzi dell'azione riformista. Il processo di migrazione si è lasciato alle spalle due tipologie di figure sociali: sporadiche realtà che hanno continuato ostinate ad abitare la terra per il proprio sostentamento da un lato e imprenditori agricoli che hanno ri-accentrato la proprietà terriera per creare grosse distese di coltivazioni arboree e cerealicole per l'esportazione, dall'altro. In questo caso la speculazione del suolo non ha avuto nessun freno, anzi gli incentivi, prima statali ed europei negli ultimi anni, destinati allo sviluppo del Mezzogiorno sono diventati un facile strumento di favoreggiamento elettorale. Fondi devianti verso quella parte di contadini-imprenditori che vedevano accentrarsi sempre più ingenti quantitativi di proprietà terriere. La situazione attuale versa in una fase di stallo, e, per quanto riguarda le infrastrutture edificate negli anni della riforma, vi è una situazione

di quasi totale abbandono. I terreni, invece vengono coltivati nonostante lo scarso rendimento per ottenere i fondi europei o nel peggiore dei casi diventano discariche abusive di materiale altamente tossico. L'istituzione nel 2000 del Parco dell'alta murgia ha creato l'occasione per controllare il territorio in maniera capillare, preservandolo dalla speculazione, oltre che preservare la flora e la fauna, che hanno comunque un importante rilievo. In questo contesto composto da una parte di luoghi abbandonati, ruderi, masserie, strutture per il lavoro agricolo e dall'altra, da una zona protetta di interesse naturalistico, si inserisce questo progetto. Le domande da cui Earth After People ha preso forma sono state sul destino di questi luoghi, sul presagire un futuro d'abbandono e di disinteresse da parte della comunità e sull'urgenza di sviluppare per essi una nuova desiderabilità sociale. Il primo passo è stato il rilievo fotografico. Un reportage per registrare lo stato attuale delle cose. Affrontare una simile operazione richiede però una consapevolezza scevra da nostalgie e campanilismi e uno sguardo attento allo stato dell'arte. Riferimenti fondamentali sono stati dunque: Luigi Ghirri, la cui fotografia mostra uno spirito di inquietante tranquillità, nell'idea che il quotidiano "senza nulla di insolito" possa suscitare turbamento o più semplicemente una riflessione; la fotografia di paesaggio di Mario Giacomelli e Franco Fontana in cui il segno grafico, la forza plastica dell'immagine raggiunge lo spirituale mistico di certi quadri di Rothko; infine, Mario Cresci e le sue "misurazioni" del paesaggio e della cultura contadina. La documentazione storica ha offerto altri elementi d'indagine. Attraverso gli archivi video della RAI; gli archivi locali, che conservano impolverati pezzi di storia dimenticati. Interviste a persone che hanno vissuto sulla loro pelle il

cambiamento radicale e attraverso la documentazione di tutto il dibattito politico preceduto alla riforma. **La creazione di una piattaforma multimediale per condividere questa ricerca, nasce con l'obiettivo di creare una rete di soggetti interessati all'argomento.** Lo strumento dei nuovi media assume così al ruolo di protagonista per la condivisione di un progetto altresì autoreferenziale. La piattaforma ha assunto la forma del blog, e viene messo in circolo tramite i fecondi canali dei social network. Il percorso progettuale è stato così condiviso e al tempo stesso influenzato dagli interventi esterni che la rete ha offerto. Nuove collaborazioni concrete sul campo e la conoscenza di progetti analoghi sono stati gli esiti di tale approccio. **In particolare attraverso la collaborazione con l'associazione culturale Make People Do si è proposto di utilizzare il villaggio di contrada Franchini per un evento, consistente in una serie di work-shop in cui i partecipanti, seguiti da maestri artigiani, hanno appreso le tecniche tradizionali di lavorazione dei materiali locali e che il territorio offre.** Il luogo è stato adattato per ospitare questo evento, collaborando con la gente che vive ancora Franchini. **Può un evento, o la presenza temporanea interagire con il destino di un luogo?** Tutto un filone dell'arte americana dagli anni sessanta in poi si è dedicata alla creazione di opere in situ, mettendo in discussione lo spazio conchiuso del museo. **La voglia di agire sul territorio nasce dal bisogno primordiale di modificare lo spazio in cui si vive.** Nel caso di Richard Long il solo camminare lasciando la traccia della propria presenza modifica l'esperienza del luogo, mentre nel caso di Alan Sonfist l'opera contesta il deturpamento dell'assetto territoriale da parte dell'uomo: le sue mini oasi di *terra vergine* sono una protesta per risvegliare una co-

scienza ecologica di economia del suolo. Le stesse finalità sono condivise da Joseph Beuys che un decennio dopo, negli anni '70, propone la sua opera "7000 querce". In questo caso, però l'artista non si affida allo strumento della fotografia, come fa la maggior parte degli artisti inscrivibili nel movimento della Land Art, bensì introduce il concetto di scultura sociale, cioè una partecipazione attiva da parte della popolazione alla creazione dell'opera, divenendo così creatori e fruitori allo stesso tempo dell'opera d'arte. Mary Miss può essere considerata forse il più importante riferimento per quanto riguarda l'azione in situ. Le sue opere indagano e restituiscono i concetti di limite e di confine, fisici o emotivi, che diamo per scontati. Inoltre la forma e la scelta dei materiali sono per lei sempre un pretesto per parlare del contesto e dialogare con la memoria storica di un luogo. Per quanto concerne l'Italia, Sottsass, al pari di Miss, agisce sul luogo con le sue "metafore" nel deserto. A differenza dell'artista americana, Sottsass opera in maniera leggera costruendo piccoli dispositivi appoggiati sul suolo, per effettuare uno slittamento paradigmatico sullo spazio e sulle cose, introducendo molteplici livelli di comprensione dell'opera. Infine Francesca Woodman con la sua opera di body-land art costituisce un esempio di come la sola presenza del corpo umano scateni una interazione col luogo, in maniera radicale, estrema, sino all'assimilazione completa del corpo nel luogo e viceversa. Tutte queste premesse confluiscono in un'idea di progetto sul destino di Franchini. **Nascono una serie di dispositivi che ruotano all'idea di metamorfosi, una metamorfosi che lavora con ritmi differenti, quello della natura e quello dell'uomo.** In particolare l'idea si fonda sul concetto che tutto quello di cui il luogo necessita è la sola presenza uma-

na che modifica l'ambiente e la preesistenza per renderla vivibile, senza aggiungere elementi esterni ed estranei. In questo modo il decorso del tempo e il destino dell'allestimento sono parte del progetto in una metamorfosi che talora è immediata e permanente, talora lenta e graduale, talora leggera e reversibile. Sebbene la natura dell'evento sia effimera, il suo allestimento lascia dietro di sé delle tracce, dei resti. Tracce che diventano inizio di una cura, una riattivazione parziale e mirata dello spazio, innesco di un potenziale processo di guarigione. Le due settimane passate ad abitare Franchini, con il succedersi di gente che ha esperito il luogo e lo ha abitato per la durata dei laboratori artigianali, ha segnato un importante passo per tracciare una strategia a lungo termine. La fase successiva di progettazione è nata infatti da un approccio diretto col luogo, pur affondando le sue radici in riferimenti artistici e architettonici. Ad esempio, nei tagli decostruzionisti di Gordon Matta Clark, nella riconversione della preesistenza e nella filosofia *as found* degli Smithson e nella sperimentazione pragmatica sull'abitare di Bernard Rudofsky e Tino Nivola. Il risultato finale è un discorso sulla trasformazione, che si declina in varie forme e restituisce una nuova identità. Essa potrà trovare spazio non solo a Franchini ma verosimilmente in ogni borgata rurale presente sul territorio.

*Angelo Gramegna*

# FOTOGRAFIE

«Certo, ai giorni nostri la grandiosità del paesaggio può talvolta essere fonte di pena. I bei luoghi che percorriamo in cerca di ispirazione ci sorprendono per la malinconia cui possono indurre. Il nostro sconforto di fronte alla bellezza è causato senza dubbio dal modo in cui abbiamo danneggiato il paesaggio, dalla nostra incapacità a porci limiti, dal fatto che solo pochi di noi possono ancora sperare di possedere un pezzo di terra intatta. In altre parole, la bellezza primordiale ci turba perché non è più genuinamente caratteristica. I luoghi incontaminati non sono più veri...»

































































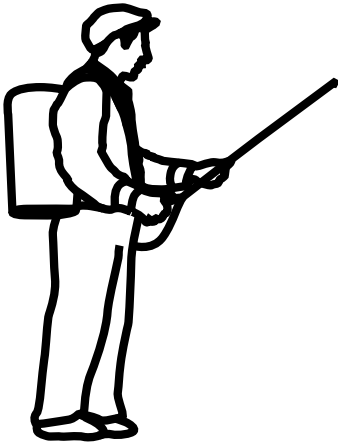








**PIATTAFORMA  
EARTH AFTER PEOPLE**





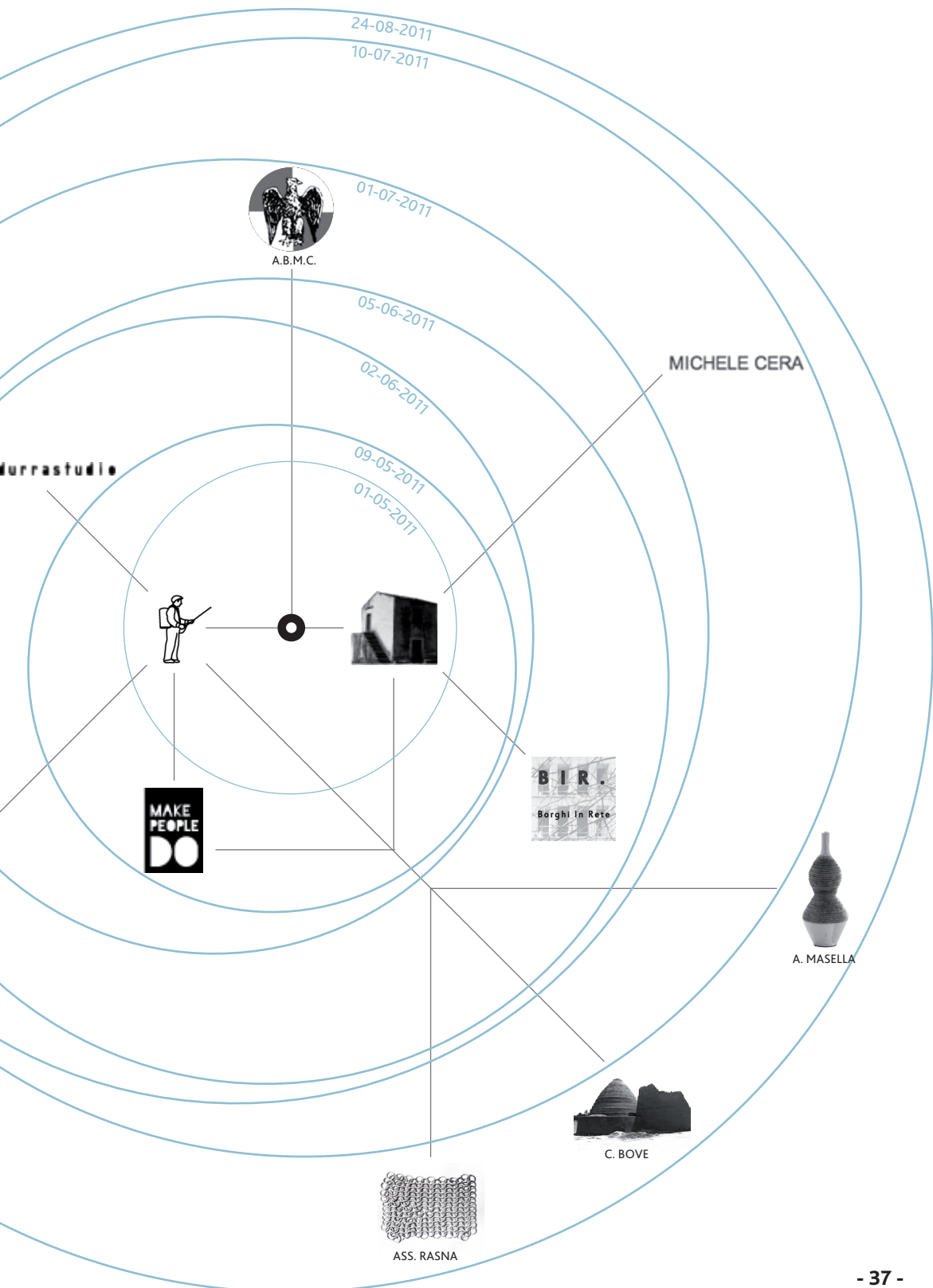
Lo schema mostra lo sviluppo e il moltiplicarsi nel tempo delle relazioni tra i soggetti coinvolti nel progetto: collaborazioni sul campo, interviste, documentazione storica e materiale fotografico.

Il contenuto del blog è formato da questi interventi, ed è implementato da approfondimenti di carattere storico e artistico. I post portano man mano alla formazione di un percorso progettuale; in questo modo il progetto finale non è chiuso nella sua forma definitiva, ma condivide con la rete tutto il processo di sviluppo dello stesso.

Allo stesso modo la forma del network permette di avere un feedback immediato, segnalazioni di progetti affini e di stimoli esterni sempre nuovi. Proponendo un modello di azione concreta sul territorio, si vuole inoltre, mettere a disposizione della rete tutto il materiale necessario (analisi storica, territoriale, edilizia; iter burocratici etc.) alla nascita di progetti paralleli che condividano lo stesso obiettivo.







«Tante parole ma l'Italia degli anni '50 è ancora un paese da ricostruire, la ripresa economica comincia a far sentire i suoi effetti, la sensazione è quella del giro di boa, eppure la disoccupazione è sempre altissima.

I salari degli operai del nord sono troppo bassi, e i contadini del meridione vivono in condizioni di estrema povertà. Il paese è scosso da aspre tensioni sociali, da alcuni anni, soprattutto nel mezzogiorno la lotta per l'occupazione delle terre provoca scontri tra grandi proprietari terrieri e braccianti. La polizia interviene duramente, gli scontri provocano morti e feriti.

De Gasperi di fronte all'aggravarsi delle tensioni sociali, accelera sulle riforme recuperando le idee della sinistra democristiana. Viene varata la riforma agraria e si istituisce la cassa del mezzogiorno. In ampie aree del meridione, della maremma e del delta del Po, si decide l'esproprio dei latifondi e la redistribuzione ai contadini. Il ministro dell'agricoltura Antonio Segni e De Gasperi, si impegnano in prima persona nell'impresa; vanno di paese in paese, incontrano gli agricoltori e assistono alla cessione delle terre. 700.000 ettari di terra passano dai latifondisti a 150.000 famiglie contadine. Si deve pensare anche alla formazione dei nuovi agricoltori, si ricorre persino al cinema itinerante.

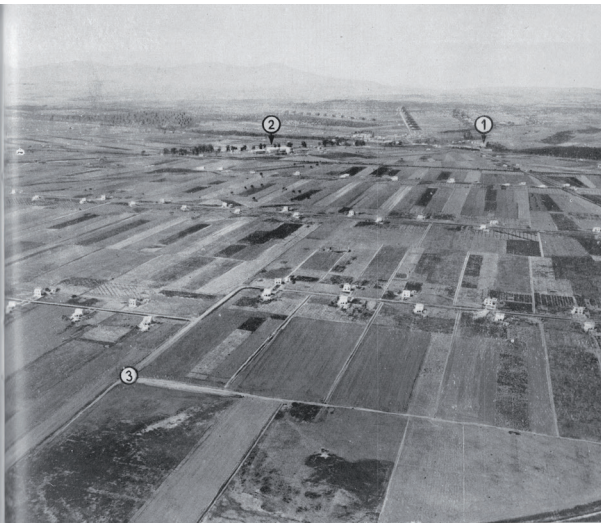
*(Segue un estratto dell'inaugurazione della riforma agraria a Roma)*

«Novanta furgoni cine-sonori destinati agli ispettorati agricoli di varie province sono schierati sulla passeggiata archeologica, e il ministro Segni se ne ripromette un efficace impulso alla tecnica agraria. De Gasperi è presente col sottosegretario Colombo, il

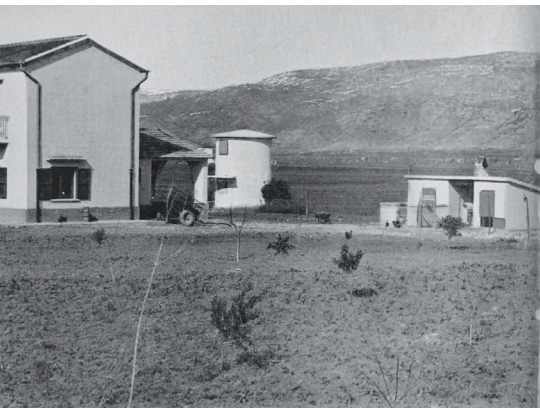


stello di Policoro. — (1) Zuccherificio. — (3) Incrocio di strade interpoderali.

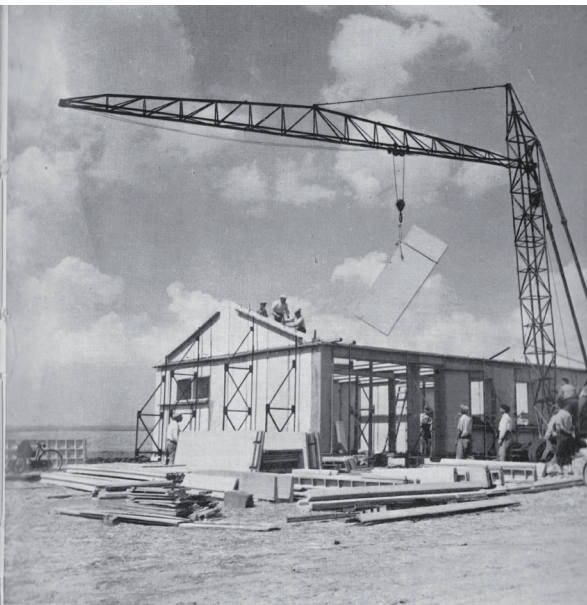
Progetto di lottizzazione dell'Azienda Policoro  
in agro di Montalbano Jonico.



Realizzazione del progetto di lottizzazione  
e delle opere di trasformazione dell'Azienda Policoro  
in agro di Montalbano Jonico.



Tipo di casa in laterizio a due piani per terreni depressi.



Casa colonica prefabbricata in fase di montaggio  
in agro di Lesina.

generale Urbani e il prefetto di Roma. Egli afferma che il governo, oltre a meglio ridistribuire la ricchezza nazionale si preoccupa di accrescerla. I furgoni permetteranno di svolgere 5000 corsi di istruzione a 150.000 contadini.»

Oltre 100.000 miliardi vengono stanziati nell'arco di 10 anni per valorizzare, attraverso la costruzione di infrastrutture, il sud del paese. Si tratta di una vera rivoluzione per milioni di cittadini. La cassa per il mezzogiorno aveva l'obiettivo di promuovere lo sviluppo delle regioni meridionali attraverso finanziamenti a tassi agevolati e la costruzione di infrastrutture: strade, acqua, case, impianti; ma si dimostrerà col tempo anche un facile sistema per erogare favori utili sul piano elettorale. La politica delle riforme suscita critiche sia da destra che da sinistra. Per la destra gli espropri terrieri sono troppo estesi. Per la sinistra la riforma agraria realizza molto meno di quanto promesso. Risponde a un disegno politico conservatore, investe aree troppo limitate, impone ai contadini il pagamento di indennizzi troppo elevati...»

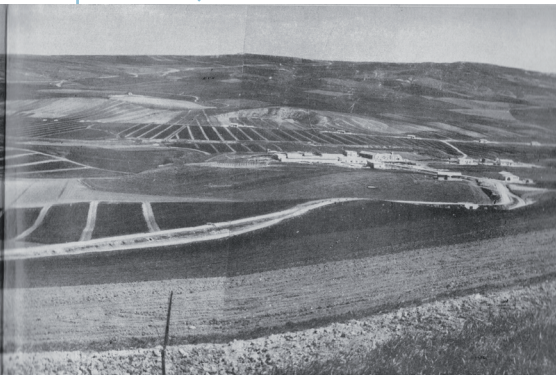
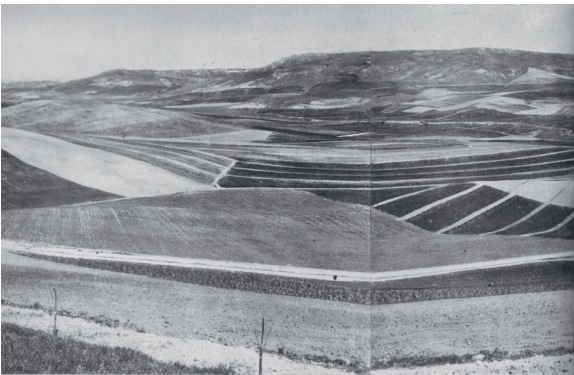
*Correva l'anno (Raitre, 7 febbraio 2009)*



Centro di Colonizzazione di Otranto - Aziende Frassanito: aratura di dissodamento a 60 cm. di profondità su terreno crostoso eseguita con bionimere da 42 q.li al gancio di trattore AF/8.

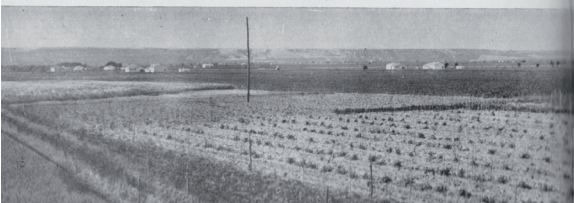


Vigneto a tendone in un podere di Loconia in agro di Canosa.



Sistemazione dei terreni collinari a Notargiacomo in agro di Irsina.

Impianto di vigneto oliveto in un podere della Valle dell'Ofanto.



«Un grande rinnovamento è in via d'attuazione in tutto il mezzogiorno d'Italia: terre che per secoli sono rimaste in abbandono conoscono finalmente i benefici del progresso, che ne muta l'aspetto e le feconda.

La riforma fondiaria s'interessa in Puglia, Lucania e Molise di un vasto territorio di un milione e mezzo di ettari con una popolazione di un milione e 500000 abitanti.

Perchè il programma dell'assegnazione delle terre ai contadini e lo sviluppo della trasformazione fondiaria avessero un sicuro successo è stata intrapresa e intensificata la costruzione della case, riunite in nuovi piccoli centri oppure sparse nelle campagne in fattorie isolate, perchè i contadini abbiano modo di risiedere nelle vicinanze o negli stessi poderi loro assegnati. Le case coloniche appaltate in esecuzione o ultimate ammontano a 6000, delle quali circa 2000 già abitate dai contadini.



I progetti ci danno l'idea della conformazione urbanistica delle borgate, che vanno sorgendo nel campagne del basso Molise e nelle province di Foggia, Bari, Brindisi, Lecce, Matera e Potenza. Dai disegni all'attuazione non è trascorso molto tempo: in pochi anni l'aspetto di queste terre è stato trasformato. [...]

Man mano che le case sono pronte, i contadini vengono insediati e diventano proprietari in una volta di un potere e di nuova casa si apprestano sereni ai lavori della giornata. Ai nuovi proprietari coltivatori il piccolo podere offrirà quella sicurezza di vita sinora mai avuta.

Al mattino dalle candide casette del borgo o dalle fattorie escono i bimbi pronti per la loro quotidiana fatica. Ogni borgata ha la sua scuola e i ragazzi non sono più costretti a percorrere km per raggiungere la loro classe. [...]

L'agricoltura trae dalla riforma un impulso

enorme: il contadino divenuto proprietario, provvisto di mezzi idonei per il lavoro sfrutta razionalmente le naturali risorse del terreno migliorandone e implementandone le possibilità produttive. Il programma di edilizia rurale è il coronamento dell'opera di riforma, l'aspirazione dei lavoratori è divenuta realtà: i risultati del rinnovamento sono palesi nelle distese dei campi ben curati e ricchi di messi. [...]

Di borgata in borgata ferve l'opera che rinnoverà dal profondo l'esistenza dei contadini: un più alto tenore di vita li attende e un più sicuro domani. [...] Un moto di gratitudine è negli animi, il lavoro è per tutti una benedizione dal cielo.»

*Paesi nuovi, Istituto nazionale Luce, 1954*



L'Archivio Biblioteca Museo Civico di Altamura conserva ancora, sepolto negli sterminati archivi cartacei, i documenti che raccontano vicende e vicissitudini intorno alla riforma agraria di Puglia, Molise e Basilicata.<sup>1</sup> Innanzitutto, qui si scopre che la riforma è stata attuata dal governo De Gasperi, e non da Mussolini, come molti penserebbero. L'obiettivo principale della riforma era quello di creare una nuova classe di agricoltori-proprietari, rafforzare il legame cittadino-territorio ed elevare la condizione sociale disastrosa delle famiglie contadine. La maggior parte dei contadini, sino ad allora, prestava la propria manodopera ai grandi latifondisti in cambio di modeste somme di denaro, o di parte del raccolto. Solo nel migliore dei casi vi era un contratto di mezzadria.

La situazione era per i contadini insostenibile, e i sacrifici fatti non erano sufficienti al sostentamento della famiglia. Fu perciò questa urgenza sociale, unita alla sovrabbondanza di terreni incolti o peggio ancora abbandonati, a portare all'esproprio di tali terreni. Dopo l'esproprio si è passati all'assegnazione

1. I territori di riforma di Puglia, Lucania e Molise, scelti tra quelli richiedenti un immediato intervento, presentano unite o separate le seguenti condizioni: ordinamenti ad agricoltura estensiva; notevole accentramento della proprietà terriera; presenza di un numeroso bracciantato agricolo. La superficie di tali territori assomma complessivamente ad Ha. 1.452.792 [...] La superficie inclusa nel comprensorio di riforma rappresenta il 45% di quella complessiva delle tre regioni interessate. La popolazio-



a coloro i quali nella richiesta dimostrassero la propria competenza nella gestione delle coltivazioni, considerando anche lo status economico come fattore di scelta, attraverso delle graduatorie.<sup>2</sup>

Le famiglie, fornite di un'abitazione – cosiddetta casa colonica – e un pezzo di terra coltivabile, avevano l'obbligo di riscattare economicamente il tutto nei tre anni successivi l'assegnazione.<sup>3</sup>

A seconda della zona, del tipo di terreno, del contesto climatico e del numero di componenti del nucleo familiare, venivano specificate la tipologia di abitazione e la destina-

zione d'uso dei suddetti terreni.

Per esempio nella zona dell'Alta Murgia si aveva la seguente tipologia:

- 30 ettari di terreno suddivisi in 24 ha di pascolo;
- 2 ha di vigneto-oliveto;
- 4 ha di seminativo a rotazione quadriennale (fava-grano-foraggiere-grano);
- un carico di bestiame pari a 1 capo per Ha;
- un cavallo e animali di bassa corte.

L'Ente assicurava inoltre a tutto il nucleo familiare una formazione specializzata<sup>4</sup> per poter contribuire attivamente alla crescita

ne dei 129 comuni rientranti nel comprensorio di riforma ascende a 1.542.774 abitanti [...] Questa popolazione rappresenta il 36% di quella totale residente nelle tre regioni di Puglia, Lucania e Molise (oltre 4 milioni di abitanti). Sue caratteristiche peculiari sono in generale: la grande prevalenza degli addetti all'agricoltura, che in Puglia rappresentano il 52% della popolazione attiva, in Lucania il 75 %, nel Molise l'80%; l'accentramento di questa popolazione in abitati, talora grossissimi; la scarsissima diffusione della popolazione sparsa nelle campagne.

2. Si è quindi proceduto alla compilazione di una graduatoria di precedenza nell'assegnazione delle terre alle categorie di lavoratori con il seguente ordine stabilito dal Consiglio di Sezione: a) salariati e braccianti nullatenenti, residenti nel comune; b) compartecipanti, coloni,

mezzadri e affittuari coltivatori diretti, nullatenenti, residenti nel comune; c) salariati, braccianti, compartecipanti, coloni, mezzadri e affittuari coltivatori diretti, nullatenenti, residenti in altri comuni del comprensorio, ma che dimostrino di aver lavorato abitualmente nel comune negli ultimi tre anni; d) salariati, braccianti, compartecipanti, coloni, mezzadri e affittuari coltivatori diretti, nullatenenti, residenti in altri comuni limitrofi al comprensorio, ma che dimostrino di aver lavorato abitualmente nel comune negli ultimi tre anni; e) salariati e braccianti nullatenenti, residenti nei comuni limitrofi; f) piccoli proprietari o enfiteuti coltivatori diretti non autosufficienti residenti nel comune.

3. Il Consiglio della Sezione ha ritenuto che la forma contrattuale preferibile sia quella semidefinitiva che si concreta in una concessione co-

promessa di vendita che conduce entro il termine massimo di tre anni al definitivo passaggio di proprietà. In tal modo la vendita va a perfezionarsi entro il periodo che la legge (art.17 legge 12 Maggio 1950, n.230) stabilisce come limite massimo per la conclusione dei contratti di assegnazione definitiva.

4. Nel campo della istruzione professionale sono stati organizzati numerosi corsi. Oltre a 14 corsi per trattoristi frequentati da 400 contadini ed operai meccanici, sono stati svolti 52 corsi di orientamento tecnico-sociale per più di 1000 braccianti. Sono stati altresì effettuati 70 corsi per massaie rurali, con l'intervento di 1750 donne, alle quali sono state svolte lezioni sull'igiene della persona, del bambino e della casa, su elementi di economia domestica e rurale e sull'allevamento di animali di bassa corte. A 2860 braccianti assegnatari o

dell'azienda-famiglia. Dove possibile, le abitazioni venivano accentrate in borgate più estese al quale veniva assicurata assistenza sanitaria, scolastica e religiosa.<sup>5</sup> Nel complesso si può dire che l'azione riformista riuscì nel suo intento, anche se nel trentennio successivo vi è stato un progressivo abbandono delle terre.

figli di assegnatari sono state impartite lezioni sulle coltivazioni arboree, sulle colture erbacee, sulla zootecnia, in 84 corsi di qualificazione. Per combattere l'analfabetismo la Sezione ha promosso l'istituzione di circa 200 corsi di scuola popolare e quasi 5000 braccianti o loro familiari beneficiano di tale iniziativa.

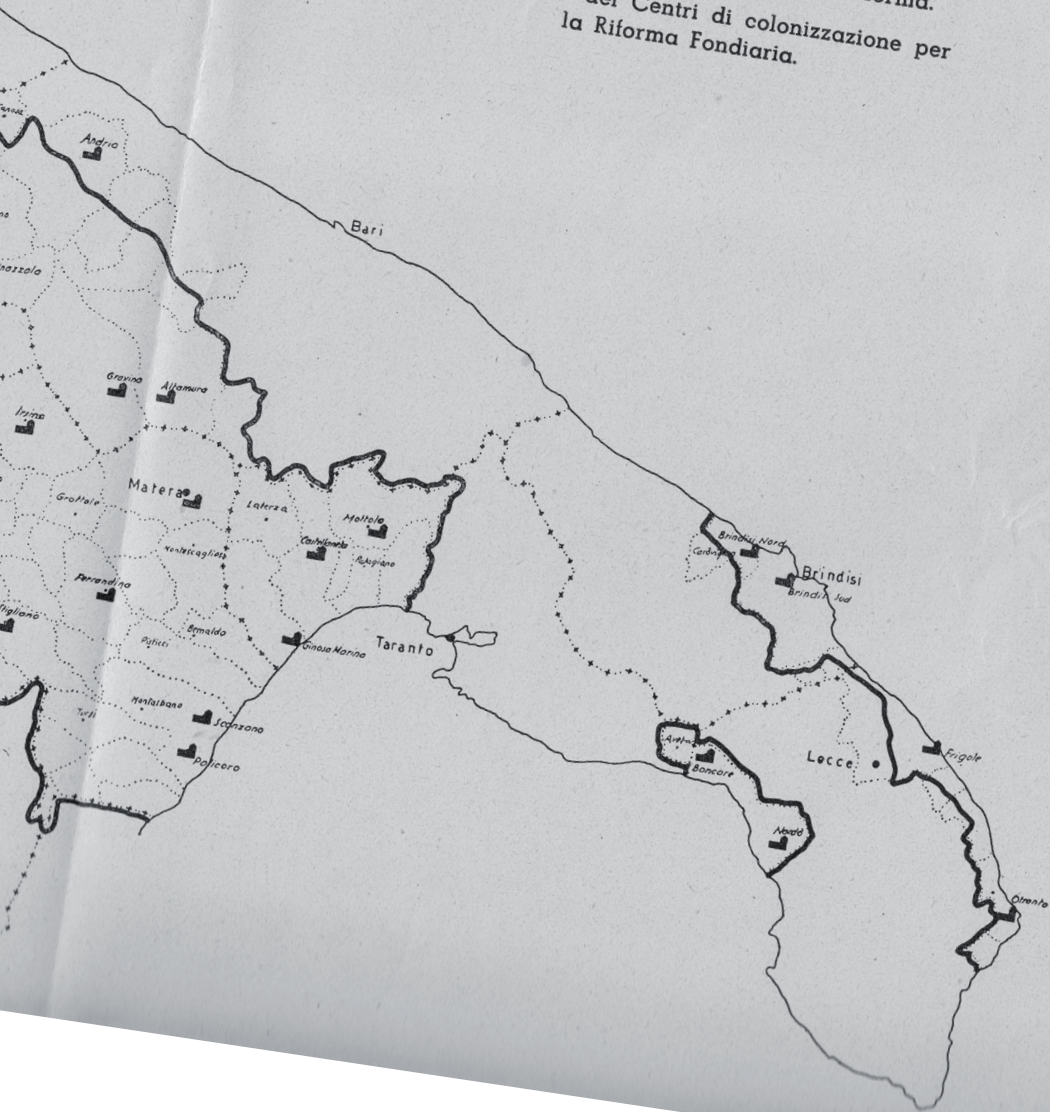
5. Sono assicurate: l'assistenza sanitaria, grazie alla costituzione in ogni centro di ambulatori, forniti di ostetrica-infermiera, sui fanno capo i medici mutualistici per visite ambulatoriali e per interventi di pronto soccorso; l'assistenza all'infanzia esercitata negli asili; l'assistenza scolastica ed educativa in scuole elementari ove si svolgono corsi regolari fino alla quinta classe e corsi popolari per adulti. [...] L'assistenza religiosa è assicurata con la costruzione di chiese e cappelle e la costituzione di parrocchie nei più importanti centri abitati. I circoli sociali, le sale di riunione ed i cinematografi costituiti o da costituire nelle borgate e nei centri di servizio di maggiore importanza, contribuiscono infine allo sviluppo della vita sociale.



SEZIONE PER LA RIFORMA FONDIARIA  
IN PUGLIA LUCANIA E MOLISE

LEGGENDA

- Limiti del Comprensorio di Riforma.
- Sedi dei Centri di colonizzazione per la Riforma Fondiaria.



1956, nasceva Leonardo, secondogenito della famiglia Gramegna. Il padre Carlo aveva passato tutta la sua vita in campagna tra i campi di grano e i prati da pascolo. La madre Giuditta faceva la spola tra il centro abitato e la campagna, dove si occupava delle mansioni casalinghe e vendeva i prodotti caseari ai commercianti che si recavano sul posto.

Coltivavano le terre in proprio da qualche anno dopo il matrimonio, ma grazie alla riforma agraria ebbero la possibilità di trasferirsi stabilmente sul "posto di lavoro", presso la contrada Franchini.

Leonardo passava le sue giornate tra la scuola e il lavoro di transumanza. Un piccolo bus lo prelevava il mattino per portarlo nella vicina borgata di Gurio Lamanna: lì avevano allestito una piccola aula dove tutti i figli dei contadini si riunivano per ascoltare le lezioni del maestro.

Passati i cinque anni delle elementari, Le-



onardo si dedicò completamente al lavoro:

“Coltivavamo grano e soprattutto lenticchie sui terreni più fertili.” – dice – “I primi anni eravamo senza corrente elettrica, e, arrivata la sera, al rientro dalla transumanza, si mungeva, si nutrivano gli animali di bassa corte e subito a letto per la mungitura del primo mattino.”

I momenti di svago erano offerti da una piccola radio a pile che riceveva solo due canali. Leonardo andava in città una volta ogni due o tre mesi per vedere al cinema i film, soprattutto quelli di Sergio Leone. All'età di diciannove anni venne chiamato per il servizio di leva. Il fratello maggiore nel frattempo cominciò a lavorare come elettricista e il minore già all'età di quindici anni si era trasferito in città.

Il padre Carlo rimase solo e non riusciva a gestire sia le coltivazioni che il bestiame, che venne perciò venduto. Al suo rientro decisero

di comune accordo di vendere anche il podere; la famiglia era stanca di sacrifici che permettevano uno stile di vita più dignitoso, ma forzavano l'intero nucleo familiare a vivere separatamente. Comprarono un pezzo di terra vicino al centro abitato; Leonardo, grazie alla fiorente economia cittadina, cominciò a lavorare nel settore edile.



Il Parco dell'Alta Murgia è un ente istituito per la tutela del territorio, soggetto in passato a interventi incontrollati da parte degli imprenditori locali. L'area murgiana, che è stata definita da Colamonico (1970) come *estesa pietraia sterile e brulla*, offre tuttavia degli scenari suggestivi di rilevante interesse naturalistico, paesaggistico e storico-culturale. I segni dell'adattamento umano alle ostili contingenze sono i landmark di queste estese superfici: jazzi, poste, cisterne interrato, muretti in pietra. Interventi dalla tecnologia tanto semplici quanto funzionali, straordinariamente coerenti all'ambiente circostante.

Le attività principali del luogo erano, in passato, la pastorizia e la cerealicoltura. Per avviare la coltivazione da esportazione, il suolo di origine calcarea ha però subito una pesante e progressiva azione di spietramento. Azione che ha stravolto l'equilibrio ambientale tra flora e fauna, riducendo inoltre la quantità delle aree di pascolo.

Lo scenario attuale mostra due approcci alla gestione del territorio: da un lato, interventi invasivi e programmatici volti alla ricerca di un incremento artificiale della resa agricola; dall'altro, interventi integrati, mirati all'adattamento delle attività dell'uomo nel rispetto della specificità territoriale.



- 10,11. IL PARCO DELL'ALTA MURGIA, 2011 -

«Il paesaggio scorreva rapidamente dietro i vetri della macchina e a perdita d'occhio il quadro che mi si presentava era costruito sempre dagli stessi oggetti combinati in maniera diversa: una linea d'orizzonte perfettamente piana con allo sfondo una sagoma montuosa, campi sterminati pettinati con cura e innumerevoli scatole vuote sparse sul terreno come se fosse il frutto di un gigantesco lancio di dadi su un tavolo da gioco perfettamente spianato. [...]

Mi chiedevo come fosse possibile lasciare che un patrimonio edilizio così vasto ed esteso fosse lasciato in "abbandono". Era esattamente questa la parola che stavo cercando, un paesaggio in declino, vittima di un improvviso generalizzato "abbandono" delle sue architetture...

Ho percorso più di 10 km per raggiungere Borgo Cervaro e sentire nuovamente quella strana sensazione di incredulità già provata a Segezia.

Sarà forse questa la regola del gioco?

"Riuscire a spostarsi da un quadro surrealista all'altro attraversando paesaggi neo-decadenti?"

Smisi di giocare a fare l'artista inventando termini e regole e mi accorsi che in una di queste scatole vuote e malridotte in realtà ci viveva qualcuno. Era una famiglia, forse più di una e mi parve di riconoscere un paio di rumeni che quella mattina avevo incontrato a Borgo Segezia. C'erano panni stesi e qualche attrezzo da lavoro agricolo poggiato alle pareti.

Ora era chiaro.

Quel paesaggio non era affatto abbandonato, ma in fase di trasformazione, una ennesima trasformazione come se fosse questa la sua identità. Il paesaggio della metamorfosi.

Nuovi abitanti, nuove culture, nuove abitudini... certo... le scatole vuote erano in realtà gusci per nuove funzioni. Ora bisognava solo comprendere il processo di metamorfosi e le sue dinamiche, intuirne il risultato in modo da favorire le condizioni per una corretta trasformazione.»

*M. Degaetano, Il paesaggio della metamorfosi, Borghi In Rete, 6 Ottobre 2011*





- 12. R. DELL'RCO, LANCIO DI DADI -



- 13. M. DEGAETANO, PODERE SEMIABBANDONATO -

«L'approccio fotografico di Michele Cera ha radici profonde nella fotografia documentaria italiana [...]. I suoi lavori partono tutti dal desiderio di indagare i luoghi marginali in cui l'uomo è attore protagonista. Luoghi antropizzati ma deboli, o perché abbandonati o perché espressione di un'esistenza precaria. Le sue immagini lievi, segnate da un registro temperato, sono dei racconti senza parole, dei viaggi alla scoperta di mondi vicinissimi a noi fisicamente ma che il nostro sguardo, distratto e veloce, non riesce a cogliere. [...] Uno studio che esprime l'uomo stesso e la sua condizione esistenziale perché Cera condivide pienamente l'idea che osservare il paesaggio è come osservare se stessi dal di fuori...»

*Valentina Trisolino, Punti di svista*

«L'insediamento rurale di Borgo Taccone in Basilicata, risale alla riforma agraria del 1950. Questa importante riforma sociale era volta a redistribuire beni espropriati dai grandi proprietari terrieri ai contadini. Il villaggio, in un primo momento densamente abitato, ha visto progressivamente ridursi la popolazione dal 1960 al '70, in coincidenza con il grande flusso migratorio interno dal Sud al Nord d'Italia e all'estero. Oggi, solo poche famiglie vivono in Borgo Taccone e la maggior parte degli edifici sono abbandonati. La storia di questo villaggio è quindi rappresentativa del relativamente recente processo di trasformazione sociale nel sud Italia. Osservare Borgo Taccone oggi significa osservare lo scheletro dell'identità agricola del sud. Ci dà anche la possibilità di riflettere, in un momento storico come il nostro, su una riforma sociale, che resta importante nonostante il suo fallimento.»

*Michele Cera, Taccone, [www.michelecera.it](http://www.michelecera.it)*



- 14,15. M. CERA, IMMAGINI DALLA SERIE 'TACCONE' -



AG: Ti chiedo di darmi una definizione di interior design, dato che spesso mi viene posta questa domanda alla quale è difficile dare una risposta precisa.

AS: Il disegno di interni, l'architettura di interni è un livello di progettazione in prosimità con gli individui si guardano le azioni e i comportamenti le variazioni tangibili nello spazio dei movimenti del corpo.

Sedimenti della cultura di interni della decorazione come volontà di appropriazione discrimine tra arte arredo e artigianato luogo di confine in cui l'abitare. Lo spazio prende il sopravvento.

AG: Il caso "Franchini" ci ha fatto pensare alla possibilità di intervenire nel luogo sotto forma di allestimento e non di vero e proprio restauro. Ma può un allestimento restituire un valore sociale ad un luogo abbandonato?

AS: Si allestisce e si convoca qualcuno, una tavola imbandita un invito a cena... e si allestisce la tavola, la stanza. L'allestimento diventa richiamo verso gli altri.

AG: Capisco, tuttavia definisci l'allestimento come qualcosa di prettamente temporaneo...

AS: L'allestimento trasforma un luogo temporaneamente ma poi può lasciare delle tracce dei resti che sono l'inizio di una cura. De Carlo parlava dell'architettura di Urbino come agopuntura, un'architettura che riattivi dei punti nevralgici, noi coinvolgiamo lo spazio in un evento e questo evento cambierà lo spazio. Ogni evento lascia delle tracce che di per sè saranno parte o inizio di una possibile ristrutturazione o meglio rivitalizzazione di questo luogo.

AG: Parliamo quindi di un evento che diventi "cura" del luogo, la cui efficacia è però strettamente collegata all'esito dell'evento stesso.

AS: Un evento è l'attività svolta da più persone riunite da un "titolo" comune. Non sono chiari gli esiti, l'evento è auspicato; solo il richiamo, l'audience e l'attività energetica conseguente possono determinarlo. Si auspica che questi eventi corrispondano a dei preparativi e che questi preparativi siano parti, frammenti di un rammendo...

AG: Per frammenti di rammendo intendi una collaborazione tra individui che condividono il mio obiettivo...

AS: Intendo un lavoro in un contesto esistente che sia un modello fisico o di relazioni, in fondo si agisce costantemente in questa situazione.

AG: I social media facilitano sicuramente il compito del coinvolgimento, penso a Facebook, Twitter, Youtube e al mondo del web in generale. Strumenti dalle enormi potenzialità che però richiedono una modalità di racconto la cui formula è abbastanza indefinita...

AS: Si depositano gli atti di una messa in scena, si collezionano documenti di azioni prossime, di potenziali attività. Si raccolgono intenzioni e si raccontano, si attivano e si comunicano, sono lo strumento per una collettività.

*Milano, 6 giugno 2011*

«[Esiste] un rapporto immediato fra il corpo e il suo spazio, fra il dispiegamento nello spazio e l'occupazione dello spazio.

Prima ancora di produrre (degli effetti nella materia, degli utensili, degli oggetti) e di riprodursi (con la generazione di un altro corpo) ogni corpo vivente è uno spazio e ha uno spazio: vi si produce e lo produce.

È importante questo rapporto: il corpo con le sue energie disponibili, il corpo vivente crea e produce il proprio spazio.»

*Henri Lefebvre, 1976*



- 16. G. PANE, TERRE PROTÉGÉE, 1970 -

AG: Spiegateci come è nata l'idea del vostro progetto.

MPD: Inizialmente doveva trattarsi esclusivamente di un progetto di comunicazione integrata per un evento culturale, sul tema dell'habitat rupestre. Poi abbiamo deciso di ampliare la narrazione sul rupestre cercando di fare una riflessione sulla manualità e sul saper fare.

Quindi la nostra attenzione è stata rivolta alla capacità dell'uomo di applicare il suo sapere manuale per abitare una grotta, di realizzare oggetti sviluppando tecniche per poter rendere più vivibili gli spazi che abita. Abbiamo cercato sul luogo gli artigiani rimasti che portano avanti tradizioni ereditate da generazioni passate.

*Oggetti primi* (come direbbe Kubler) che sono sempre esistiti e che nel sud senza tempo sono stati riprodotti fedelmente con la stessa tecnica per secoli fino a 50 anni fa, prima del boom economico e dell'industrializzazione...

AG: È stato tra l'altro il motivo del nostro incontro fortuito, cercavate artigiani che lavorassero la ferula nella zona dell'alta Murgia...

MPD: Durante la nostra ricerca abbiamo intercettato una pubblicazione di Bianca Tragni, una giornalista locale, che ha scritto tempo fa "Artigiani di Puglia" per la Adda Editore. Cercando sul suo sito ci siamo imbattute in un articolo in cui menzionava un tale Saverio Gramegna di Altamura che realizzava sgabelli di ferula durante una fiera di paese.

AG: Saverio è uno dei pochi proprietari che ancora abita Franchini. L'ho conosciuto da poco, pur essendo un lontano parente, in uno dei sopralluoghi nella borgata rurale. Mi



aveva parlato dei suoi innumerevoli tentativi di esportare prodotti e tradizioni locali.

MPD: Ti abbiamo contattato per gli sgabelli di ferula e siamo venute a conoscenza del tema della tua tesi.

Da qui è nata una nuova idea riguardo alla possibilità di ambientare i laboratori all'interno di un'area da rivalutare e recuperare. In generale l'idea di fondo dei nostri laboratori è quella di legarli ad un contesto specifico e altamente significativo. Avremmo potuto organizzarli in strutture già esistenti e collaudate – es. scuole – ma questo dal nostro punto di vista svilisce l'esperienza che vogliamo fornire e non è coerente con l'idea di base del progetto, ovvero la nuova "narrazione" intorno ai luoghi simbolo del territorio pugliese, siano le case-grotta di Massafra o lo stesso villaggio rurale di Franchini.

AG: Parliamo dunque della valorizzazione dell'artigianato legato al territorio e della ricerca di un modo per tramandare tecniche in disuso e affermare l'identità di un luogo... in cosa consistono i laboratori che proponete?

MPD: Ci teniamo a precisare che i laboratori non nascono con il fine primario di tramandare tecniche in disuso: la riflessione è nata dall'osservare quello che sta succedendo nel mondo del design, il momento precario che stiamo vivendo, la necessità di cambiare rotta, di staccarsi dal mondo della produzione seriale per avere un approccio all'oggetto che sia più mistico. Ogni oggetto prodotto nei laboratori risulterà unico e irripetibile, ragione per cui ci sembra opportuno aprire questi laboratori a gente "inesperta", che tramite l'approccio manuale ai materiali ha la possibilità di esprimere il proprio processo creativo.

Si tratta di una sperimentazione sotto ogni punto di vista, in cui noi abbiamo il ruolo di mettere la gente nella condizione di poter fare.

AG: Mi viene in mente la ricerca artistica di Gaetano Pesce sull'oggetto unico prodotto serialmente, o quella di E.Mari sull'autoprogettazione con la *Sedia n.1*. La stessa triennale di Milano nel 2009, con l'allestimento di Citterio, ha presentato una nuova interpretazione del design contemporaneo italiano sul tema *Serie Fuori Serie*. Mentre per quanto riguarda i laboratori ci sono stati altri esperimenti inerenti al vostro tema. Quali sono i riferimenti principali?

MPD: In primo luogo, i laboratori che Riccardo Dalisi ha tenuto negli anni Settanta, prima al rione Traiano con gli *scugnizzi* e poi al Ponticelli con gli anziani.

Un altro riferimento importante è Munari con i suoi laboratori tattili rivolti ai bambini. Quelli di Dalisi prediligevano la partecipazione di soggetti che fossero *incontaminati* dalla cultura, anche perché si inserivano in quel contesto politico e sociale che ha dato vita alla Global Tools. La cosa interessante dei laboratori di Dalisi era la finalità, non sociale né didattica, ma scientifica: un processo di liberazione della creatività collettiva che tralasciava la formulazione di un linguaggio estetico.

Nello stesso periodo, facciamo riferimento alle esperienze in campo architettonico di Giancarlo De Carlo e Lucien Kroll, si pensi ad esempio al progetto di Kroll per la facoltà di medicina a Bruxell in collaborazione con gli studenti.

Ci sono anche esempi più recenti: lo scorso settembre al 100% Design London,

la settimana del design londinese c'erano in esposizione molti giovani designer che sperimentavano con tecniche di produzione tradizionali o materiali naturali. Studi molto giovani e anche diversi studenti di scuole di design: Studio Glithero, Asif Khan, Studio Toogood o ancora Bodging Milano oppure Products of Silviculture di Sebastian Cox.

AG: Queste esperienze hanno in comune la volontà di sperimentare il processo creativo. Quali risultati vi aspettate dai vostri laboratori e quali peculiarità ritenete sia opportuno precisare?

MPD: Il risultato è strettamente legato alle dinamiche dell'open source: aprire i processi creativi anche a chi non ha nulla a che fare con l'ars aedificandi, raccogliere i diversi interventi per renderli testimonianza del nostro tempo. Lo scopo è quello di mettere in circolo tutta una serie di informazioni che ricaveremo da questa esperienza (dalla mappa dei luoghi in cui reperiamo gli artigiani, ai risultati dei workshop, alla documentazione delle stesse tecniche) tramite una pubblicazione auto-prodotta, una mostra e un sito web, in cui siano documentati i risultati dei laboratori. Si tratta di adoperare tutti i mezzi a nostra disposizione al fine di innescare circuiti virtuosi. In altre parole, parafrasando il titolo di una nota pubblicazione di Munari, *Da cosa nasce cosa*.

*Altamura-Massafra-Minervino, 12 giugno 2011*

«Se ero radicale... e fare architettura significava non solo disegnarla, ma anche farla, se pure temporanea [...] e farla in Europa significava avere a che fare con la forte presenza del passato: entrare in dialogo con un contesto tutto trasformato dalla mano dell'uomo, attraverso secoli, millenni; nelle sovrapposizioni di di tessuti precedenti, nelle cui smagliature, intervenire... ma come fare per arrivare alle radici? La tabula rasa, il foglio bianco dell'architetto dov'era?... mi sembrava di aver trovato questo vagando per i deserti.»

*Gianni Piretti, Domus 945*



- 17. G. PETTENA, ICE HOUSE II, 1972 -



- 18. G. PETTENA, TUMBLEWEEDS CATCHER, 1972 -

Interrogarsi oggi su quali siano i musei e gli spazi espositivi significa liberarsi del feticcio del nuovo, dell'architettura a tutti i costi, dell'ansia da costruzione. Alcuni dei migliori musei al mondo sono spazi che non erano originariamente dedicati all'arte e che sono stati recuperati attraverso restauri e conversioni. Molti altri sono musei che sono cresciuti attraverso un lungo processo di stratificazione, in cui architettura e contenuto si sono cristallizzati attraverso anni e anni di coesistenza. Altri spazi (e pensiamo a quelli carichi di memorie e residui storici utilizzati per alcune biennali ed esposizioni temporanee) sono letteralmente *objets trouvés*, luoghi dall'architettura e dalle funzioni promiscue, ma proprio per questo provvisti di un alto potere evocativo.

All'esplosione dei musei che ha contraddistinto i tardi anni novanta, all'effetto Guggenheim per intenderci, negli'ultimi anni sembra essersi sostituita una logica ecologista, una consapevolezza ambientale che alla costruzione preferisce la trasformazione, il restauro e la conservazione. Non a caso il museo più celebre di questo nuovo secolo è senza dubbio la Tate Modern di Londra, una ex centrale elettrica riconvertita da Herzog & de Meuron nel 2000.[...] In altre parole, è la storia dell'edificio a farsi architettura e a conferire un nuovo contesto alle opere contemporanee. Una aura machine...

*M. Gioni in Domus 950,  
settembre 2011, pp.120-129*



- 19. H. OHTAKE, CONVERSIONE IN SCULTURA DI UN EX CASA-UFFICIO  
DENTISTA, 2006 -

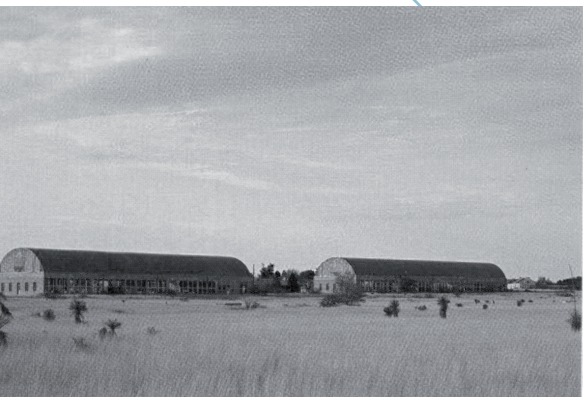


Photo Douglas Tuck (2009)



- 20. MARFA, ESTERNO E INTERNO DELLA CHINATI ART  
FOUNDATION, 1982-86 -

Esistono progettisti che riescono a farci riflettere sulla nostra relazione con gli oggetti quotidiani. Antonio Cos è uno di questi. Ci fa riflettere, paradossalmente, su quanto la dimensione della nostra vita quotidiana sia carica di funzioni, simboli, prestazioni inutili.

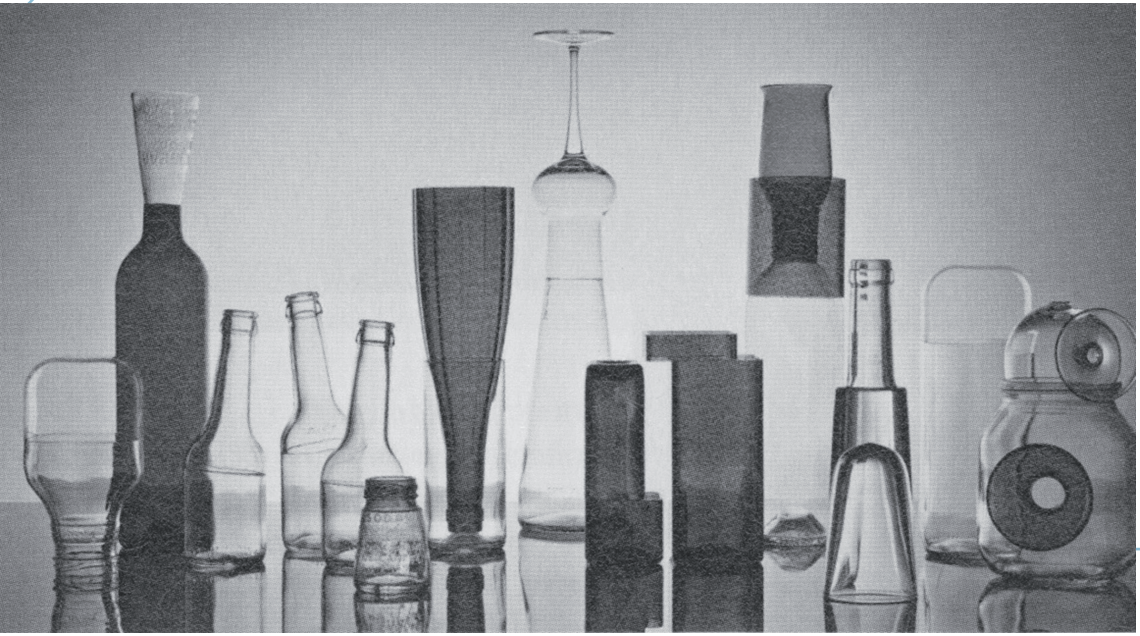
Puro marketing. O meglio, come la definirebbe lui, marketing absurdity. Attorno a questa riflessione ha composto metaforicamente, un elogio della semplicità attraverso la sperimentazione concreta delle cose. [...]

Per il suo ultimo progetto *Déjà vu*, Cos prende in esame, letteralmente, le forme del quotidiano, le forme scartate dai nostri consumi. E riparte dal vetro, materiale cristallino, trasparente e colorato. Legato a una oggettualità inscalfibile. Pieno di sagome che appartengono alla nostra memoria.

Tagliando, misurando, accoppiando, saldando pezzi, componenti, sezioni di forme preesistenti in vetro. Analizza e scompone le forme con il taglio, riassemblele poi con perfetti incollaggi in configurazioni inedite. Incalmai contemporanei in cui aleggia Wirkkala, forse Sottsass. Questo progetto libera di nuovo il potenziale combinatorio delle forme, trascurate, che spesso gettiamo. E le riporta a nuova vita. Sono sagome immaginifiche. Alcune ermetiche. Senza più la funzione stessa del contenitore. Cos pensa che queste siano *...storie di bottiglie ormai consumate, che hanno tolto l'etichetta e cancellato il marketing e brand. Contenitori sezionati: il vino si mescola con il latte al cioccolato, l'aranciata con l'acqua, lo sciroppo con l'olio. Così si mescolano i nostri ricordi... come fantasmi trasparenti dei prodotti consumati che cambiano vita, scollegati dal loro compito originale.*

*S.Maffei, Interni 614, settembre 2011, pp.98-101.*





- 21. M. ROMMEL, OPERE DI ANTONIO COS, 2011 -

E DI UNA BOTTIGLIETTA DI CAMPARI.



- 22. M. ROMMEL, OPERE DI ANTONIO COS, 2011 -

*Come due autori consapevoli, in realtà giovani menti allo sbaraglio, vi riportiamo attraverso questo testo scomposto il modo migliore per fare una riflessione sulla trasformazione dei luoghi. In particolare attraverso la storia dell'abbazia francese di Cluny, centro nevralgico della cultura europea per molti secoli. Distrutta con la Rivoluzione Francese, fu smantellata e riutilizzata attraverso gli elementi costruttivi per realizzare le case locali di coloro che se ne erano appropriati.*

*Paola Dimichina – Angelo Gramegna*

AG: Senti pensavo che se vuoi, potresti scrivere un post sul blog. In realtà è già assegnato un tema...

PD: Oibò. Bene bene.

AG: Volevo mettere un post sull'abbazia di Cluny. Ho trovato un paio di siti dove c'è qualche buona foto, mentre per la storia è un po' più difficile: il racconto della vicenda si trova facilmente, ma per quanto riguarda la *trasformazione* – questo sarebbe, appunto, il tema - liquidano tutto con: "dopo la rivoluzione è stata saccheggiata dalle manovalanze locali..." punto. Perciò bisognerebbe compensare questa parte con una breve riflessione sulla cosa. Avevo pensato di coinvolgerti sia perché ci sei stata sia perché mi avevi detto che ti sarebbe piaciuto scrivere qualcosa...

PD: Allora parliamone.

AG: Ti passo il sito da cui ho trovato le foto.

PD: Dimmi una cosa intanto, cos'è che ti ha colpito di questa storia di Cluny? Perché *trasformazione* così di per sé non è una riflessione.

AG: Il fatto che venisse usato il materiale della chiesa per costruire case, lo trovo affascinante, non si tratta solo di abbattere o saccheggiare, ma riutilizzare, oltre al fatto che abbattano un simbolo e se appropriano in maniera curiosa: hai un mostro enorme...



- 23. MONASTERO ABBEY DE CLUNY, 910 DC -

che puoi utilizzare in mille modi se vogliamo, loro invece che fanno? Tolgono pezzi e si appropriano di qualcosa che sentivano loro già da prima.

PD: Un modo per "agire" sul luogo!

AG: Esatto, non hanno modificato lo spazio, l'hanno proprio destrutturato e ricomposto, vedila un po' come la porta murata che ho scomposto a Franchini per fare una scala, per questo penso sia inerente alla mia tesi.

PD: Mi viene in mente anche un altro tema che avevo affrontato con Clino [Clino Trini Castelli, designer], lui aveva preso la parola *decostruzione* non intendendola come il movimento architettonico degli anni '80 ma facendone un'altra lettura, intendendo proprio: smettiamola di costruire e aggiungere pezzi!

AG: Incarna perfettamente il mio pensiero, ho intenzione di entrare nelle case, *sfasciarle* e ricostruire col materiale che è lì e cambiare il senso del luogo attraverso la trasformazione, ma che sia una metamorfosi reale!

PD: Insomma bisogna sottolineare che la materia si trasforma e non si crea!

AG: L'idea è che tutto quello di cui ha bisogno quel posto c'è già...

PD: Ed è anche una visione progettuale che non si basa sul colpo d'occhio (il progetto che si vende bene) ma sul racconto, infatti Cluny ha una grande storia perché qualcuno te l'ha raccontata.

AG: Esatto, è la storia che fa l'intervento...

PD: Penso che abbiamo già raccolto molto materiale per scrivere...in realtà penso di pubblicare questa conversazione. In questo modo utilizzeremo il materiale di queste nostre parole senza aggiungere altro al mondo.

AG: Come vuoi...hai libertà assoluta.

PD: Mi dai il consenso di modificare parti della conversazione? Sai com'è...la progettazione unicamente di trasformazione è ancora un'utopia.

*Altamura-Milano, 11 ottobre 2001*



« Nothing old is ever reborn but neither does it totally disappear. And that which has once been born, will always reappear in a new form.»

[www.artek.fi](http://www.artek.fi)

Dal 1935, anno di fondazione della Artek, 8 milioni di sgabelli progettati da Alvar Aalto sono stati venduti nel mondo. Qualche anno fa la Artek ha cominciato a collezionare le sedute di Aalto trovate in giro nei mercatini delle pulci, nelle scuole, negli scantinati o nei garage di persone anziane...

Lo scopo era quello di dare una nuova speranza di vita a questi oggetti, un'opportunità di raccontare la propria storia. Sono chiamate *second cycle*. L'obiettivo è inoltre quello di sollevare la questione del consumo consapevole, elogiare il design autentico e onorare l'importanza dell'originalità. Solidamente costruiti e indifferenti alle mode, queste icone del mobile hanno acquisito valore e bellezza nel corso del loro utilizzo quotidiano.

«Questo era uno sgabello nuovo nel 1930. Ha trovato la sua strada di ritorno all'Artek, quando una dei nostri operai l'ha riportata a casa. Dov'è stato nei precedenti 70 anni, possiamo solo immaginarlo leggendo i piccoli indizi, come lo smalto verde che appare attraverso la scheggiatura del rivestimento rosso. Potrebbe dirci che è stato una delle centinaia di sedute delle halls di Paimio. Qualcuno avrà pensato che rosso e arancione sono i colori adatti per la famosa gamba a L. Qualcun'altro avrà pensato che questo sgabello sembra vecchio e precario. Noi pensiamo che non è mai stato così bello.»

*2nd Cycle, A Sense of Sustainability, 2007*



- 25. M. MELANDER, 2NC CYCLE -

«Il tempo non è solo patina per un'opera d'architettura e spesso gli edifici subiscono ampliamenti, includono riforme, sostituiscono o alterano spazi ed elementi, trasformando o addirittura perdendo la propria immagine originaria. Il cambiamento, il continuo intervento, che lo si voglia o no, sono il destino di ogni architettura.»

*L'intervento proposto dal designer Daniele Galli, è un punto di vista interessante sul tema della trasformazione degli edifici. Riprende il discorso aperto con l'abbazia di Cluny, tracciando gli aspetti tematici più significativi e convergenti rispetto alla trasformazione della moschea/cattedrale di Cordoba descritta nel libro dell'architetto spagnolo Rafael Moneo.*

L'ineludibilità del rapporto col tempo implica nel caso dell'architettura una riflessione





sul concetto di trasformazione. In particolare il progetto contemporaneo ha fatto sempre più della temporaneità degli interventi il passe-partout filosofico per riflettere (su) una condizione culturale quasi incapace di azioni definitive e definitive. Il mito della leggerezza ha portato - incolpevolmente - a una progressiva riduzione degli aspetti più *disegnati* del progetto in favore di quelli percettivo-comunicativi, ritenuti indipendenti se non antagonisti. (Non solo) da qui l'identificazione di talune architetture con la propria immagine in primo luogo, e con il progettista stesso in ultima analisi, implicando con ciò un rifiuto della dimensione temporale tramite la creazione di frammenti sempre indipendenti, istanti affiancati di un eterno presente. In questo quadro è interessante ricordare alcune riflessioni compiute dall'architetto spagnolo Rafael Moneo attinenti l'importanza di un progettare che si assuma una respon-

sabilità affermativo/fondativa, nella consapevolezza che anche l'agire contemporaneo va indirizzato lungo quel percorso di continue ri-definizioni che è la storia.

« Ma l'esperienza mostra che la vita degli edifici si manifesta attraverso la permanenza nel tempo dei loro tratti formali caratteristici e che di conseguenza essa non sta tanto nel processo di progettazione, quanto nell'autonomia che ogni edificio acquisisce quando è terminata la sua costruzione.

L'opera d'architettura trascende l'architetto, va oltre l'istante in cui si compie la sua costruzione, e dunque può essere contemplata sotto le luci mutevoli della storia senza che la sua identità si perda con il trascorrere del tempo.

I principi disciplinari stabiliti dall'architetto nel costruire l'opera si conserva-



no nel corso della storia, e se risultano sufficientemente solidi, l'edificio può subire trasformazioni, cambiamenti e alterazioni senza cessare di essere nella sostanza ciò che era, cioè rispettando quelle che erano le sue origini. [...] Se l'architettura è stata definita con fermezza, rimarrà aperta a nuovi interventi che allungheranno indefinitamente la vita dell'edificio.

La moschea di Cordova è forse un esempio eccezionale: i suoi caratteri, i suoi meccanismi formali di composizione sono così solidi che una volta definiti hanno fissato per sempre sia l'immagine che la struttura dell'edificio, senza che né l'una né l'altra siano state alterate in modo sostanziale dagli interventi che hanno avuto luogo nel corso del tempo.

Questo modo di intendere la vita degli edifici è molto lontano dai concetti

di flessibilità e multifunzionalità proposti dalla teoria architettonica di un recente passato come soluzione ai problemi creati dalla ineludibile temporalità dell'architettura.

E insieme, l'idea di *vita* che sto qui proponendo non deve essere confusa con metafore biologiche: faccio riferimento a una vita storica reale, non a una vita analogica. La vita degli edifici si fonda sulla loro architettura, sulla permanenza dei loro tratti formali più caratteristici, e benché possa sembrare un paradosso, è tale permanenza ciò che permette di apprezzarne i cambiamenti. Il rispetto dell'identità architettonica di un edificio è ciò che ne rende possibile il cambiamento, ciò che ne garantisce la vita.»

*R. Moneo, La solitudine degli edifici e altri scritti, Questioni intorno all'architettura; Torino, Allemandi, 2004.*





## **PROGETTI IN SITU**

Il tema è metafisico, avvolge il luogo e poi svanisce. Il mezzo scelto è l'arte, l'intervento deve essere delicato e preciso.

- JEAN NOUVEL, 1999 -

La serie di interventi proposti ha come obiettivo di mutare lo stato del luogo, riportandolo a uno stato attivo. La produzione di un evento all'interno del borgo ha creato l'opportunità di agire direttamente sul campo, in vista di una sua nuova interazione con l'uomo.

La linea generale dei progetti si mantiene delicata, ai limiti dell'effimero, e non agisce con forza se non per risvegliare lo spirito vitale sopito di Franchini.

In quanto luogo una volta abitato, il borgo contiene già in sé ogni archetipo abitativo, inteso come ambiente funzionale a soddisfare una necessità umana. Tali archetipi sono stati riportati in luce attraverso degli interventi minimi, che ruotano attorno al tema della metamorfosi.

Tale metamorfosi può essere stabile quando l'allestimento opera un cambiamento per mezzo dei materiali recuperati sul luogo e modifica permanentemente l'assetto delle infrastrutture: l'architettura si apre, si chiude, viene modificata per rivelare o nascondere, per proteggere o per esporre.

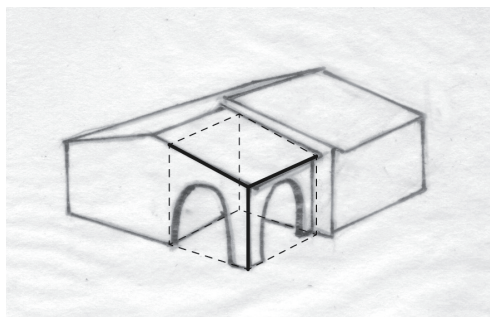
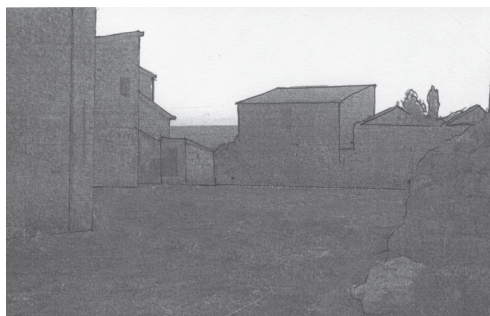
Oppure può essere reversibile ed effimera, lavorando in collaborazione con la natura e il contesto, lasciando dietro di sé solo delle tracce, testimonianza del passaggio dell'uomo. Tali interventi hanno una natura più parassitaria, e assumono come variabile principale l'azione del tempo sull'allestimento.



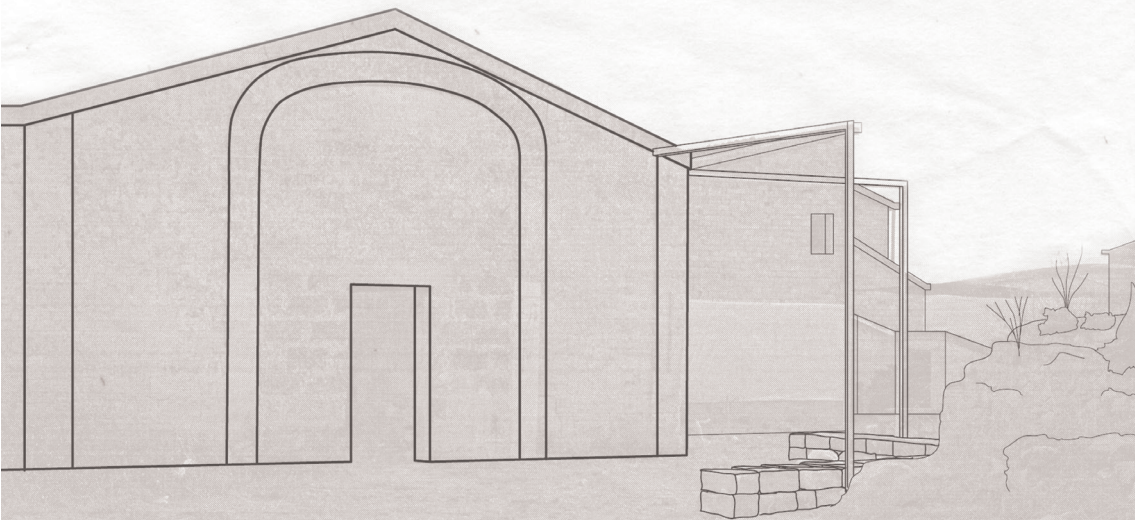
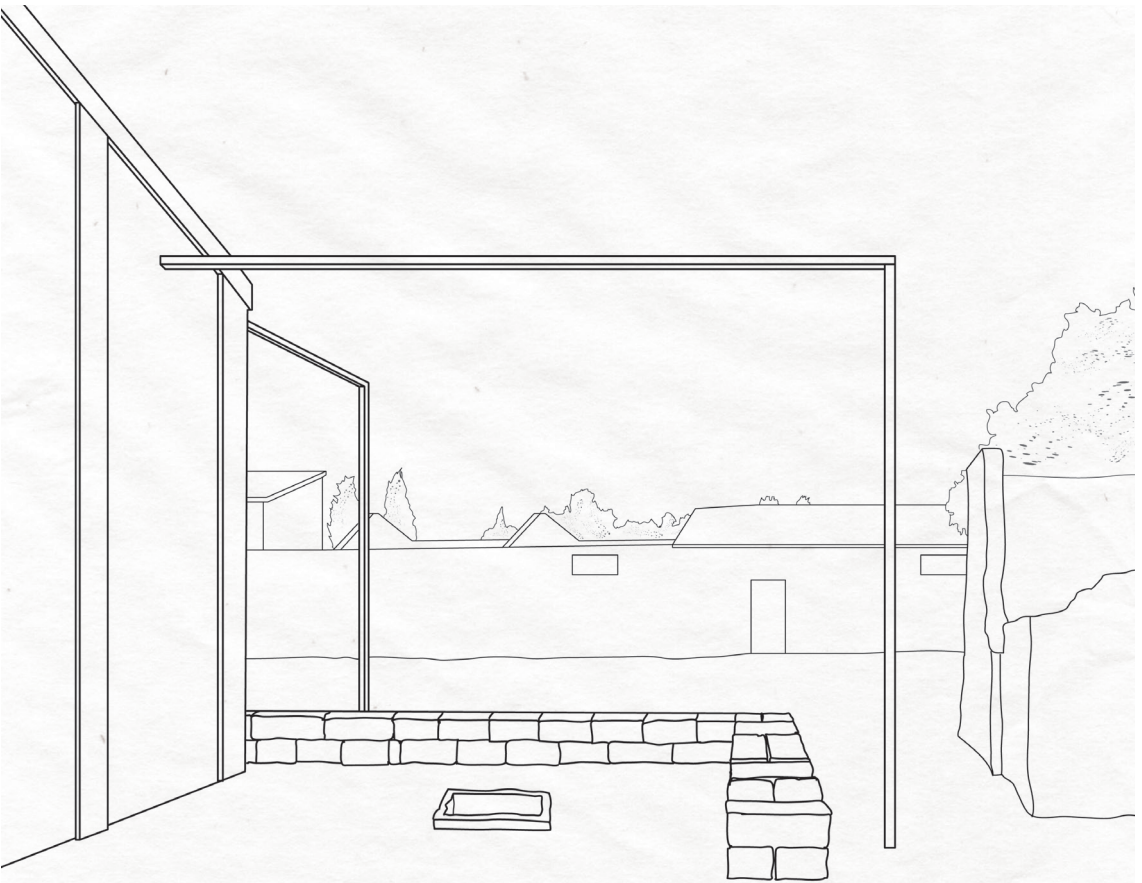
Cosa significava "fuoco" per gli abitanti di Franchini?

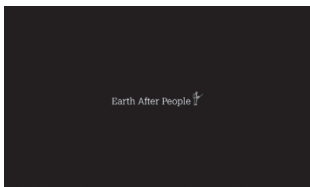
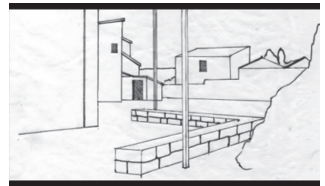
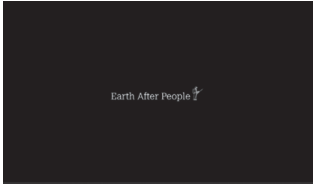
Guardando le tipologie edilizie utilizzate per la zona dell'alta murgia, si nota come l'ingresso, spesso porticato, abbia al suo interno un focolare. Tale struttura accompagnava il contadino al rientro dal lavoro all'interno della casa. Allo stesso tempo, nei gironi festivi, il porticato diventava luogo di permanenza dove trascorrere la giornata.

L'intervento costruisce una soglia che allo stesso modo unisce e separa due ambienti. Lo spazio della corte è considerato come un nuovo interno. Il dispositivo costruito attraverso il materiale trovato sul posto, diviene il segno del nostro passaggio, entrando così a far parte della vita di Franchini.





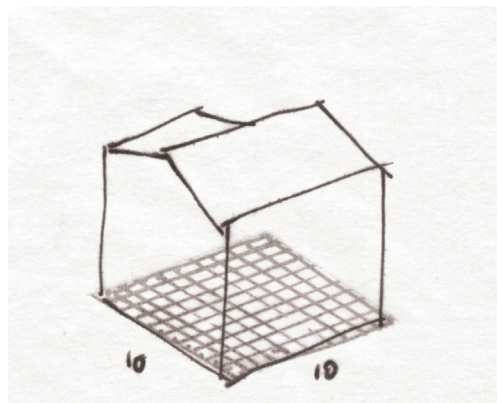
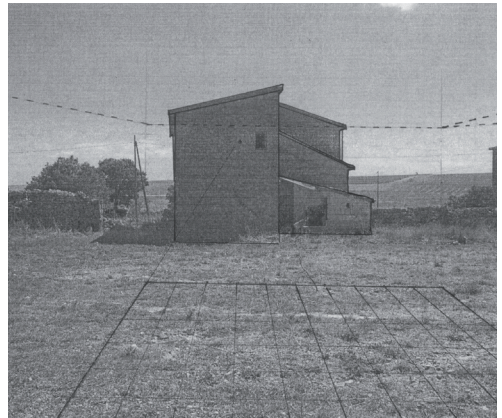


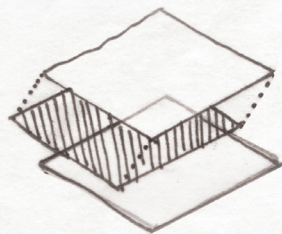
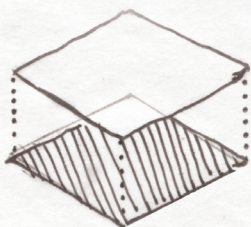
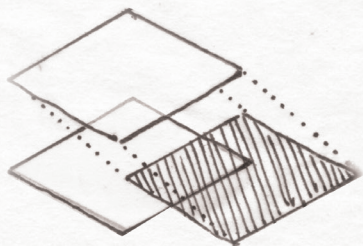
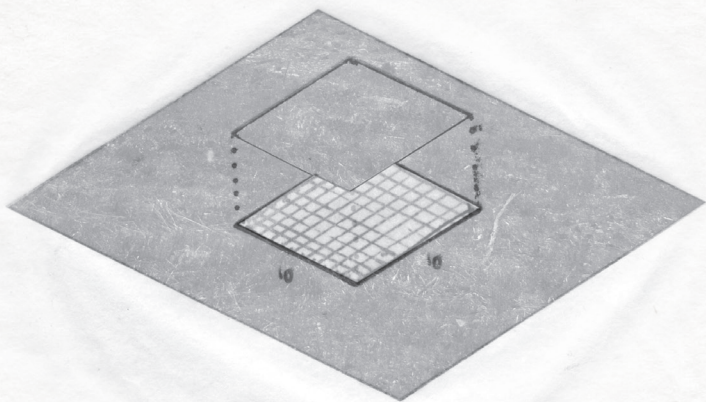
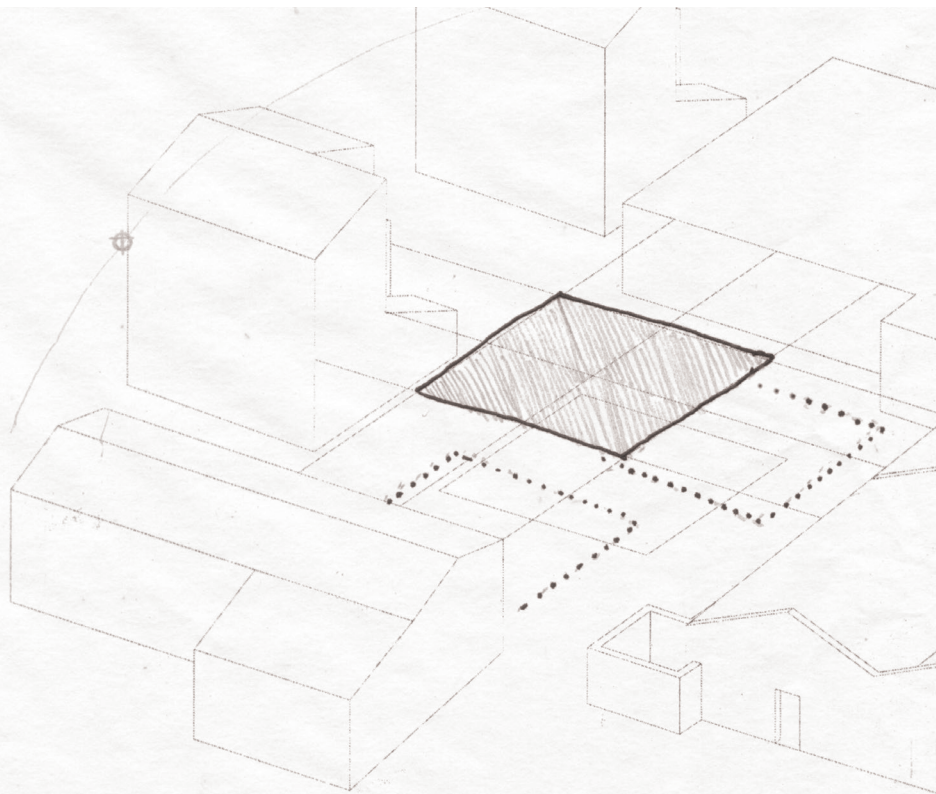


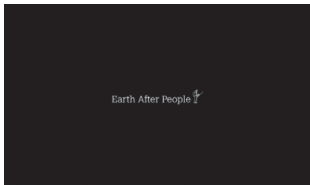
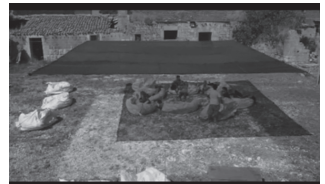
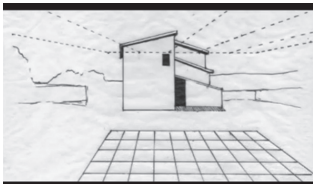
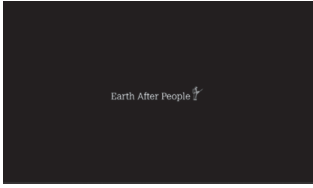


Una griglia sospesa si innesta tra le pareti delle case coloniche e dagli incroci di questa trama nasce un'area che, coperta, disegna un'ombra. Il progetto rende visibile lo spazio assegnato ai contadini, i cento metri quadrati in cui si svolgeva la loro vita.

Questo nuovo volume abitativo si distingue dai precedenti per la sua natura effimera: composto dai soli tre elementi orizzontali, il pavimento bianco, il soffitto volante e la sua ombra, esso muta al mutare delle ore. Lo scopo è quello di indagare e restituire il concetto di limite.







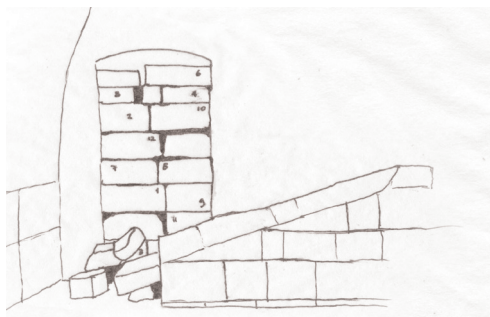
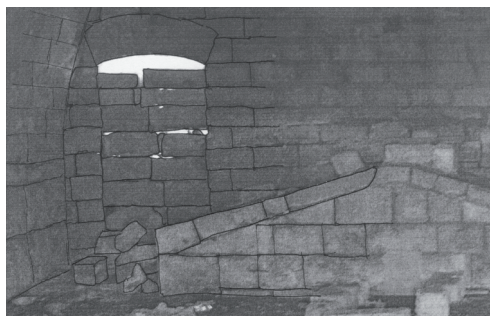


In passato lo spazio della masseria era utilizzato non solo per il ricovero degli animali, ma anche e soprattutto per il riparo e il pernottamento degli agricoltori che vivevano a Franchini.

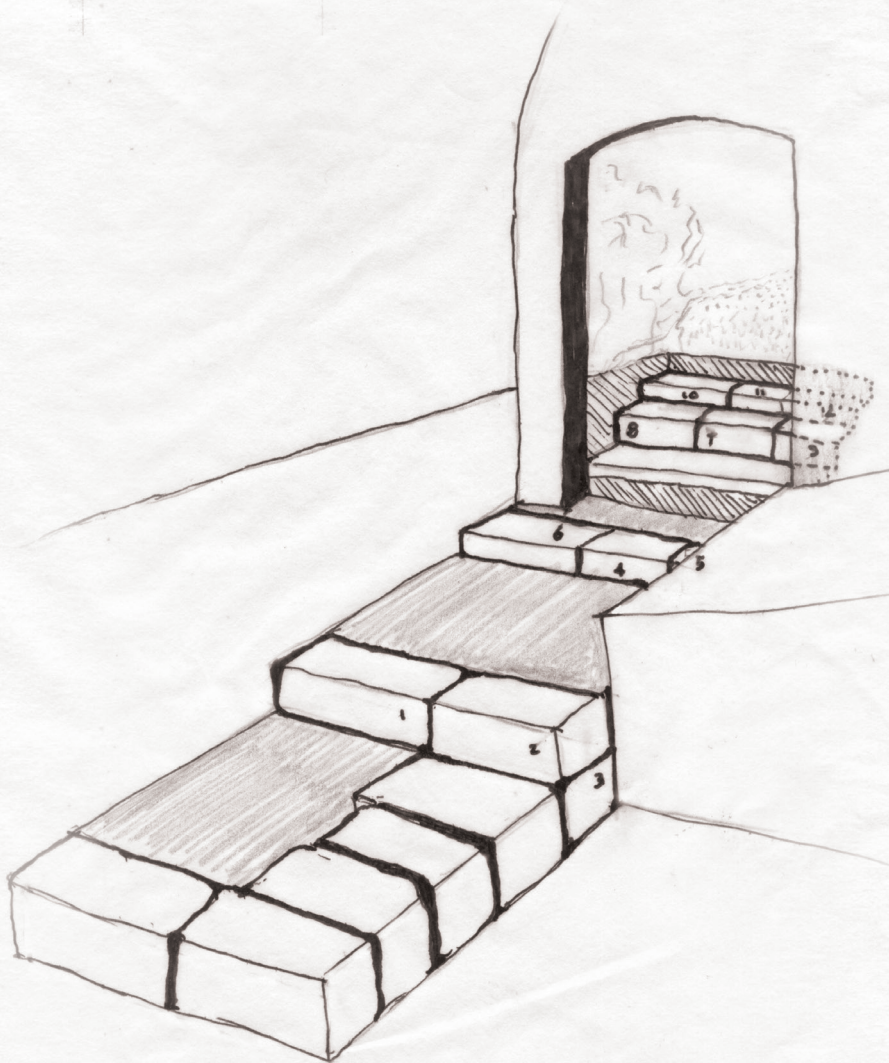
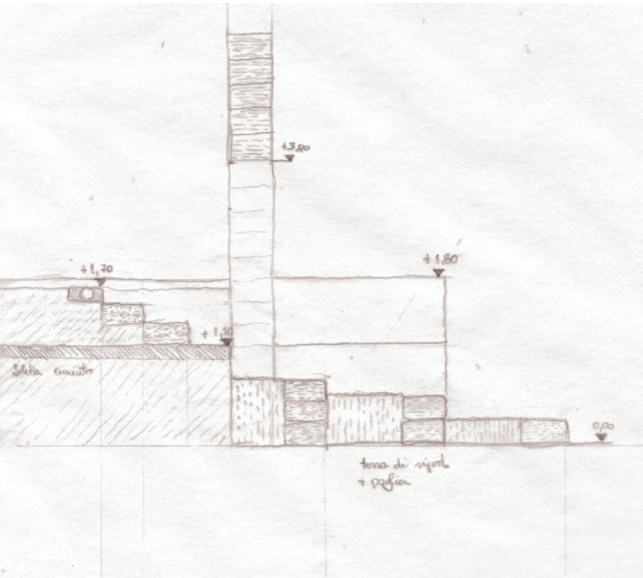
Dopo la riforma le famiglie si sono gradualmente insediate nelle abitazioni assegnate, così la masseria ha assunto la funzione ben precisa e univoca di luogo di lavoro.

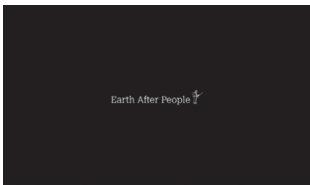
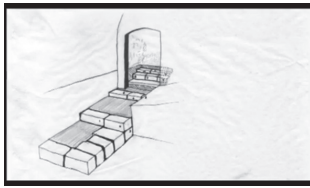
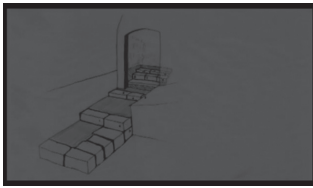
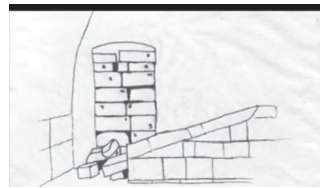
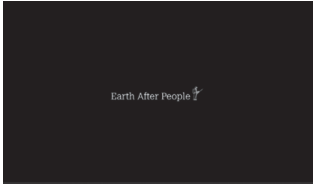
Nella fase successiva all'abbandono, le aperture sono state murate in modo da rendere l'ambiente invernale meno ostile al bestiame di passaggio nella fase della transumanza, migliorandone inoltre il controllo notturno.

L'intervento proposto e realizzato ha modificato l'assetto della masseria trasformando le chiusure in elementi funzionali all'accesso e allo svolgimento delle attività dei laboratori.









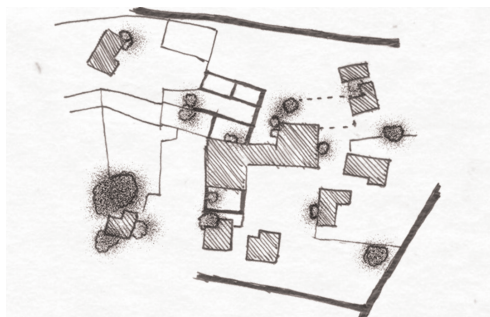


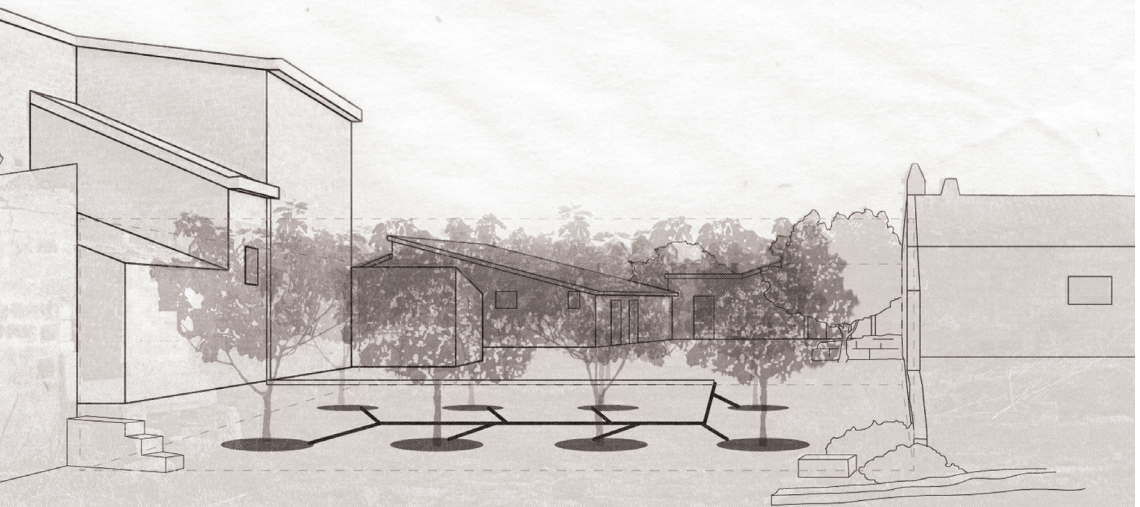
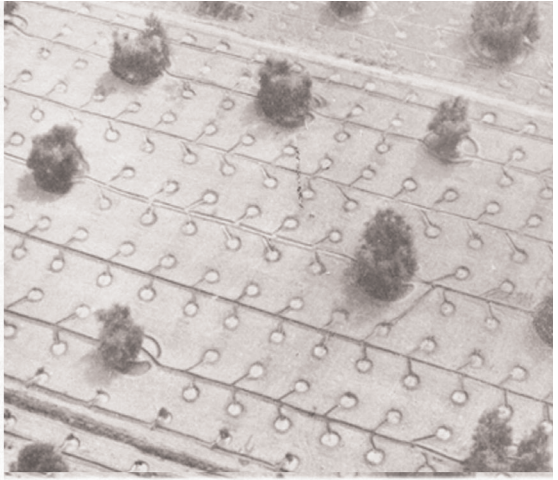
Il sistema di scolo delle acque piovane era in precedenza incanalato negli abbeveratoi. Col passare del tempo questa struttura è scomparsa.

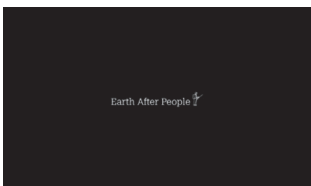
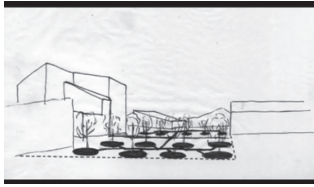
Il progetto interviene sul ciclo di riutilizzo dell'acqua; intercettando la canalizzazione e deviandola si vuole favorire il processo di crescita del giardino di alberi di fico. I limiti del giardino riprendono il confine della vecchia "stanza dell'acqua".

Il fico è l'albero che meglio si adatta al clima della murgia, nasce spesso in luoghi deserti, nei punti in cui è assicurata una certa umidità.

Cingendo l'area di ogni singolo albero con dei sassi, si assicura al terreno un microclima umido. Infatti i sassi hanno la capacità di condensare il vapore acqueo che si sviluppa nell'escursione termica tra giorno e notte fungendo da vere e proprie spugne.









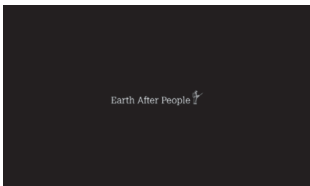
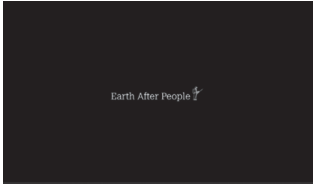
La stanza dell'acqua, le stanze dell'acqua è un sistema sotterraneo fatto di votani, cisterne, "piscine" come le chiamano i contadini, neviere. Un sistema che alimentava la vita di Franchini. Non avendo l'acquedotto a disposizione, sebbene fosse previsto il carico e lo scarico di acqua dai centri abitati, le stagioni piovose garantivano tuttavia il rifornimento sufficiente per soddisfare il bisogno delle famiglie.

Attraverso l'utilizzo di un dispositivo di prelievo meccanico, i contadini portavano l'acqua su una cisterna sopraelevata, in modo da avere, durante la caduta, la pressione sufficiente per fornire i vari punti di servizio.

Il ciclo è stato riproposto nell'intervento realizzato affinché i nuovi abitanti di Franchini potessero usufruire dell'acqua presente sul posto.

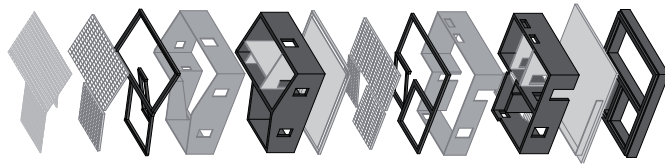








**RILIEVO**



La tipologia edilizia delle case coloniche era scelta in rapporto al contesto climatico e ambientale.

Nel caso della zona dell'alta Murgia, e in particolare in contrada Franchini, vi sono due tipologie: casa a due piani e ad un piano.

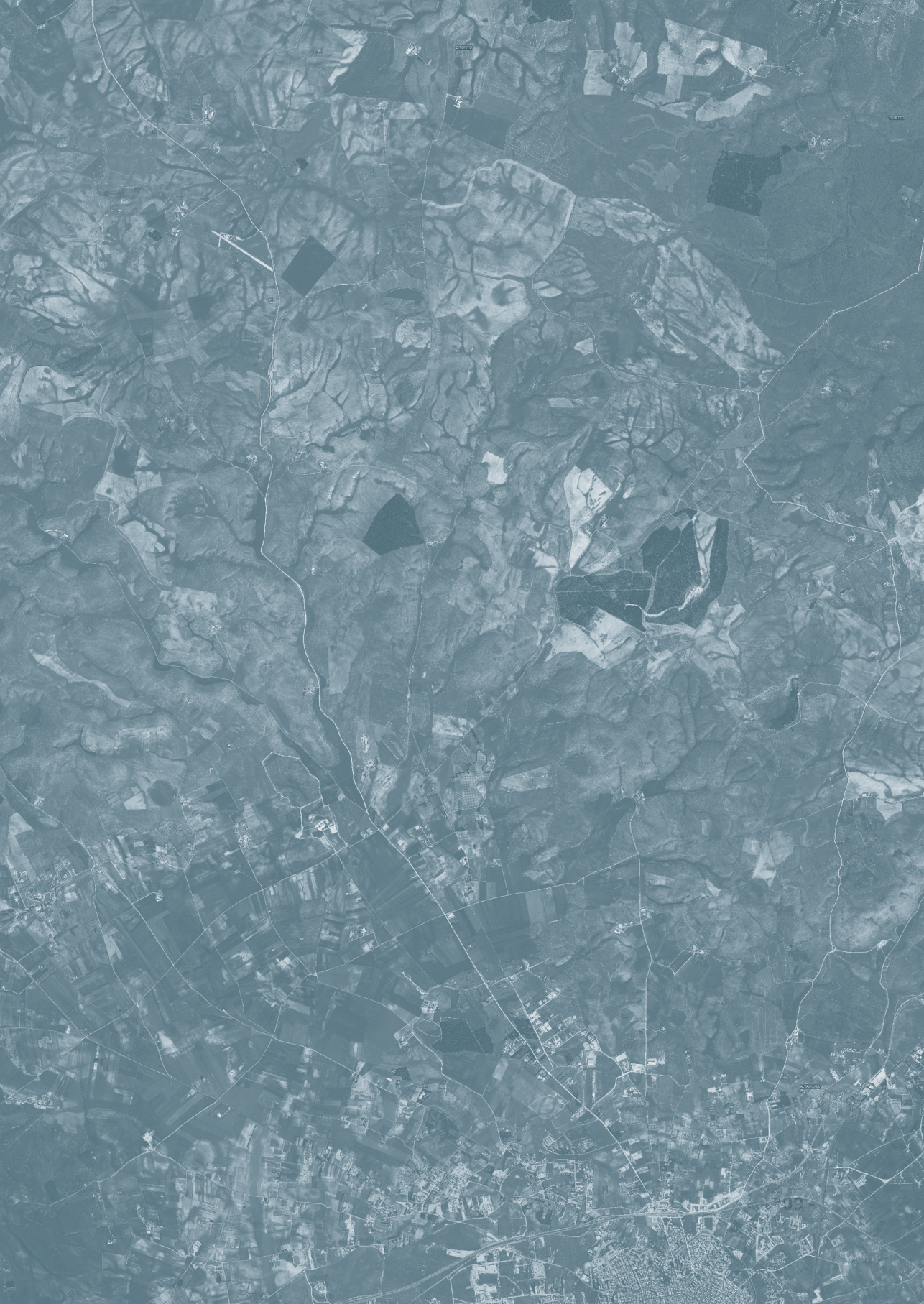
La prima ha al piano terra la zona del ricovero degli animali, un magazzino che funge da disimpegno e accanto la cucina, stanza principale di accesso alla vera e propria casa, da cui si sale al piano superiore, adibito a zona notte.

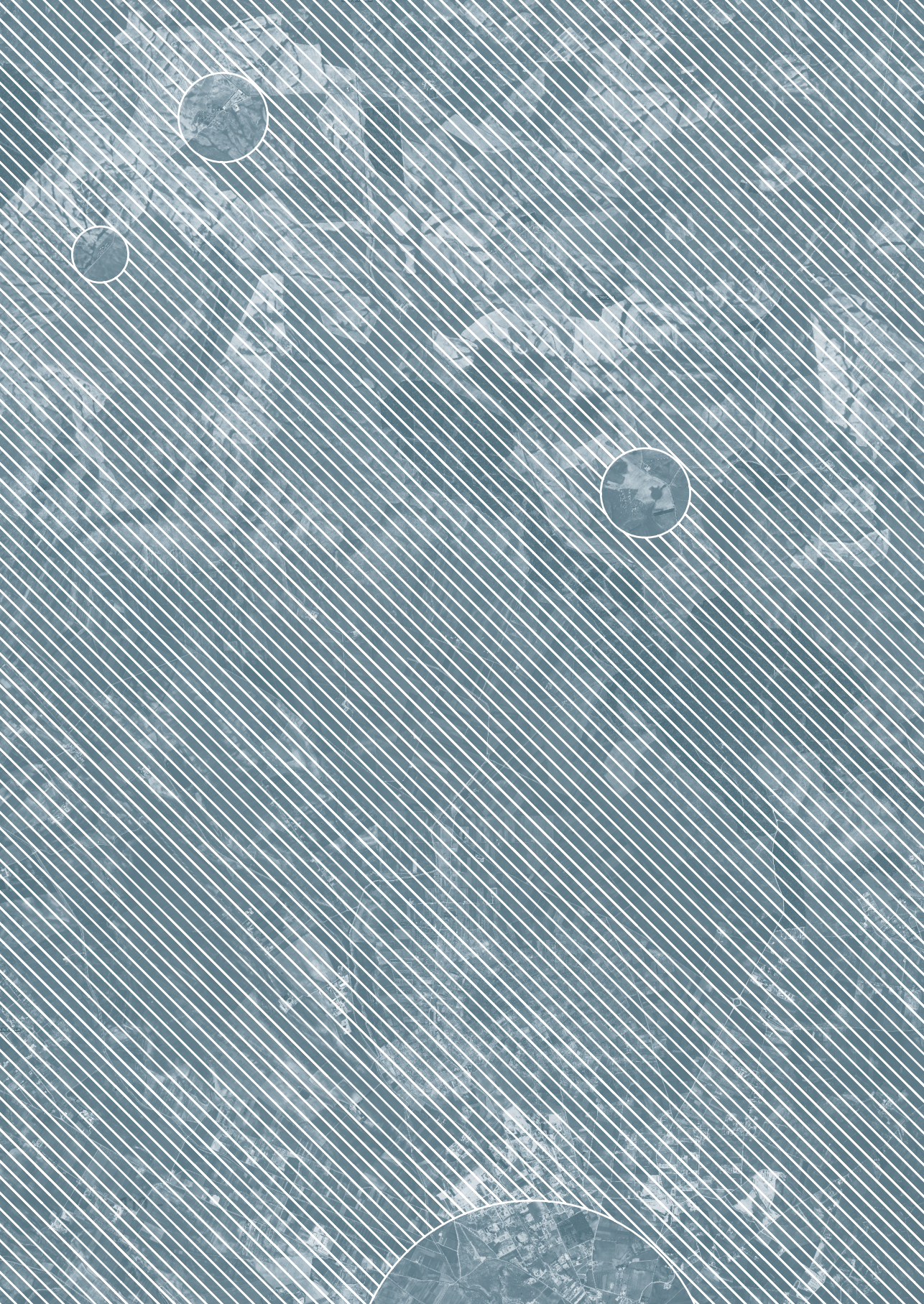
La seconda tipologia si sviluppa invece su un piano unico, conserva la disposizione e il numero di stanze della prima, pur avendo una superficie di poco inferiore. In entrambi i casi le pareti portanti, costituite da una doppia pelle - in mattone forato all'esterno e in tufo all'interno - si appoggiano su una fondazione continua in cemento armato. Infine il tetto a doppia falda è agganciato alla struttura tramite un cordolo in calcestruzzo che circonda il perimetro delle mura.

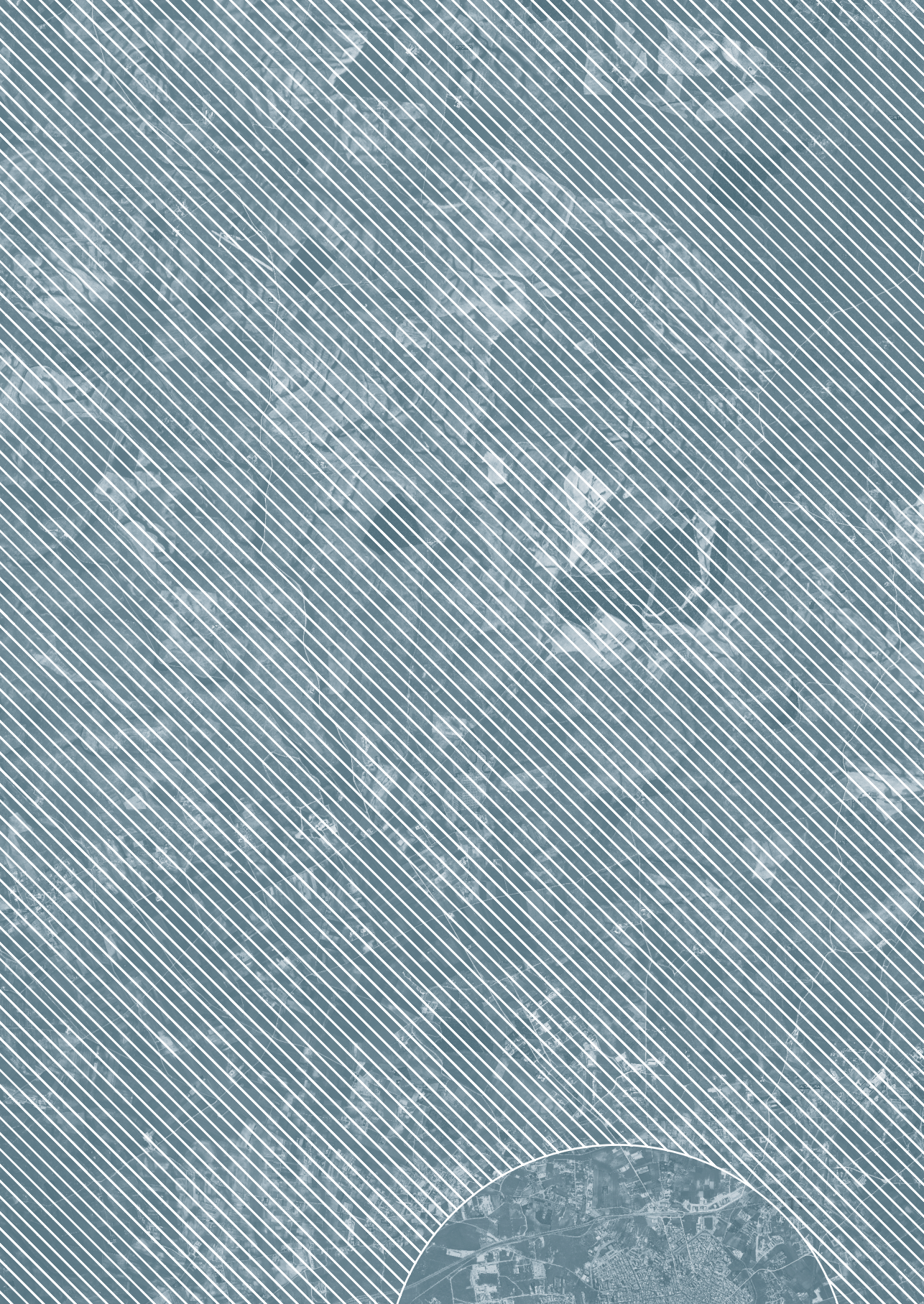




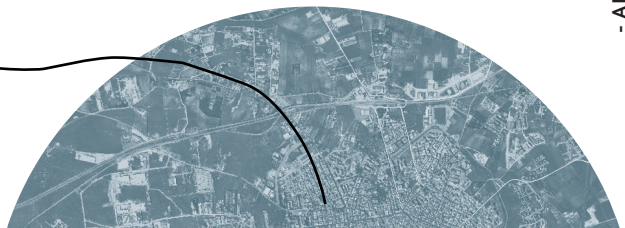








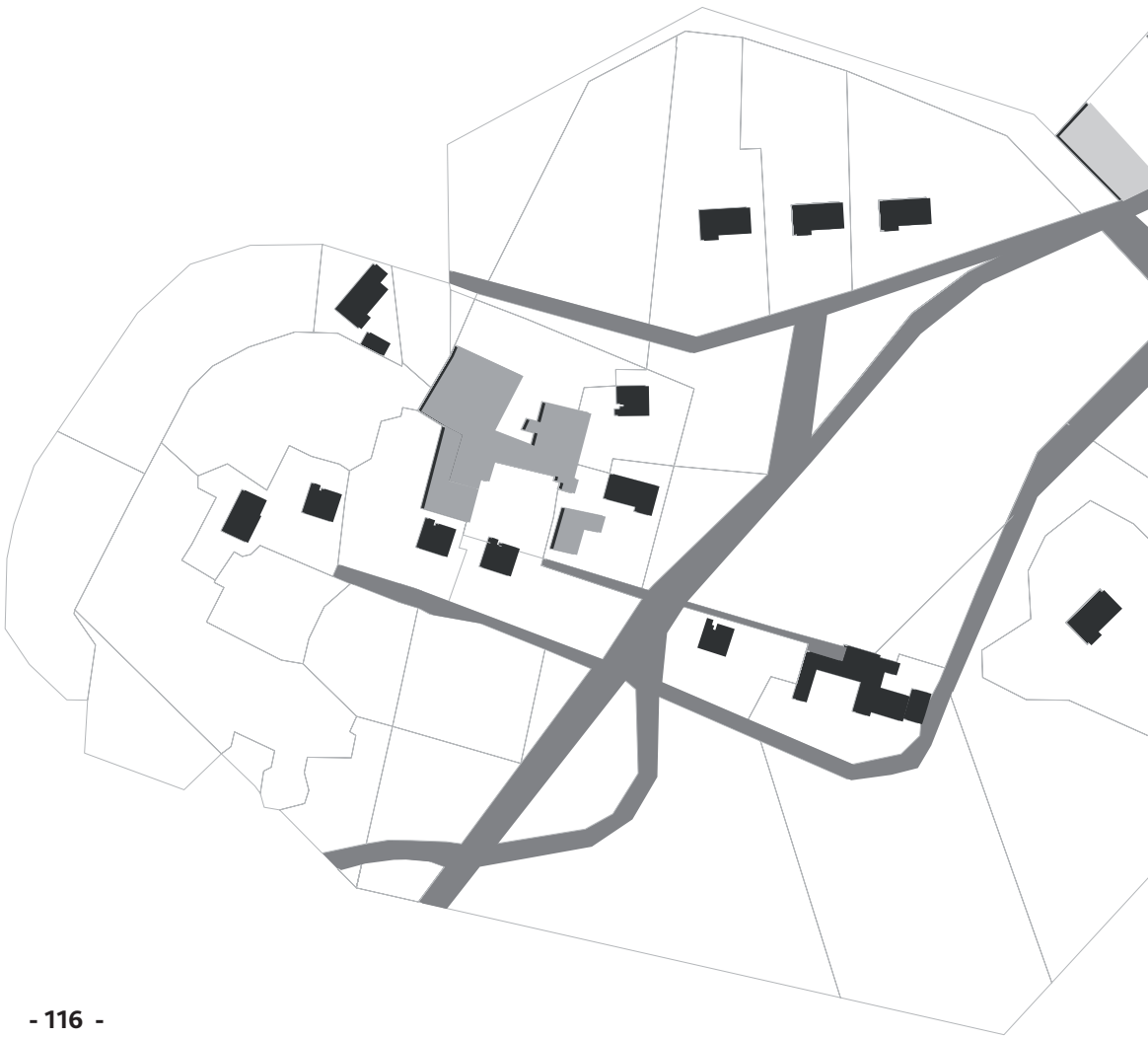




- ALTAMURA -







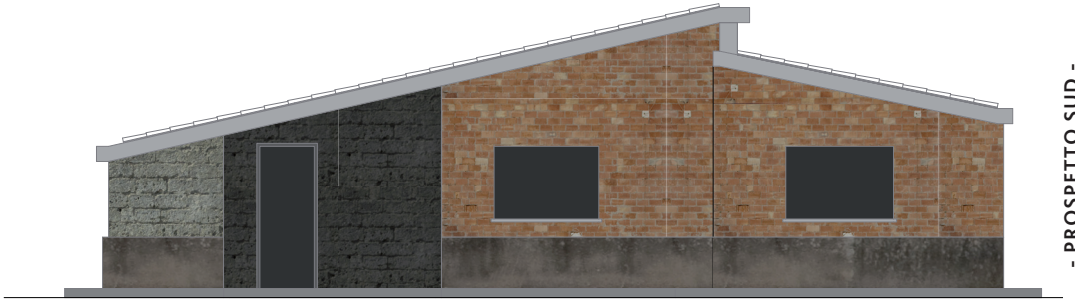


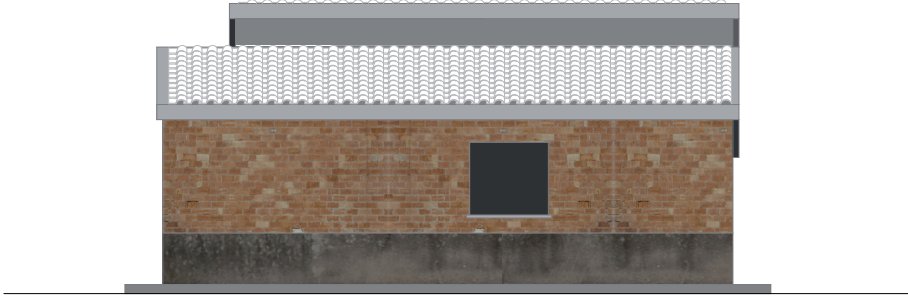


- CASE COLONICHE, 1951 -

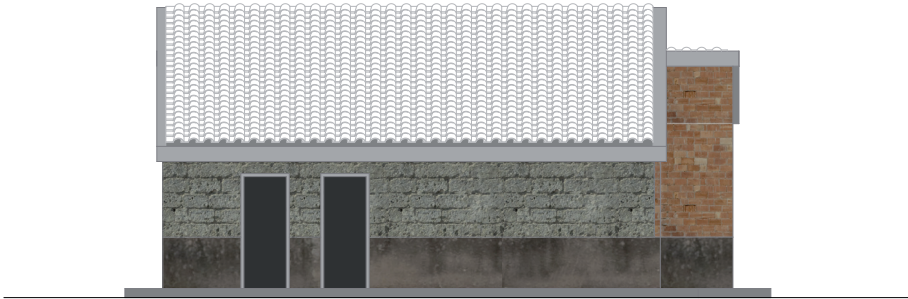
- MASSERIA FRANCHINI, 1890 C.CA -

- INFRASTRUTTURE AGRICOLE, 199C.CA -

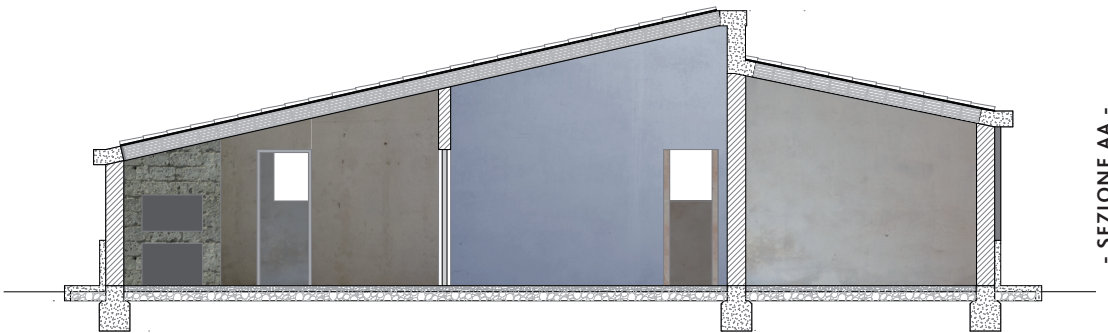
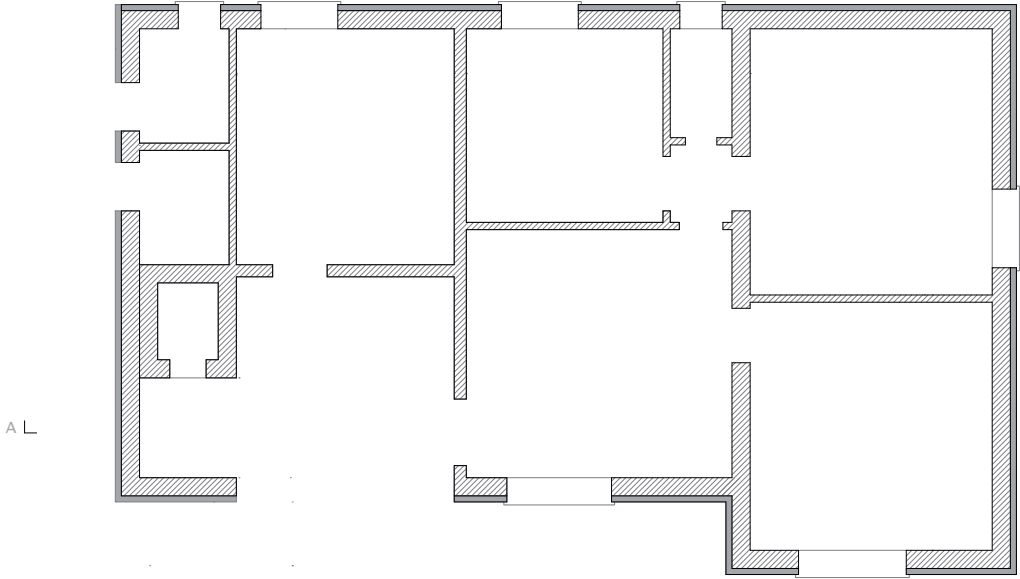


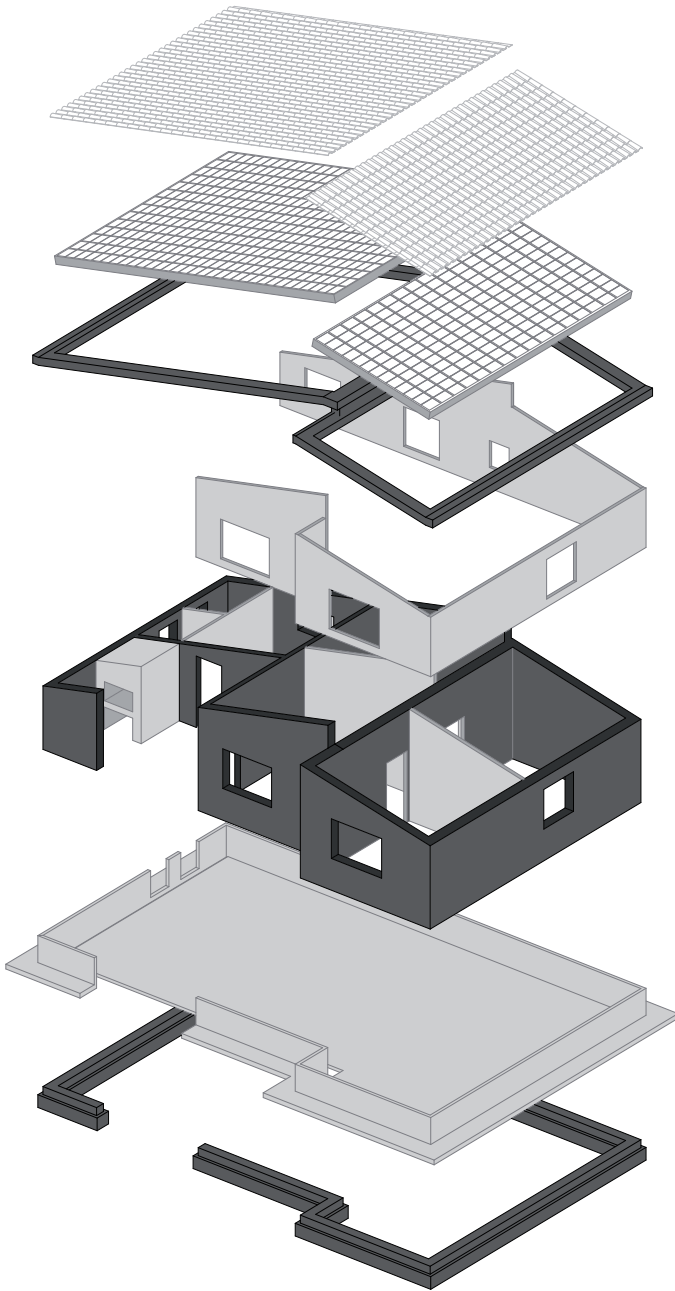


- PROSPETTO EST -

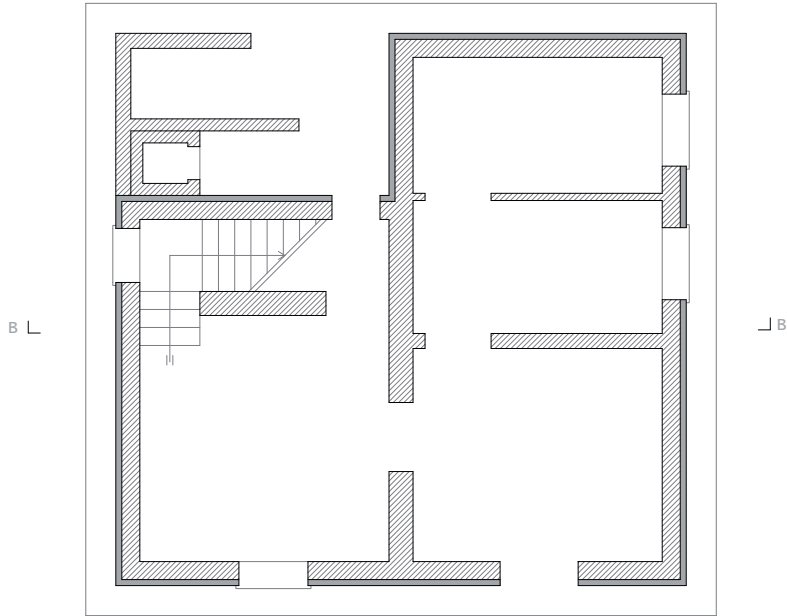


- PROSPETTO OVEST -

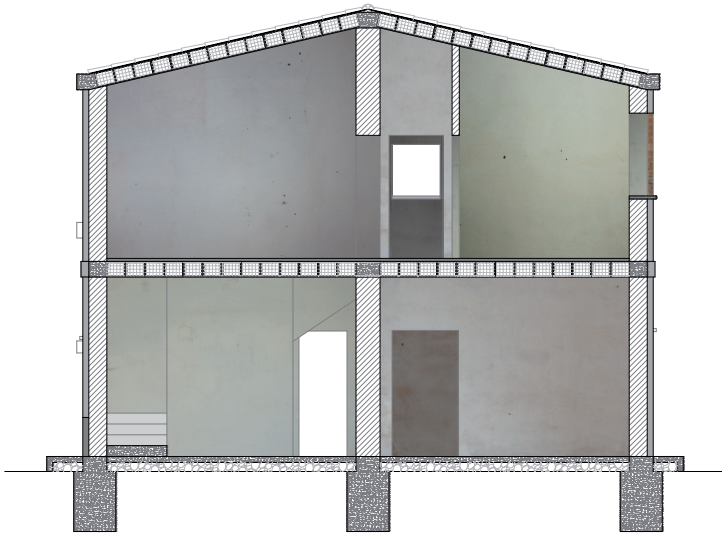




- ESPLOSO ASSONOMETRICO, ANALISI STRUTTURALE -

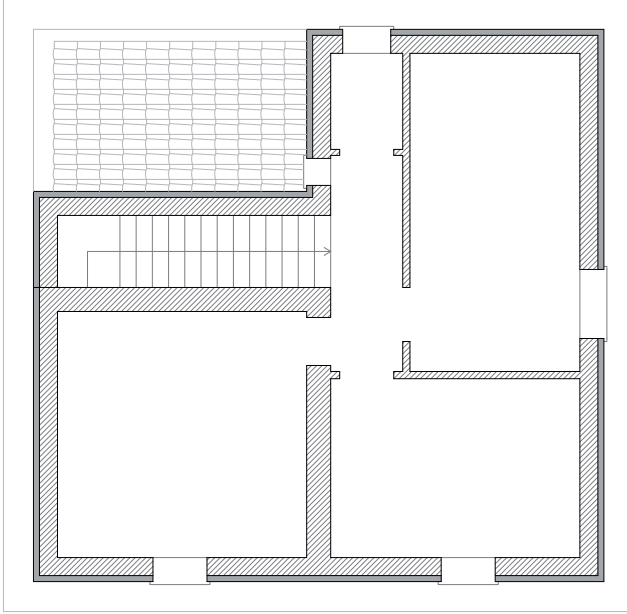


- PIANTA PIANO TERRA -



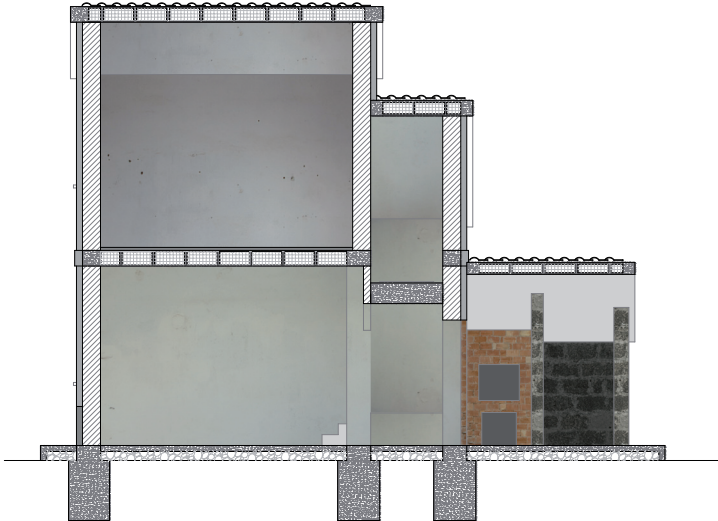
- SEZIONE AA -

7c



- PIANTA PRIMO PIANO -

7c



- SEZIONE CC -

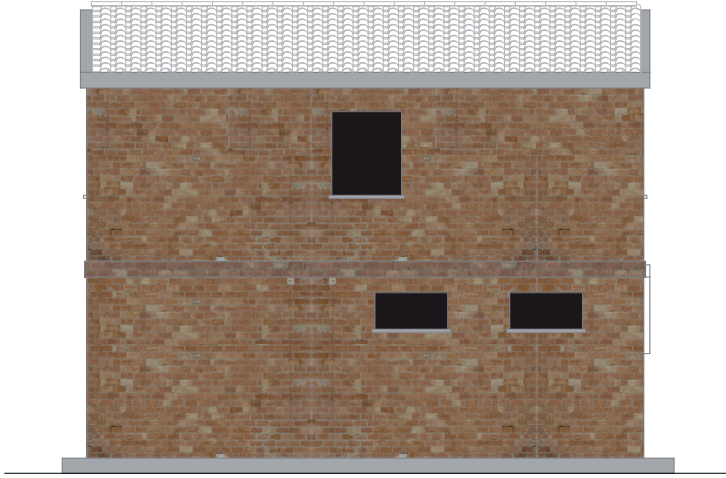


- PROSPETTO SUD -

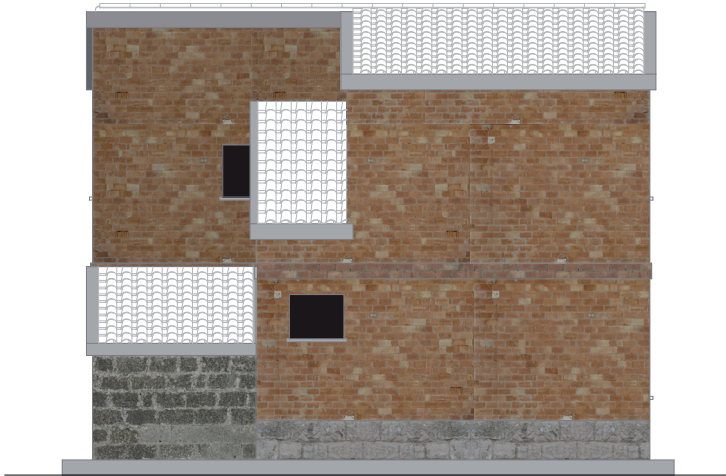


- PROSPETTO NORD -

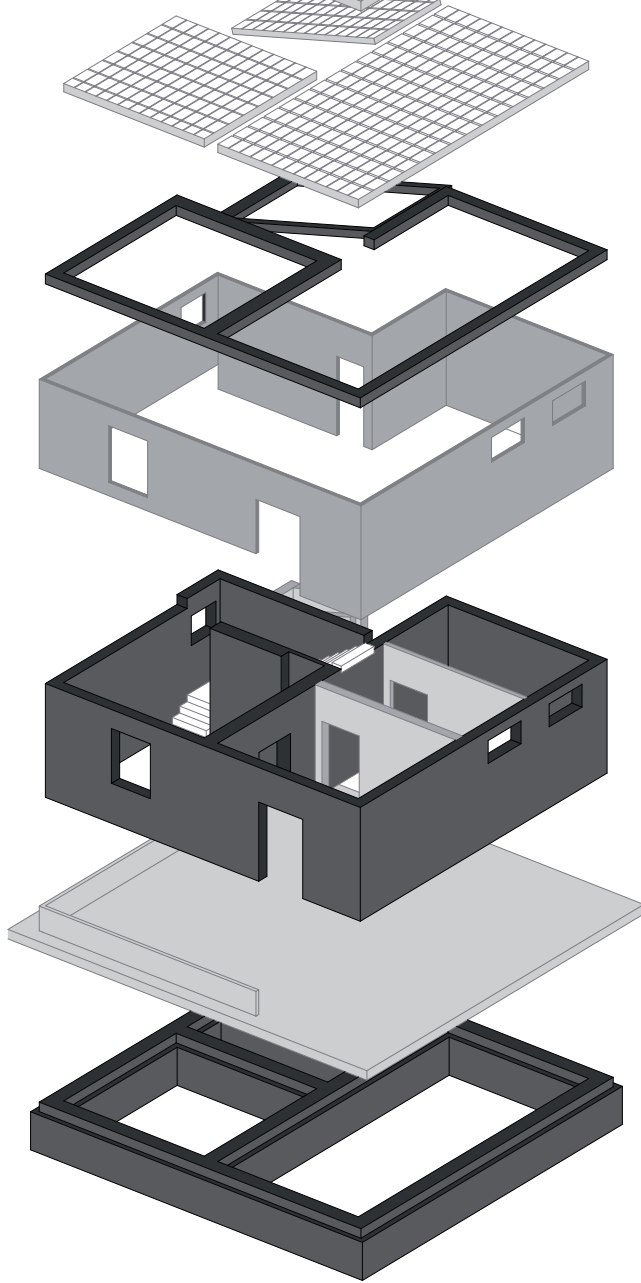


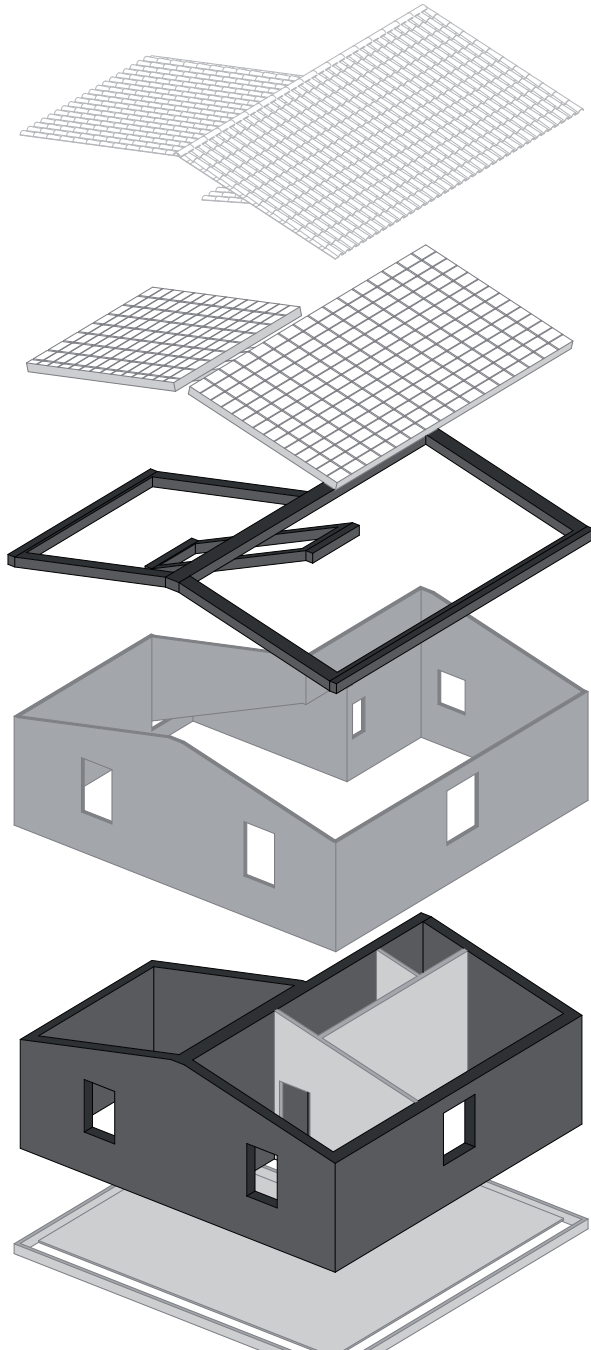


- PROSPETTO EST -

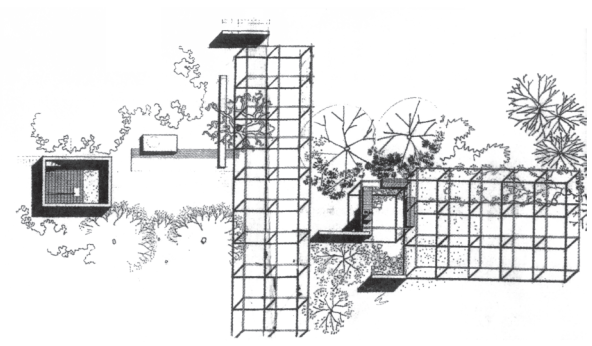


- PROSPETTO OVEST -





## DIAGRAMMI



- BERNARD RUDOFKY, THE HOUSE-GARDEN IN LONG ISLAND, 1950 -

Questi nuovi progetti affondano le radici nella precedente sperimentazione in situ, sfruttando infatti anch'essi l'occasione dell'evento ma in vista di una permanenza più duratura e significativa. Vi è il tentativo di costruire una sorta di abaco di interventi, la cui combinazione possa portare alla formulazione di progetti applicabili non esclusivamente alle case di Franchini.

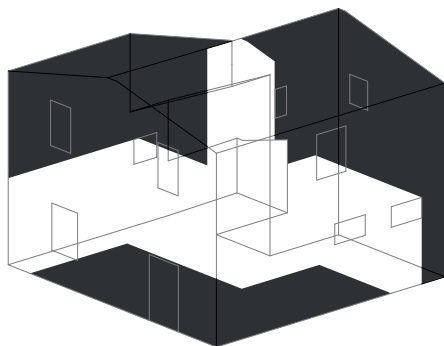
Ancora una volta il tema principale che lega gli interventi è la *trasformazione*. Tutto quello di cui il luogo necessita è l'azione *curatrice* dell'uomo, che abitando lo spazio, lo modifica, lo plasma e lo adatta alle sue esigenze. Allo stesso tempo, i progetti sono contenitori di riflessioni sull'abitare, sull'interazione con un substrato carico di storia e sul rapporto del costruito con un contesto ambientale estremo.

I riferimenti principali sono le sperimentazioni degli Smithson. La loro riflessione sull'abitare si concentra sul modo in cui la gente usa, occupa e si appropria dello spazio domestico. Contestando l'approccio modernista della ricostruzione post-guerra, sostenevano l'atteggiamento dell'*as found*, fare il meglio con ciò che si ha a disposizione al fine di rivitalizzare e rienergizzare l'ordinario. Tale filosofia prevede perciò la creazione di luoghi di ritiro, rifugi, luoghi di calma e riflessione. Riconsidera la relazione tra media, società dei consumi e abitare.

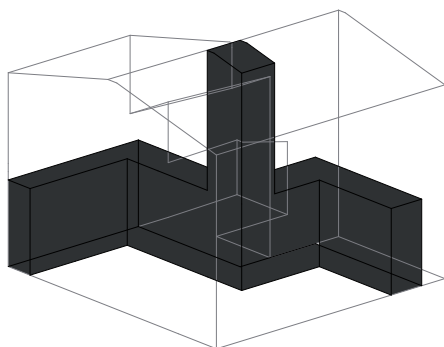
In maniera analoga B. Rudofsky e T. Niwola portano avanti le loro riflessioni sull'abitare contemporaneo in un'architettura all'aperto, in cui il processo di progettare coincide con l'abitare, con gli incontri, le riunioni di famiglia e con gli amici.

Infine Gordon Matta Clark agisce sulle strutture, oggettificandole, cioè modificandole, ricostruendo un nuovo racconto filtrato dal punto di vista dell'artista.

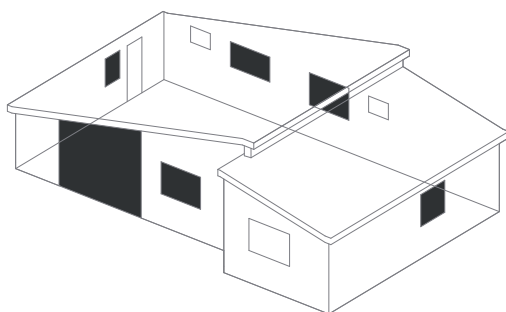




- FRAGMENTAZIONE DELLO SPAZIO -

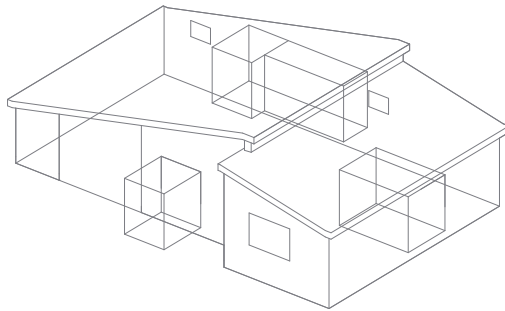
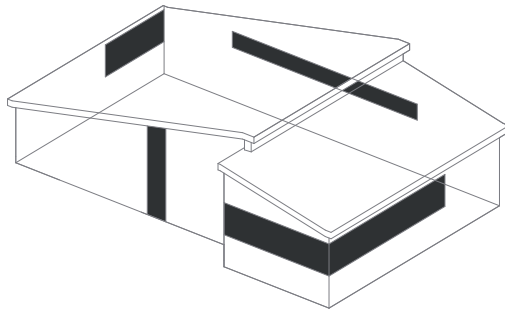
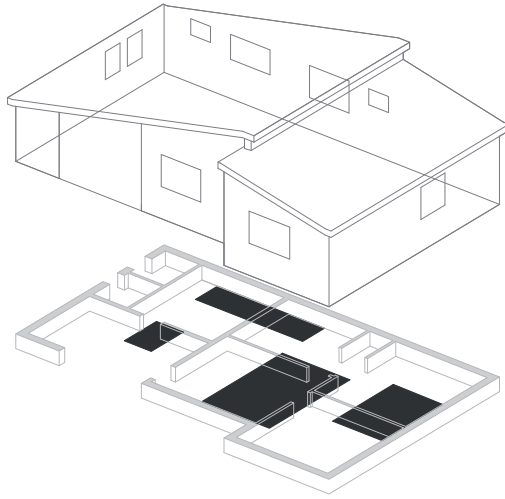


- PASSAGGI/VASI COMUNICANTI -



- CHIUSURA/PROTEZIONE -





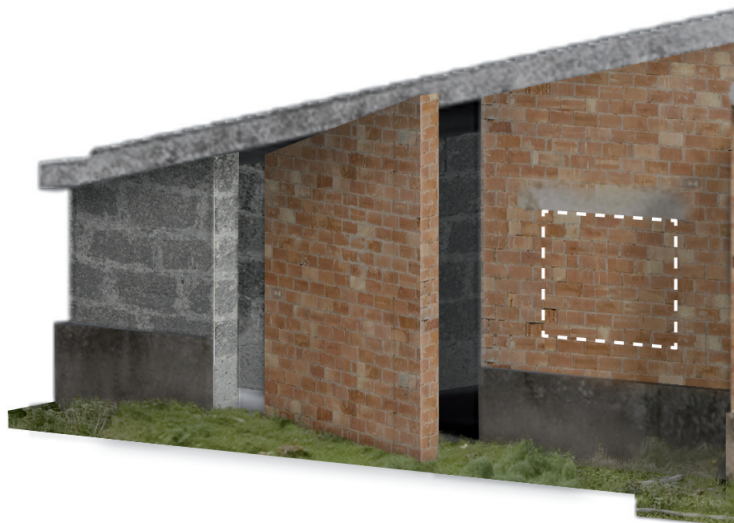
- DECOSTRUZIONE DELLO SPAZIO -

- APERTURA PARZIALI/TAGLI -

- NUCLEI PARASSITARI -

La costruzione si chiude su se stessa, ammutolendo ogni contatto con l'esterno. Le aperture preesistenti si chiudono a proteggere il contenuto.

Citando continuamente i rifugi bellici e i bunker, l'intervento opera con la texture esterna dell'edificio, adottando un'ottica mimetica difficilmente percepibile dall'esterno. Piccoli tagli permettono la vista esterna, portando la luce in maniera controllata nell'ambiente interno.





Tramite il controllo del sistema di scolo acque piovane, ed il posizionamento di porzioni di terra, si crea un giardino diffuso all'interno della casa.

L'operazione intende accelerare e al contempo controllare il processo di legittima aggressione della terra all'edificio umano.





Le pareti esterne si aprono per costruire nuovi accessi. I dispositivi progettati, generati dai materiali e dalle strutture preesistenti, si innestano tra le mura ottenendo nuovi ambienti, anticamere che oscillano tra interno e esterno.

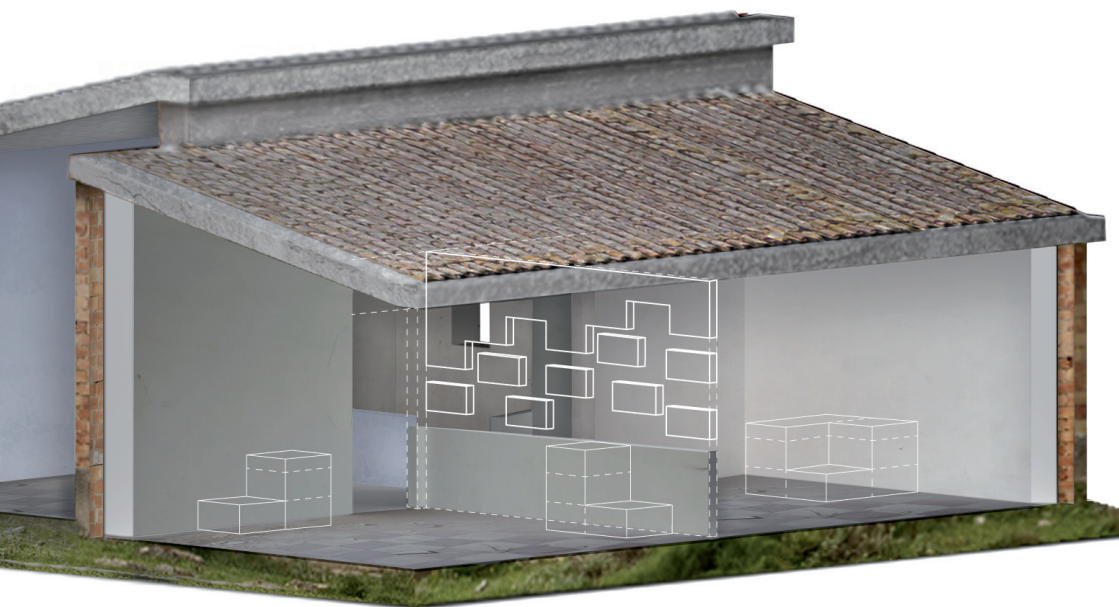




Le pareti che non hanno un ruolo strutturale all'interno dell'edificio vengono fisicamente decostruite e ricostruite per creare oggetti indefiniti, funzionali al riutilizzo dello spazio per attività di varia natura.







All'interno dell'edificio nascono piccoli nuclei parassitari che si attaccano alle aperture.

Da questo gioco di ambienti negli ambienti scaturisce una riflessione sullo *spazio* in sè che viene esplorato e interrogato nelle sue modalità di relazione con l'uomo.

L'alternarsi della geometria decostruisce e dematerializza la struttura architettonica, creando una relazione tra uno spazio protetto, individuale, interno, sacro, privato, astratto, uno spazio esterno, a sua volta interno, traccia del vissuto e oramai non più controllato e quello ambientale esterno, del tutto incontrollato, reale.

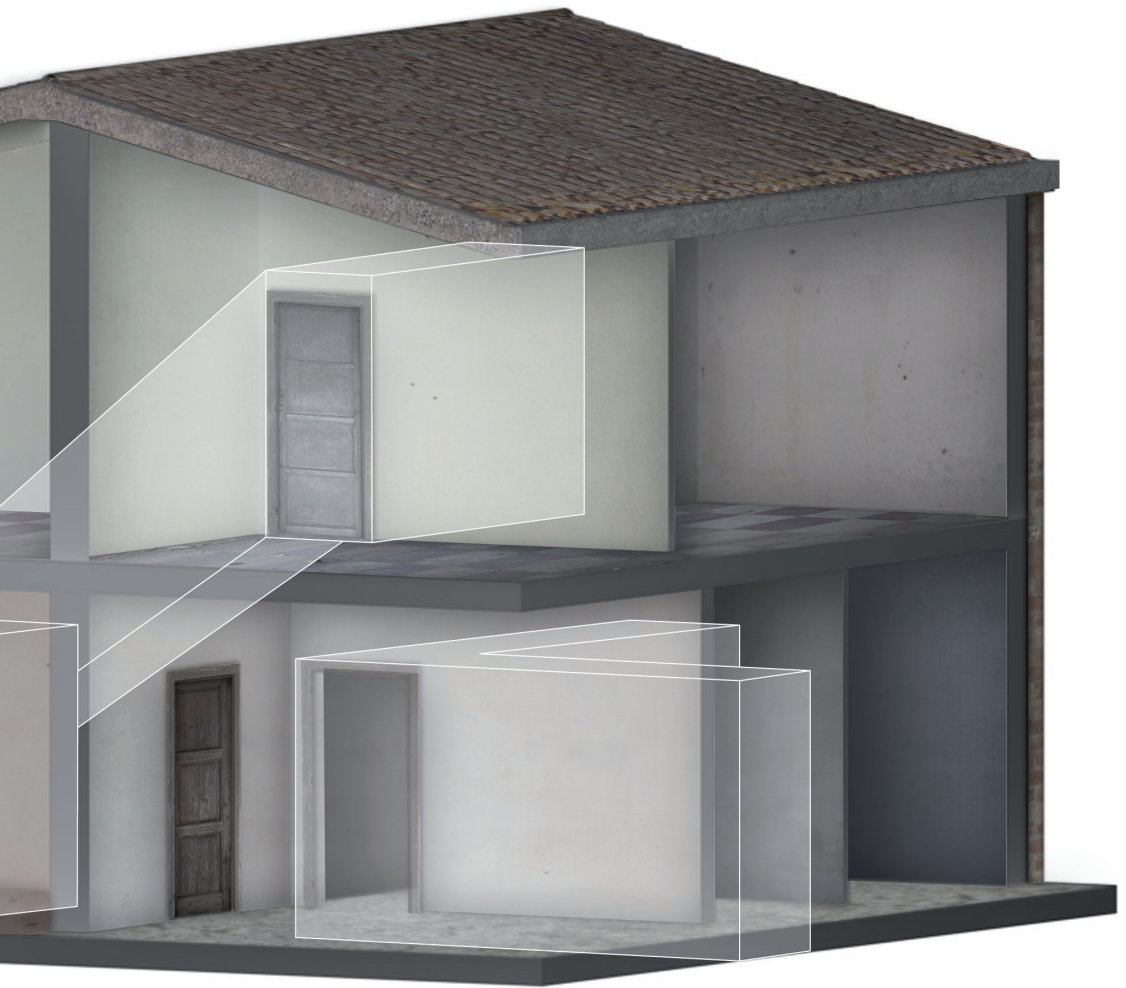




Passaggi cuniculari, catacombe senza luce si snodano tra le stanze della casa, corridoi stretti conducono a spazi inattesi.

Il volume della casa viene così frammentato e moltiplicato in un gioco di volumi avviluppati gli uni sugli altri ed è fruibile in maniera sempre parziale, ogni volta diversa.





## **BIBLIOGRAFIA**

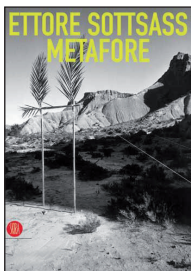


F. De Boeck, "La città e il corpo" in Lotus 124, People, dir. P.Nicolin, Milano: Ed. Lotus, 2010, pp.12-18.

D. Borri (a cura di), *Contributi allo studio del paesaggio urbano e rurale in età moderna: le masserie in Puglia*, Bari: SPPUT, Università di Bari

A. Calderazzi, *Architettura rurale nel territorio pugliese*, Fasano: Schena, 1984.

M. Carboni e B. Radice (a cura di), *Ettore Sottsass – Metafore*, Milano: Skira, 2002



«L'artista progetta architetture naturali, assemblando sassi, scatole, legno, spago, nastro per poi fotografare il risultato e commentarlo, con uno stile ironico e poetico al tempo stesso. Anche in questi lavori, come in quelli di architettura e design, la relazione uomo-spazio risulta focale nella riflessione di Sottsass, in particolare la relazione tra l'ambiente e chi lo occupa nella quotidianità.»

A. Castellano, *La casa rurale in Italia*, Milano: Electa, 1986.

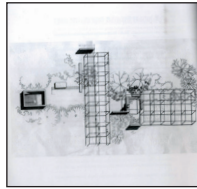
G.Celant (a cura di), *Michael Heizer*, Milano: ed. Fondazione Prada, 1997.



C. Colamonico, *La casa rurale nella Puglia*, Firenze: Leo S. Olschki editore, 1970.



A. Como, *Riflessioni sull'abitare, La casa giardino a Long-Island (1949-50)* di T.Nivola e B.Rudofski, Roma: Aracneeditrice, 2010.

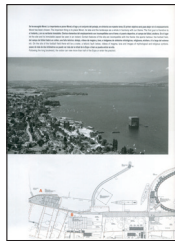
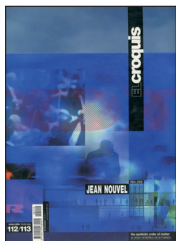


«Una architettura all'aperto, progettata mentre la si realizzava [...] a partire dalla vita concreta che in quegli spazi si realizzava, con gl'incontri, le riunioni di famiglia e con gl'amici [...] si ritrovano le sperimentazioni di Nivola sui muri, sulle superfici murarie di cemento e le idee di Rudofski sulla casa e sul senso dell'abitare.»

G. Corna Pellegrini et al. (testi di); G. Berengo Gardin (fotografie di), *Case contadine*, Milano: TCI, 1979.

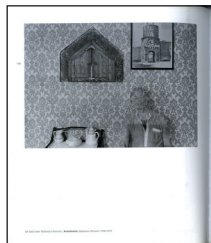
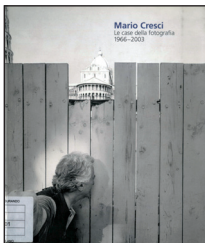
M. De Giorgi, M. Dossi, "Specie di Spazi, Muri abitati", in I. 38 inventario n.3, dir. B.Finessi, Milano: Corraini edizioni, 2011

C. Diaz Moren e E. Gracia Grinda, "Expo 2002 en Morat: Jean Nouvel 1994-2002" in El Croquis n.112-113, Madrid, 2002.



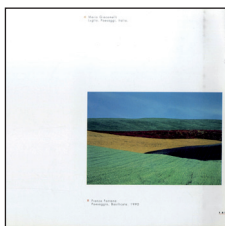
F. Garutti, "L'architettura dell'Arte" in I. 48 inventario n.3, dir. B.Finessi, Milano: Corraini edizioni, 2011

C. Gattinoni, R. Valtorta, A. Veca, C. Zanfi, M. Cresci (testi di), Mario Cresci (fotografie di), *Le case della fotografia*, Torino: G.A.M. editore, 2004.



«Dal '68 la cosiddetta 'cultura contadina' con i suoi riti e il suo mondo magico era già in piena crisi e in fase di estinzione [...] A livello inconscio è molto probabile che la mia adesione alla ricerca e al lavoro all'interno della Basilicata provenga dal fatto che la mia famiglia ha origini contadine.»

C. Gattinoni, F. Zeri (testi di), F. Fontana, M. Giacomelli (fotografie di) - *Paesaggi*, Milano: Gribaudo editore, 2003.



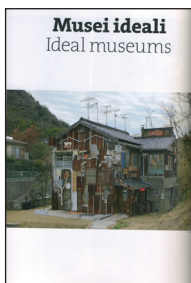
«Credo che queste, spesso stupende, immagini costituiscono un fatto nuovo: la fotografia si cala qui nel tessuto dell'Astrattismo, declinando verso nuovi valori espressivi, più umani, che nel Fontana si schiudono all'ottimismo ed alla contemplazione, mentre in Giacomelli hanno sapori cupi, persino funerei.»

L. Ghirri, *Architetture e Paesaggi*, Bologna: CLUEB, 2011.



«L'idea del fantastico credo che ben si adatti alla mia idea di paesaggio, è proprio all'interno di questa mutazione, passaggio dal mondo del fiabesco a quello del fantastico, che si può spiegare l'aria di inquietante tranquillità che abita luoghi e paesaggi...»

M. Gioni, "Musei ideali" in *Domus* 950, dir. J. Grima, Milano: ed. Domus, 2011, pp. 120-128.



D. van den Heuvel, M. Risselada (a cura di), *Alison e Peter Smithson, From the house of the future to a house for today*, Rotterdam: 010 Publisher, 2004.

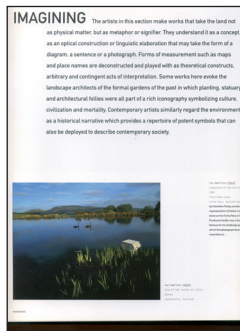
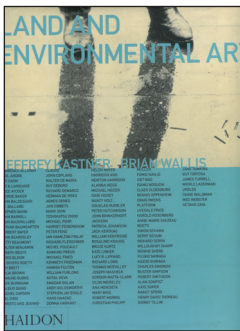


Alison and Peter Smithson – from the house of the Future to a house of today  
 edit by Dirk van den Heuvel and Max Risselada – 010 Publishers



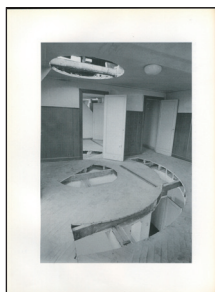
« As found è l'arte è del raccogliere, modificare e posizionare; è nel processo e nell'attenzione al contesto. L'arte della vita ordinaria e dell'oggetto ordinario visti con l'occhio di chi vede nell'ordinario anche il magico. As found in architettura non è solo il contesto circostante ma tutti i segni che costituiscono dei ricordi di un posto, da essere letti anche attraverso la comprensione delle motivazioni costruttive.»

J. Kastner, B. Wallis (a cura di), *Land and Environmental Art*, Londra: Phaidon, 1998.



« L'uomo è una creatura singolare. Ha una serie di doni che lo rendono unico tra gli animali: a differenza degli altri egli non è una figura nell'ambiente, egli è modificatore dell'ambiente. Nel corpo e nella mente è l'esploratore della natura, l'animale ubiquo che non ha solo trovato, ma ha fatto la sua casa in ogni ambiente.»

P.M. Lee, *Object to Be Destroyed: The Work of Gordon Matta-Clark*, Cambridge: MIT press, 2001.



« Gli edifici sono entità fisse nella mente della maggior parte della gente. Il concetto di spazio mutevole è un tabù, soprattutto in casa propria. Le persone vivono nel loro spazio con una temerarietà che fa paura. I proprietari di case generalmente, non fanno altro che mantenere le loro proprietà. Una volta che un'istituzione come la casa viene 'oggettivata' (objectified) in tal modo, solleva comprensibilmente questioni morali ...»

Lotus 126, *Camouflage*, dir. P.Nicolin, Milano: Ed. Lotus, 2007.

Lotus 130, *Coming Architecture*, dir. P.Nicolin, Milano: Ed. Lotus, 2006.

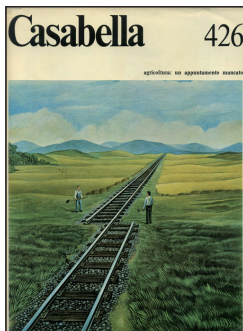
Lotus 133, *Viral Architecture*, dir. P.Nicolin, Milano: Ed. Lotus, 2008.

Lotus 145, *Activism in Architecture*, dir. P.Nicolin, Milano: Ed. Lotus, 2011.

M. Lupano, L. Emanuelli, M.Navarra, *LO-FI - architecture as curatorial practice*, Marsilio editori: Venezia, 2010.



T. Maldonado, "Agricoltura: un appuntamento mancato" in Casabella 426, giugno 1977.



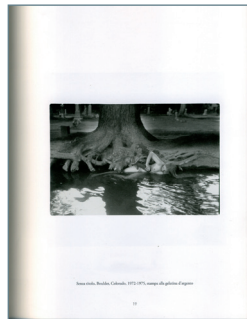
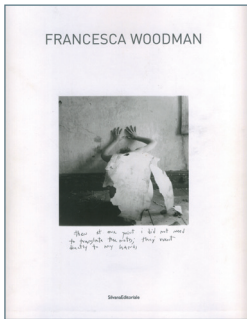
« ...sarebbe illusorio [...] ipotizzare un ritorno alla campagna fondato su una idealizzazione neo-arcadica dell'ambiente agrario così come esso è oggi. Occorre piuttosto programmare un processo di trasformazione [...] Questo comporta che l'ambiente agrario assuma un indice di desiderabilità sociale.»

G. Pagano, G. Daniel, *Architettura rurale italiana*, Milano: Quaderni della triennale, Hoepli editore, 1936.



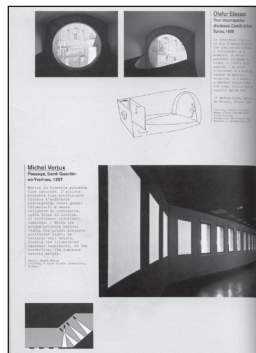
«L'analisi di questo grande serbatoio di energie edilizie [...] può serbarci la gioia di scoprire motivi di onestà, di chiarezza di logica, di salute edilizia là dove una volta si vedeva arcadia e folclore. È come fare una cura di cibi semplici [...], e constatare quanta distanza vi sia tra le frasi fatte e la realtà»

M. Pierini (a cura di), *Francesca Woodman*, Milano: Silvana editoriale, 2010.



«...nulla potrebbe chiarirlo meglio di questo passo cavato da L'oeil et l'Esprit di Maurice Merleau-Ponty: Visibile e mobile il mio corpo è annoverabile fra le cose, è una di esse, è preso nel tessuto del mondo e la sua coesione è quella di una cosa. Ma poiché vede e si muove, tiene le cose attorno a se, le cose sono un suo annesso o un suo prolungamento, sono incrostate nella sua carne, fanno parte della sua piena definizione, e il mondo è fatto della medesima stoffa del corpo.»

M. Pirola, "Finestre", in *Inventario n.2*, dir. B. Finessi, Milano: Corraini edizioni, 2011, pp.108-125.

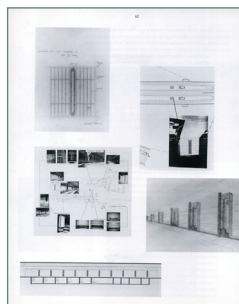
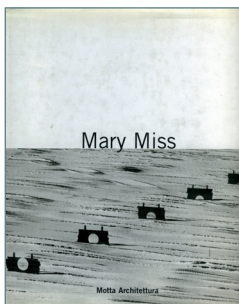


F. Raggi, "Radical Visions" in Domus 945, dir. A. Mendini,  
Milano: ed. Domus, 2011, pp.90-102



M. Vidotto, Alison + Peter Smithson – Works and Projects,  
Barcellona: ed. Gustavo Gill, 1997.

C. Zapatka (a cura di), Mary Miss – Costruire luoghi,  
Milano: Motta Architettura, 1996.



« Quello che mi attrae molto è cercare di collegare il noto con l'ignoto. Non mi spingerei a dire che il mio lavoro è creare un mondo immaginario. Piuttosto mi interessa esplorare i confini – fisici o emotivi – che diamo per scontati... Mi interessa molto cercare di capire perchè spazi e strutture, anche se recuperati dal passato rimangono così potenti [...] sto cercando di identificare, all'interno di strutture storiche o locali, esperienze che possano essere trasposte nel nostro contesto.»

C. Zapatka, "Intervista a Mary Miss" in Lotus international  
n88, 1996, Electa: Milano, pp 34-49.





- 39 1,2. Immagini dal libro D. Prinzi (a cura di), *La riforma agraria in Puglia Lucania e Molise nei primi cinque anni*, Laterza, Bari, 1957
- 41 3,4. Immagini dal libro D. Prinzi (a cura di), op.citata.
- 42 5. Foto d'archivio del borgo franchini, 1951.
- 43 6. Contrada guriolamanna, 2011.
- 47 7. Mappa territori della riforma.
- 47,48 8,9. La famiglia Gramegna a Franchini, 1960-80.
- 51 10,11. Il parco dell'alta murgia, 2011.
- 53 12. R. Dell'arco, lancio di dadi.
13. M. Degaetano, podere semiabbandonato.
- 55 14,15. M. Cera, immagini dalla serie 'Taccone'.
- 59 16. G. Pane, Terre Protégée, 1970.
- 65 17. G. Pettena, Ice House II, 1972.
18. G. Pettena, Tumbleweeds Catcher, 1972.
- 67 19. H. Ohtake, Conversione in scultura di un ex casa-ufficio.
- 67 20. Marfa, Esterno e interno della Chinati Art Foundation, 1982-86.
- 69 21. M. Rommel, opere di Antonio Cos, 2011.
22. M. Rommel, opere di Antonio Cos, 2011.
- 71 23. Monastero Abbey de Cluny, 910 DC.
- 73 24. Monastero Abbey de Cluny, 910 DC.
- 75 25. M. Melander, 2nd cycle.
- 76,77 26,27. Moschea-cattedrale di Cordoba, 600 DC.
- 78 28. Navata centrale della moschea-cattedrale.



|         |  |
|---------|--|
| 84,87   | La stanza del fuoco, disegni e immagini.                             |
| 88,91   | La stanza dell'ombra, disegni e immagini.                            |
| 92,95   | La stanza del lavoro, disegni e immagini                             |
| 96,99   | La stanza del giardino, disegni e immagini                           |
| 100,102 | La stanza dell'acqua, disegni e immagini                             |
| 109,110 | Mappa dell'alta murgia, scala 1:20000. (fonte: Geoportale Nazionale) |
| 114,115 | Mappa di Franchini, scala 1:10000. (fonte: Geoportale Nazionale)     |
| 116,117 | Mappa catastale contrada Franchini                                   |
| 118,127 | Disegni di rilievo   |
| 132,133 | Diagrammi progettuali  |
| 134,135 | il bunker  |
| 136,137 | Natura controllata   |
| 138,139 | Soglie   |
| 140,141 | Decostruzione degli interni  |
| 142,143 | Interni negli interni  |
| 144,145 | Vasi comunicanti   |