

VOCI DI CASE VUOTE  
Vissuti e racconti futuri  
*Residenza art-antropologica*

a cura di  
Francesco Marano e Claudia Portioli







Il volume è pubblicato con il contributo dell'Università degli Studi della Basilicata, fondi del Progetto Pilota 4.1.2 Tech4You (PNRR Ricerca, finanziato dall'Unione europea - NextGenerationEU).



**Voci di case vuote**  
Vissuti e racconti futuri,  
Residenza art-antropologica

*a cura di*

Francesco Marano e Claudia Portioli

### **Autori delle foto**

Arba Bekteshi pp. 47, 49

Maria Chiara Calvani pp. 53, 58, 59, 60, 61, 108, 111, 113, 118, 119

Ilaria Castaldi pp. 63, 64, 65, 67, 85, 110

Nestor Garcia Perez p. 93

Francesco Marano pp. 50, 51, 53, 69, 73, 74, 75, 77, 78, 81, 87 (in alto), 92, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 110, 112, 115, 116, 117.

Lorena Ortells pp. 87 (in basso), 88, 89, 91, 105, 107, 109

Claudia Portioli pp. 13, 82, 83 101, 114

*Voci di case vuote. Vissuti e racconti futuri, residenza art-antropologica*

a cura di Francesco Marano e Claudia Portioli

Palermo, Edizioni Museo Pasqualino, 2025

ISBN 979-12-5677-042-7

*Versione Open Access  
Tutti i diritti riservati*

Copertina di Francesco Marano

Foto di copertina: Maria Chiara Calvani

Foto quarta di Copertina: Claudia Portioli

# Indice

## **Interventi istituzionali**

Francesco Panarelli / p. 6

Rocchino Nardo / p. 7

Mariangela Laurino / p. 8

Elisa Acanfora

**Presentazione** / p. 9

Caterina Corleto

**Testimonianza** / p. 10

Annunziata De Luca

**Testimonianza** / p. 12

Francesco Marano

**Le residenze art-antropologiche e l'antropologia** / p. 14

Claudia Portioli

**Case vuote e lavori artistici tra memoria  
e occasioni di riflessività** / p. 28

Arba Bekteshi

**Geografie dell'Esserci** / p. 46

Maria Chiara Calvani

**Annunziata** / p. 52

Ilaria Castaldi

**Sotto i sassi** / p. 62

Concepción Garcia Sanchez

**Incontri, presenza/assenza** / p. 68

Nestor Garcia Perez

**Un patrimonio condiviso** / p. 76

Lorena Ortells

**Aggrappàti:Aggràppati** / p. 84

**Momenti** / Fotografie / p. 90

## Voci di case vuote. Vissuti e racconti futuri

*Residenza art-antropologica*

Sasso di Castalda, 11-22 settembre 2025

La residenza è stata il risultato di una collaborazione fra il Comune di Sasso di Castalda e i curatori Francesco Marano e Claudia Portioli dell'Università della Basilicata, entrambi appartenenti al gruppo Progetto Pilota 4.1.2 Tech4You.

Il sindaco Rocchino Nardo e l'assessore Mariangela Laurino hanno seguito tutte le fasi organizzative ed esecutive della residenza fornendo sempre un supporto completo senza il quale nessun risultato sarebbe stato possibile.

Fondamentale è stata, inoltre, la collaborazione organizzativa della Pro Loco di Sasso di Castalda che qui si ringrazia.

La call per le candidature si è chiusa il 31 luglio 2025.

Hanno inviato la propria candidatura 30 artisti da ogni parte d'Italia e dall'estero.

Una fase importante del progetto è stata il coinvolgimento del plesso scolastico di Sasso di Castalda dell'Istituto Comprensivo Satriano-Brienza a cura di Claudia Portioli con il coordinamento dell'insegnante Rossella Cicchetti e la collaborazione di docenti delle classi<sup>1</sup>.

---

**1** Si ringrazia tutto il personale della scuola per il modo in cui ci ha accolto. Un particolare ringraziamento va a Rossella Cicchetti per la sua collaborazione, alle docenti Adelaide Fuschetto, Maria Teresa Gino, Daniela Mattia, Rosaria Vespoili, Michela Palladino per la loro disponibilità, alle studentesse e agli studenti delle classi 4<sup>e</sup> e 5<sup>e</sup> della scuola primaria e 2<sup>e</sup> e 3<sup>e</sup> della secondaria di I grado per il loro impegno e per il loro entusiasmo.

# VOCI DI CASE VUOTE

Vissuti e Racconti Futuri  
SASSO DI CASTALDA

a cura di  
FRANCESCO MARANO  
CLAUDIA PORTIOLI

**PASSEGGIATA  
CON ARTIST\*  
IN RESIDENZA**

Partenza da  
Piazza del Popolo  
**SABATO 20 SETT 2025**  
ore 17.30 e  
**DOMENICA 21 SETT**  
ore 17.00  
Il corteo si concluderà  
in Piazza Rocco Petrone con...

**INVITO**

**Piazzetta De Luca**  
INCONTRI, UNA PRESENZA/ASSENZA  
Concepción Garcia Sanchez

**Via Casale**  
AGGRAPPATI:AGGRÀPPATI  
Lorena Ortells

**Di fronte al tabaccaio**  
ANNUNZIATA  
Maria Chiara Calvani

I.C. Satriano-Brienza  
**Sasso di Castalda - Scuole**  
CASE VUOTE: VOCI DI STUDENT\*  
a cura di Claudia Portioli

**Piazza del Popolo**  
GEOGRAFIE DELL'ESSERCI  
Arba Bekteshi

**Dietro il Municipio**  
UN PATRIMONIO CONDIVISO  
Nestor Garcia Perez

**A lato della chiesa**  
SOTTO I SASSI  
Ilaria Castaldi

## **Francesco Panarelli**

*Direttore del Dipartimento per l'Innovazione Umanistica, Scientifica e Sociale (DIUSS) dell'Università degli Studi della Basilicata*

In qualità di Direttore del Dipartimento per l'Innovazione Umanistica, Scientifica e Sociale (DIUSS) dell'Università degli Studi della Basilicata saluto con piacere la pubblicazione di questo volume, curato dal collega Francesco Marano, insieme a Claudia Portioli.

Il volume raccoglie le esperienze vissute e i risultati conseguiti nell'iniziativa della residenza artistica *Voci di case vuote*. Una sperimentazione che si è inserita nel Progetto PNRR Tech4you - P.P. 4.1.2, trovando un valido sostegno nel Comune di Sasso di Castalda e nell'intera comunità cittadina.

A mio parere, non è un caso che l'operazione si sia tenuta con frutto a Sasso di Castalda. Le origini di questa comunità affondano nel cuore del medioevo; compare coralmemente per la prima volta sulla scena documentaria con un atto del 1163, che coinvolge proprio la comunità nel suo insieme, nel momento in cui restaura, beneficia e dona una chiesa collettivamente. Allora si trattava di costruire un luogo di incontro per una comunità in crescita, oggi di individuare strategie per arginare un fenomeno di abbandono. E tra queste strategie ben si collocano iniziative come questa.

6 La stampa del volume garantisce continuità e memoria a performance e atti collettivi solo in parte replicabili. Tutto questo rientra tra le sfide che il nostro Dipartimento accoglie da tempo, puntando sull'interdisciplinarietà e sull'internazionalizzazione, ma partendo da un solido radicamento sul territorio. Qui si gioca continuamente tra recupero della tradizione e slancio innovativo, anche attraverso prestigiosi progetti di livello nazionale, che spaziano dall'antichità ai nostri giorni, nell'intreccio di competenze disciplinari apparentemente distanti tra loro. E progetti ben ideati e realizzati come *Voci di case vuote* danno concretezza al nostro impegno per il territorio.

**Rocchino Nardo**

*Sindaco di Sasso di Castalda*

In un'epoca in cui tutto ci spinge a guardare avanti, a correre, a produrre, noi abbiamo scelto di fermarci.

Di ascoltare.

Di partire da ciò che sembrava dimenticato.

Da quelle case vuote che da troppo tempo ci appaiono come il simbolo della sconfitta, del declino, dell'abbandono.

A Sasso di Castalda abbiamo deciso di guardarle in un altro modo non come fallimento, ma come possibilità.

Abbiamo aperto una residenza artistica non per fare folklore o intrattenimento, ma per iniziare una riflessione concreta, profonda, su cosa significa oggi vivere e restare nei piccoli comuni.

Su cosa significa abitare un luogo, custodirne le storie, creare futuro senza cancellare le radici.

Il valore politico di questo progetto sta tutto qui, nella scelta di puntare sulla cultura come leva per attivare immaginazione, senso, relazioni.

Nella convinzione che le aree interne non siano "terre da riempire" ma "spazi da ascoltare", da interpretare, da rigenerare anche attraverso nuove forme.

Ringrazio chi ha lavorato con cura, chi ha partecipato con generosità, e chi ha saputo osservare con occhi aperti.

Anche il dibattito nato attorno a questa esperienza ci dice che abbiamo toccato un nodo vivo. E questo, per chi amministra, è sempre un segnale importante.

Siamo orgogliosi di ciò che è accaduto in questi giorni a Sasso.

Perché ci dice che un altro modo di fare politica nei territori è possibile più lento, più profondo, più vicino alle persone.

E che ogni progetto che mette al centro la comunità anche se fragile, anche se piccolo è un atto di resistenza e di speranza.

**Mariangela Laurino**

*Assessore alla Cultura e al Turismo del Comune di Sasso di Castalda*

### **Lettera alla Comunità di Sasso di Castalda**

Ci sono esperienze che non si raccontano con i comunicati. Si raccontano con la voce bassa, come si fa quando si parla di qualcosa che ha toccato davvero. “Voci di case vuote” è stata una di queste.

In questa settimana, Sasso di Castalda ha respirato in un modo diverso. Gli artisti sono arrivati in silenzio, con rispetto, con curiosità vera. Non per spiegare, ma per ascoltare. E piano piano, le persone hanno aperto le porte, le case, i ricordi. È stato un incontro, non un evento.

Abbiamo camminato insieme per le vie del paese. Abbiamo riscoperto pietre, soglie, cortili, palazzi che conoscevamo da sempre, ma che in questi giorni sembravano nuovi.

Da ogni angolo è uscita una storia.

Una parola, una risata, un gesto.

Abbiamo sentito che la memoria non è qualcosa che si conserva nei libri, ma qualcosa che vive nelle relazioni, nei racconti, negli sguardi di chi resta.

Le case vuote, in fondo, siamo anche noi quando smettiamo di parlarci, di ascoltarci, di prenderci cura dei luoghi e delle persone.

8

Questa residenza è servita a riaccendere un filo.

A ricordarci che la comunità non si costruisce con le opere, ma con la fiducia.

Con il tempo dedicato. Con la voglia di esserci.

Le opere nate in questi giorni non sono decorazioni.

Sono segni.

Segni che parlano di noi, delle nostre radici, delle nostre ferite, ma anche della nostra capacità di ricominciare.

Sono gesti che dicono “siamo ancora qui”.

E finché una comunità è capace di dirlo insieme, nessuna casa è davvero vuota.

A chi ha partecipato, a chi ha raccontato, a chi ha camminato, a chi ha guardato in silenzio: grazie.

Siete stati voi la parte più bella di questo progetto.

Siete voi la sua opera più vera.

Da qui vogliamo ripartire dall’ascolto, dal coraggio di fare comunità, dal desiderio di immaginare il futuro senza dimenticare ciò che ci ha reso ciò che siamo. Perché ogni storia condivisa, ogni gesto di attenzione, ogni sorriso donato è un mattone nuovo nella casa comune che chiamiamo Sasso di Castalda.

Con emozione e gratitudine

**Elisa Acanfora**

*Università della Basilicata, Coordinatore del PP 4.1.2 - Tech4You*

## **Presentazione**

Emigrazione e spopolamento: queste le ferite antiche e drammaticamente ancora attuali che lacerano le comunità lucane, soprattutto delle aree interne.

In accordo con le linee programmatiche, e in specie con le politiche di rigenerazione dei territori, previste dal Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR), cui afferrisce, il Progetto Pilota 4.1.2, da me coordinato, che è parte dell'ecosistema Tech4You ed è volto alla "Valorizzazione dei Beni Culturali materiali e immateriali, attraverso la creazione di percorsi culturali sostenibili ed esperienziali per la costruzione delle identità locali", ha proposto la 'Residenza artistica' intitolata Voci di case vuote in collaborazione con il Comune di Sasso di Castalda.

Dopo un'esperienza condotta a Stigliano, è questa la seconda "Residenza d'artista", che viene proposta dal gruppo di lavoro del Progetto Pilota dell'Università degli Studi della Basilicata. In questo caso, grazie all'attività curatoriale di Francesco Marano insieme a Claudia Portioli, la sperimentazione creativa degli artisti selezionati, che hanno operato sul posto, si è venuta a connotare in una direzione decisamente antropologica e di coinvolgimento attivo della comunità stessa. Ne è scaturita una presa di coscienza collettiva della propria storia, del proprio vissuto, e dell'identità territoriale, in una analisi che non si è risolta in un puro esercizio accademico distaccato dalla realtà, ma che ha trovato forma e sostanza nella partecipazione empatica e nella condivisione comune al lavoro dei giovani artisti invitati.

Quanto può apparire ambizioso un progetto che affronta un problema atavico e insieme cogente come quello dello spopolamento, un tema che oggi, in un processo di globalizzazione quanto mai incalzante, si identifica sempre più, almeno in Basilicata, come una fuga di cervelli e una perdita delle nuove generazioni?

Riflettere sulle criticità di un territorio, coinvolgendone attivamente la comunità, si pone come il primo passo nella scoperta delle opportunità e delle possibilità di governance dei borghi minacciati o gravati da spopolamento.

Questo il senso, e il risultato, della felice sperimentazione condotta a Sasso di Castalda.

**Caterina Corleto**

*Abitante e Guida ambientale di Sasso di Castalda*

## **Testimonianza**

Sasso di Castalda è un piccolo paese montano che, visto il piccolo centro storico e la sua struttura, si presta particolarmente per ispirazioni artistiche e particolarmente innovative.

I lavori finali ottenuti dalla residenza artistica sono effettivamente ispirati ai luoghi vissuti dagli artisti durante la residenza, ma soprattutto ai luoghi mostrati dagli abitanti che hanno partecipato attivamente: il piccolo centro storico accogliente, la natura che circonda tutto il centro e anche le zone più periferiche e i sentieri montani che gli artisti hanno potuto esplorare in compagnia degli abitanti e anche in solitudine. Attraverso questa ricerca ed esplorazione gli artisti hanno potuto comprendere la forza che lega gli abitanti di Sasso di Castalda alla terra, alla natura e al nostro paese natio. Visitando le case che sono state abbandonate nella seconda metà del '800 e agli inizi del '900, si sono potuti rendere conto della voglia di riscatto sociale che, forse, hanno trovato emigrando in America. Hanno potuto ascoltare racconti di chi ha cercato la fortuna in Svizzera e Germania negli anni '50 del secolo scorso e hanno potuto conoscere persone che sono tornate per vivere nel proprio paese di origine dopo aver vissuto l'intera vita lavorativa all'estero. Hanno, però, conosciuto persone che non sono mai volute andare via, che si sono impegnate a vivere con sacrificio e resilienza a Sasso di Castalda, cercando di far crescere il paese senza, per forza, abbandonarlo. I sassesi sanno essere accoglienti e ospitare al meglio i visitatori, così hanno fatto con gli artisti, portandoli a conoscere l'essenza del sassese: gentile, cordiale e disponibile.

È stato, così, facile riuscire a condividere del tempo con un gruppo di donne che "intrecciano fili e parole durante i lunghi inverni sassesi" nel workshop di Conception Garcia Sanchez hanno intrecciato fili e pensieri dedicando il proprio lavoro ad un evento, una persona o un ricordo particolare. Hanno "lasciato i propri pensieri" sull'andare via o la voglia di rimanere, la volontà di donare ai figli e ai nipoti la stessa forza di credere in un futuro in un paesino montano dell'Appennino Meridionale. Così come i fili, in questo caso colorati dalle erbe spontanee del posto, raccolte durante le escursioni e le passeggiate insieme agli abitanti del luogo, hanno creato parole scritte su tessuti antichi con l'artista Maria Chiara Calvani che ha raccontato la storia di "Annunziata" da cui prende il nome l'opera. Ognuno dei partecipanti ha potuto ripensare ad alcune vicende della propria vita che sono state particolarmente significative e che sono state scritte indelebilmente su un pezzo di stoffa. Così il ricordo è rimasto vivo e sarà possibile leggerli e ricordarli per sempre. È stato un lavoro introspettivo ed emozionante: ricordare e lasciare su un pezzo di stoffa a cui si è affezionati un ricordo personale ha fatto rendere conto alle partecipanti al workshop che tutto ciò che si conosce può essere un arricchimento per il prossimo. Inoltre, la condivisione di vecchie fotografie, fotografie attuali di luoghi amati a cui

siamo legati profondamente o che ci ricordano alcuni momenti del nostro vissuto, è stato effettivamente un modo per ragionare su alcuni luoghi che sentiamo “nostri” e che non vorremmo mai vedere “vuoti”. Sono stati così valorizzati per tutti gli abitanti del paese, non solo per chi aveva il ricordo personale, come ricorda Arba Bekteshi con le “Geografie dell’esserci”, ma anche per chi ci era passato tantissime volte senza soffermarsi ad ammirare quell’angolo che per alcuni poteva essere particolarmente significativo. Grazie a questa raccolta di foto, che la popolazione ha condiviso con gli artisti, ed altre fotografie scattate durante i primi giorni di conoscenza del territorio, è stato possibile realizzare anche l’opera di Lorena Ortells “Aggrappati: Aggrappati”. L’artista Ortells ha trasferito le fotografie su scalini di legno. Il legno le è stato regalato da una persona del posto e le fotografie sono state scelte quelle che più rappresentano il territorio e la popolazione sassese come la natura, le tradizioni e il cielo. Tutti gli abitanti hanno riconosciuto sul primo scalino il Faggio di San Michele che con le sue radici ci tiene ancorati alla terra e come ultimo scalino il cielo limpido e sereno della vetta del Monte Arioso, il monte più alto del territorio sassese. Parlando degli altri workshop, sicuramente quello che ha avuto più interesse a livello emotivo è stato “Sotto i sassi” di Ilaria Castaldi: l’artista ha fatto scrivere ricordi ed emozioni felici e tristi lasciandoli sotto dei sassi che ha raccolto durante un’escursione nelle vicinanze del Torrente San Michele. Inoltre, uno dei workshop più partecipati, è stato quello dell’artista Nestor Garcia Perez che ha creato l’opera “Un patrimonio condiviso” lasciando disegni che rappresentano Sasso di Castalda su pali di legno proprio alle spalle del municipio: le chiese, il campanile, le montagne, gli animali liberi al pascolo, la convivialità del bicchiere di vino e del piatto di *minestra impastata* preparata e mangiata insieme cantando e suonando la musica tradizionale sassese.

Così i diversi workshop hanno spinto la popolazione a partecipare alle attività proposte dagli artisti: le persone si sono incuriosite e in pochi giorni si sono lasciate avvicinare dagli artisti, entusiaste di vedere un insolito movimento tra i vicoli del centro storico. Diversi abitanti hanno dato il proprio contributo chiacchierando con gli artisti mentre erano impegnati a lavorare alle loro opere: le hanno create insieme agli artisti e le hanno viste installate lungo le vie del paese. Il riscontro finale tra la popolazione è stato positivo e tutti i partecipanti al termine dei workshop si sono sentiti culturalmente arricchiti da nuove tecniche artistiche, nuove culture, nuovi modi di vedere l’arte e trasferire il proprio sapere, i ricordi e le tradizioni. Gli artisti, inoltre, hanno dimostrato che le case non sono meramente vuote, bensì piene di memoria, una memoria che va tramandata e portata ai posteri, così come è stato possibile fare con i bambini della scuola del plesso di Sasso di Castalda. I bambini sassesi ci hanno stupito immaginando un museo, una scuola, un’università o un luogo dove creare botteghe artigiane. Questo indica che le nuove generazioni, di cui noi ci fidiamo, non vogliono lasciarle vuote, ma riempirle di un futuro ricco di cultura e tradizione.

## **Annunziata De Luca**

*Abitante ed ex insegnante di Sasso di Castalda*

### **Testimonianza**

Il progetto “Voci di case vuote” svolto a Sasso di Castalda, nell’arco della seconda e terza settimana di settembre, ha coinvolto alcune persone del posto, che hanno collaborato con i prof. Marano - Portioli. Attraverso la loro collaborazione e professionalità, siamo stati stimolati a parlare di un passato a noi tramandato. Abbiamo imboccato strade e viotoli del paese, ormai dimenticati. Abbiamo ripercorso vite vissute, abitudini, consuetudini, stili di vita, semplici, ma proficui.

Case vuote, finestre chiuse, velate da ragnatele ma che al nostro passaggio hanno preso forma, vita, si sono spalancate ed hanno cominciato a parlare e raccontare il loro vissuto.

Abbiamo scoperto, anche, insieme agli alunni della scuola primaria e secondaria, il modo semplice di risolvere i problemi di salute, attraverso le erbe e i frutti della terra, di affrontare la vita sacrificata di quei tempi, ma fiduciosi di un domani migliore.

12 “Voci di case vuote” hanno preso forma, e rigore e hanno raccontato il vivere quotidiano incerto. Sono venute fuori storie tra il credibile e l’incredibile, guaritrici, maghe ed altro, tuttavia persone del passato, semplici e che hanno creduto in sé stesse.

Il progetto è stato seguito dal prof. Marano Francesco e Claudia Portioli; e noi abbiamo interagito con loro. I personaggi del passato, che credevamo assopiti, hanno immediatamente preso vigore, forma e voci, e attraverso noi hanno iniziato a raccontare e a prendere vita.

L’esperienza è stata grandiosa, come tutto il percorso, sono state, inoltre, coinvolte altre persone del posto, che in forma anonima, hanno espresso i loro ricordi in merito. Il tutto si è concluso con la presentazione dei lavori, con la condivisione dei partecipanti, dei professori, e della popolazione stessa, lasciando in ognuno di noi una profonda soddisfazione.



# Francesco Marano

## Le residenze art-antropologiche e l'antropologia

14

Francesco Marano (Napoli, 1958) è Professore Associato all'Università della Basilicata dove insegna Etnografia, Antropologia Visuale e Etnografia e Arte. I suoi interessi di ricerca riguardano l'antropologia visuale, l'antropologia del cibo, l'antropologia urbana, la realtà virtuale, i rapporti fra arte contemporanea e antropologia. Fra le sue pubblicazioni: *Camera etnografica. Storie e teorie di antropologia visuale* (2007), *Il film etnografico in Italia* (2007), *L'etnografo come artista. Intrecci fra antropologia e arte* (2013). Francesco Marano ha coordinato residenze art-antropologiche a Matera, Chiaromonte, Stigliano, Rionero in Vulture, Sasso di Castalda. È autore di documentari etnografici selezionati in festival internazionali. È direttore delle riviste *Visual Ethnography* e *Impure. Journal of Art and Anthropology*. Come artista, ha esposto le sue opere a Matera, Plovdiv e Timisoara.

La residenza *Voci di case vuote. Vissuti e racconti futuri* nasce fin dalla sua organizzazione come residenza art-antropologica<sup>1</sup>. Quando Claudia Portioli e io abbiamo redatto la call abbiamo sperato che fra i candidati vi fossero antropologi creativi, multimodali, visuali e ogni tipo di studioso della società e della cultura che non usasse solo la scrittura, o che non la usasse secondo le modalità tradizionali con cui le scienze sociali scrivono articoli e monografie. Il tema si prestava bene per catturare l'attenzione degli antropologi. Da alcuni anni, a volte decenni, infatti, sono molto frequenti gli studi sulle cosiddette aree interne, l'emigrazione e i patrimoni culturali. Peraltro luogo della residenza era Sasso di Castalda, un piccolo centro di 700 abitanti a 949 m. di altezza sul livello del mare nella Basilicata occidentale vicina al Vall di Diano in Campania, in una regione che ancora perfonde quel fascino dell'esotico e del lontano capace di attrarre gli antropologi di bocca buona. E tuttavia, fra le venti candidature, solo una proveniva da una antropologa, poi non selezionata per il curriculum troppo tradizionale, privo di esperienze creative. Dunque sono stati selezionati sei artisti, del cui lavoro a Sasso di Castalda parleremo successivamente, scelti sia per la qualità del loro portfolio che per la differente vicinanza ai metodi etnografici.

Già da queste poche righe fin qui scritte, si possono sollevare diverse domande tese a chiedere chiarimenti sui concetti che sto utilizzando: residenza art-antropologica, etnografia, creatività, credo siano più importanti. Una residenza art-antropologica, per esempio, dovrebbe essere tale fin dalla selezione dei candidati, dovrebbe prevedere una formazione antropologica dei partecipanti, l'uso di metodi etnografici e di un lessico condiviso dalla comunità scientifica degli antropologi, la costruzione di una alleanza etnografica collaborativa, momenti di restituzione, la produzione di risultati (opere, installazioni) che dialogano con l'antropologia. Come si può notare ho omesso la lunga durata del *fieldwork*, capisaldo del canone antropologico. *Fieldwork*? Evidentemente occorreranno operazioni di traduzione reciproca fra il linguaggio dell'arte contemporanea e l'antropologia. E "fieldwork" è solo un esempio. Ma andiamo con ordine, ovvero cominciamo dalle pratiche (gli artisti e il loro lavoro a Sasso di Castalda) e solo alla fine cercherò di collegare antropologia e arte contemporanea in questo tipo di residenze che chiamo etno-artistiche o art-antropologiche. 15

---

1 Perché art-antropologica e non etno-artistica? Perché il primo termine indica una complementarietà di metodi e pratiche fra ricerca artistica e antropologia, mentre il secondo suggerisce l'idea che alla base del progetto sia stata preliminarmente svolta una ricerca sul campo i cui risultati vengono presentati in forma artistica. Il primo termine, in sostanza, sembra proporre una maggiore libertà e un maggiore dialogo fra arte e antropologia.

Fin dalla redazione del bando la residenza *Voci di case vuote* si è posta come residenza art-antropologica. Nel bando, noi curatori Claudia Portioli e io, incoraggiavamo la candidatura di antropologi creativi oltre che di artisti sensibili all'etnografia inserendo fra le *skills* richieste antropologia visiva e/o multimodale, uso creativo di fonti orali, creative *ethnographic mapping*, e tuttavia nessun antropologo o antropologa presentava nel suo portfolio tali competenze – segno certo della assenza di formazione art-antropologica nelle università. Dunque, alla fine, sono stati selezionati soltanto artisti, alcuni dei quali avevano sostenuto esami di antropologia durante il loro percorso formativo, ma tutti attivi con metodi partecipativi e sensibilità etnografica.

I curatori hanno offerto agli artisti in residenza visite guidate al territorio e contatti per incontrare abitanti disponibili tanto a collaborare nelle fasi esplorative e realizzative, quanto a partecipare ai workshop che hanno tenuto gli artisti, funzionali al progetto e primo momento di restituzione.

La presentazione finale delle installazioni si è svolta nella forma di un corteo al quale hanno partecipato circa cinquanta persone, partito da Piazza del Popolo, preceduto da due suonatori di organetto. Il corteo ha sostato nei pressi delle opere/installazioni che erano state posizionate in diversi punti del centro storico, e qui gli artisti hanno presentato il loro lavoro finale al pubblico presente. Ne parlerò seguendo l'ordine alfabetico così come offerto in questo catalogo.

A Piazza del Popolo, Arba Bekteshi ha presentato il suo progetto *Geografia dell'esserci*, una mappa emozionale risultante da una breve indagine fra gli abitanti – una sorta di *walking ethnography* – nella quale vengono evidenziati i luoghi più vissuti seppur nella frammentarietà dell'esperienza di pendolari o emigranti-turisti estivi. Un lavoro analogo era stato realizzato da Arba Bekteshi in una residenza curata da Tatsuo Inagaki e chi scrive a Chiaromonte<sup>2</sup>, *Mappa dell'intimità culturale*, confermando la preferenza dell'artista per questo genere artistico basato su mappe, psicogeografie, dispositivi cartografici e pratiche del camminare<sup>3</sup>.

---

2 Cfr. Tatsuo Inagaki e Francesco Marano (a cura), *Comunità. Arte e antropologia*, Of(f) the archive edizioni, 2020.

3 Cfr. Lorenza Pignatti, *Mind the Map. Mappe, diagrammi e dispositivi cartografici*, Milano, Postmedia, 2011; Francesco Careri, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, Milano, Einaudi, 2026.

*Annunziata* di Maria Chiara Calvani è un lavoro autenticamente basato su una indagine etnografica ben documentata da fotografie, registrazioni audio e un diario di campo qui in parte riportato, così come prescrive il tradizionale protocollo della ricerca antropologica. L'artista viene a conoscenza dell'esistenza di una donna a suo tempo emarginata dalla comunità sassanese, ma riconosciuta da abitanti dei centri limitrofi per le sue doti magiche grazie alle quali guariva i più diversi mali. Annunziata Taurisano detta Sciasciaredda, una donna stigmatizzata dalla comunità sassanese come povera, sporca, "strana", con difficoltà cognitive, la cui storia viene raccontata alla Calvani da altre donne che l'avevano conosciuta bene. Sciasciaredda si cuciva con fili le braccia e le gambe utilizzando un ago, operazione che faceva in pubblico con piglio esibizionistico, fino a stringere bene e chiudere le piaghe che laceravano la carne. Le donne che hanno conosciuto Sciasciaredda sono state coinvolte nel progetto per cucire, con fili colorati utilizzando erbe spontanee locali (sambuco, ciclamini), su capi di vestiario - due maglie, pantaloni, una gonna - parti di quelle storie raccolte da Maria Chiara.

La storia di Sciasciaredda non viene semplicemente recuperata attraverso il racconto orale e documentata, ma anche risanata e reintrodotta nella memoria collettiva, rammendata e ricucita - evidente il riferimento diretto alla pratica di auto-cucitura di Sciasciaredda - attraverso il corpo delle donne che la intrecciano su abiti personali, quasi per non dimenticarla mai più. Cucire e ricucire insieme creano una occasione di conversazione e riattivazione di altre memorie, diventano metafore della patrimonializzazione di una fra le tante storie che costituiscono la trama dell'appartenenza alla cultura locale, fatta di memorie e racconti di persone comuni, talvolta ostracizzate come Sciasciaredda, la cui selezione fra le mille storie collezionabili sul campo pone problemi di rappresentatività. Queste memorie ricucite, sono state riportate là dove abitava la "strega", davanti alla sua casa ora vuota e abbandonata, ed esposte come un invito a ripensare Sciasciaredda, a riflettere su esclusione e inclusione, mentre da una finestrina della casa proveniva l'audio delle voci delle donne che raccontano di Sciasciaredda.

L'installazione *Sotto i sassi* di Ilaria Castaldi - il lettore potrà leggerne la descrizione nelle pagine dedicate all'artista - è un'opera concettuale ed ermetica, ma strettamente legata al workshop *Esercizi inutili* tenuto dall'artista, durante il quale i partecipanti hanno scritto testi e poesie su piccoli fogli di carta. Soltanto pochi dei settecento foglietti preparati dall'artista sono stati riempiti di parole, lasciando a quelli vuoti il compito di evocare l'assenza di chi non c'è più, di chi è morto o emigrato, ma anche di coloro che avrebbero potuto segnarli

con un pensiero. La pesante pietra collocata sopra il fascio di foglietti sembra volerli preservare dalla dispersione, indica la necessità di conservarli come un patrimonio effimero ma importante, fragile e necessario. Secondo Ilaria Castaldi,

I pesci rossi ripresi fanno quindi riferimento al rapporto con gli spazi, che non sono vuoti, ma possiedono una memoria che li abitano e condizionano il fare, ostacolando un'immaginazione troppo libera e non legata alla memoria dei luoghi. Il video si presenta come una critica sull'indifferenza alla catastrofe e sul consumismo, spingendo lo spettatore a porsi domande su questi luoghi.

Allontanandomi da quanto dichiara l'artista, i pesci rossi mi fanno pensare all'incomunicabilità, all'idea che i foglietti contengano segreti, a una relazione impossibile fra l'archivio dei foglietti e la vita presente. Viene suggerita implicitamente, a mio parere, una metafora della comunità: soggettività (i foglietti) tenute ferme e compattate da regole esplicite e implicite (la pietra) e depositarie di segreti indicibili (le scritte) pena la rottura della comunità. Anche il luogo in cui è stata collocata la piccola installazione ha la sua importanza. Allestita sulle scale di un vicolo in penombra, sembra comunicare timore e impulso a rifugiarsi, implorazione timida di intimità e ricerca di attenzione, fragilità e richiesta di protezione. L'installazione nel suo complesso appare come un dispositivo misterioso, da decifrare, ma senza indizi sul codice che dovrebbe rivelare un suo senso profondo, proprio come il precario senso di appartenenza che continuamente ha bisogno di rifondazioni.

18

Concepción Garcia Sanchez progetta le sue installazioni partendo dal workshop che conduce con alcune donne di Sasso. Qui sollecita le partecipanti introducendo un elemento culturale altro proveniente dal folklore messicano, *Ojos de Dios*, un oggetto apotropaico in tessuto di cinque colori che dovrebbe proteggere un neonato fino a cinque anni. Questa sorta di amuleto ha sollecitato le partecipanti a ricordare oggetti magico-religiosi appartenenti alla cultura locale. L'artista racconta:

Ad esempio, una signora si è ricordata di come "una volta", prima di cominciare la semina, si costruisse una croce di legno ricoperta con il giunco o la ginestra, per auspiciare una buona raccolta. Qualcun'altra ha raccontato di come qualcosa del genere si facesse a scuola quando era piccola, e qualcun'altra ancora ha pensato a come questi oggetti si potessero trasformare in qualcosa di funzionale.

*Incontri, Presenza/Assenza* si articola in due installazioni, a Piazzetta De Luca gli *Ojos de Dios* appesi ai rami dell'albero che ombreggia due panchine, e a via

Manca dove sono state esposte sagome di figure umane per rappresentare la presenza-assenza di chi abitava in quella via e ora non c'è più perché emigrato o defunto. "Sagome che vogliono mettere in evidenza i vissuti di quella via, la Presenza/Assenza di chi è passato da lì lasciando un po' di Sé", scrive Concepción Garcia Sanchez.

C'è una relazione stretta fra le sagome e le persone che le hanno realizzate. Queste ultime, durante la preparazione mentre ritagliavano la sagoma, forse hanno proiettato in essa qualcuno o qualcuna che non c'era, o forse se stessi, come se la sagoma fosse una parte distaccata e distante dal corpo reale.

Un aspetto interessante del progetto *Incontri*, *Presenza/Assenza* consiste nel rovesciamento dell'usuale metodo dell'appropriazione con cui gli artisti "prelevano" dalla cultura locale un elemento che verrà poi trasformato in un'opera. Il concetto di appropriazione come una particolare poetica dell'arte contemporanea è stato individuato nel 1995 da George E. Marcus e Fred R. Myers che scrivono:

La categoria dell'appropriazione riguarda l'ideologia del mondo dell'arte, le sue pratiche discorsive e microtecnologie che esso usa per assimilare la differenza (i materiali culturali altri) in forme variabili. Questa assimilazione della differenza generalmente viene compiuta spogliando i materiali culturali del loro contesto originario o usando rappresentazioni del contesto originario tali da consentire un inquadramento della sua influenza nelle attività e negli interessi della produzione di arte<sup>4</sup>.

19

Arnd Schneider ha analizzato attentamente le poetiche dell'appropriazione<sup>5</sup> proponendo la collaborazione e il dialogo per evitarne l'applicazione negativa:

Ciò che dovrebbe essere recuperato è l'intenzionalità dell'altro, restituendogli la sua voce e, in quanto tale, de-alienizzandolo dall'atto di appropriazione. Comunque, concedere uno spazio o dare voce a qualcuno è già una questione problematica, dal momento che ciò implica un atteggiamento direttivo e una posizione vantaggiosa di potere superiore. Forse dovremmo sostituire questi verbi che impongono interventi con "ascoltare" l'altro in prima istanza, oppure semplicemente 'parlare vicini' come Trinh T. Minh-Ha ha suggerito<sup>6</sup>.

---

4 George E. Marcus, Fred R. Myers (a cura di), 1995, *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology*, Berkeley, University of California Press, 1995, p. 33.

5 Cfr. Schneider and Christopher Wright (a cura di), *Contemporary Art and Anthropology*, Oxford, Berg Publishers, 2006; Arnd Schneider, "On appropriation: a critical reappraisal of the concept and its application in global art practices", in *Social Anthropology*, 2007, vol. 11, n. 2, p. 215-229. Si rinvia il lettore anche a Francesco Marano, *L'etnografo come artista. Intrecci fra antropologia e arte*, Roma CISU, pp. 130-136.

6 Arnd Schneider, *Appropriation as Practice. Art and Identity in Argentina*, London, Palgrave

Nell'installazione di Concepción Garcia Sanchez, invece, tutto comincia con l'offerta di un elemento appartenente alla cultura dell'artista - ricordiamolo, è messicana - che entra in dialogo con le tradizioni culturali locali connotando la relazione come scambio interculturale che progressivamente prende la forma dei contenuti che emergono durante le conversazioni informali fra partecipanti e artista, producendo le sagome come *oggetti transizionali* che rappresentano le persone assenti e hanno la funzione di alleviare l'angoscia da separazione<sup>7</sup>.

Néstor Sebastián García Pérez, artista con esperienze nella tecnica del disegno e del tatuaggio, ha invitato i partecipanti al suo workshop a tradurre in disegni storie che abitavano silenziose e inesprese la memoria delle persone. Come racconta l'artista:

Utilizzai carta e pennarelli come strumenti per invitare persone e tracciare i loro ricordi più preziosi: narrazioni familiari, usanze locali, leggende e le loro esperienze più radicate nel luogo. Questi disegni sono la traccia visiva di un'oralità che aveva bisogno di essere documentata, funzionando come impronte dirette e potenti.

20 Néstor valorizza e converte in patrimoni le biografie ordinarie di persone comuni, episodi di vita e tradizioni orali che emergono durante conversazioni informali, fra una sigaretta e l'altra, al bar o durante una camminata. L'artista, proprio perché straniero e quindi estraneo alle logiche locali di privacy diventa uno schermo bianco su cui proiettare memorie personali che altrimenti non sarebbero mai state raccontate o condivise. Da questi racconti l'artista estrae segni minimali che saranno infine dipinti, in sequenze verticali come racconti geroglifici, sulle colonne del pergolato alle spalle del Municipio, un luogo simbolico dove i disegni di Néstor reclamano riconoscimento e patrimonializzazione istituzionale.

In questa struttura, attraverso la pittura, sovrapposi i disegni dei residenti e le mie interpretazioni creando una sorta di palinsesto visivo. A questa base si aggiunse la tela collaborativa che forniva questa visione collettiva del paesaggio. Questo intervento, un'opera site-specific intenzionale, cercò di andare oltre la mera documentazione. Nel collocare queste memorie e questi tratti in uno spazio istituzionale come il municipio, il progetto Un patrimonio condiviso ridefinisce l'idea di patrimonio.

---

MacMillan, 2006, p. 27.

7 Cfr. Donald W. Winnicott, "Transitional objects and transitional phenomena; a study of the first not-me possession", in *The International Journal of Psychoanalysis*, n. 34, 1953, pp. 89-97.

Concettuale e intensamente collaborativa è l'installazione di Lorena Ortells dal titolo *Aggrappati:Aggrappati*. Si tratta di una scala di legno i cui gradini mostrano collage di frammenti di fotografie prodotti con la tecnica del trasferimento fotografico. Le fotografie portate dai partecipanti (copie degli originali) sono uscite dagli spazi privati, dagli album e dai cassette, superando - non senza qualche ostacolo - la soglia fra privato e pubblico, generando dissidi e compromessi tra familiari sull'opportunità di rendere pubbliche memorie di famiglia. La scala è un elemento simbolico di connessione fra passato e futuro. Appoggiata al muro di una casa vuota sembra voler invitare ad entrare lì dove apparentemente non c'è nulla, se non le "ombre" di chi ci ha vissuto. Ma non vi è accesso: i gradini ricoperti di brandelli di fotografie danno un'idea di incertezza e di ricordi sfocati. Così la scala sembra un tentativo disperato di riappropriarsi del passato, di chiedere a chi c'era di ritornare, appoggiare la casa al muro come gesto estremo fatto con senso di colpa per non aver impedito l'abbandono. Riporto qui le parole di Lorena Ortells:

Non si sale dentro la casa, ma verso di essa, stabilendo un dialogo silenzioso con ciò che è stato. In un tempo sospeso, la scala di legno diventa un'invocazione per il futuro. Come un albero, essa affonda le sue radici nel passato, che è storia di Sasso di Castalda e dei suoi abitanti, mentre i suoi rami si allungano verso l'alto, proiettandosi verso il domani. Come se fosse un memoriale vivente, tenta di connettere chi è stato con chi verrà, unendo la storia del paese a quella di ogni singolo passo. La sua essenza è intrecciata con le case vuote, custodi silenziose di vissuti in attesa di un futuro possibile, e con il territorio stesso, plasmato dal lavoro e dal tempo.

21

Pur constatando che non tutti i progetti artistici della residenza, sebbene sempre di tipo partecipativo per quel che riguarda la conduzione dei workshop, mostrano una profonda sensibilità etnografica che dovrebbe consistere nell'incorporare nell'opera finale visioni native della realtà riguardo al tema centrale e/o comunicare dimensioni profonde nelle quali gli abitanti coinvolti si riconoscono e condividono.

In ogni caso, l'esperienza di questa residenza che i curatori hanno cercato di dirigere verso un dialogo con l'antropologia, ci mostra come il ruolo del curatore-antropologo sia fondamentale e dovrebbe accompagnare il progetto art-antropologico dall'inizio a alla fine, mediando fra l'impulso creativo individualista dell'artista<sup>8</sup> e la necessità di innestare il prodotto finale negli aspetti socio-culturali del luogo e dei suoi abitanti.

---

<sup>8</sup> Su questo aspetto si veda anche Francesco Marano, "Etnografia come 'posto possibile' in una residenza artistica", in Mariadelaide Cuozzo, Francesco Marano e Vita Santoro (a cura), *Il tempo del grano. Residenza artistica*, Palermo, Edizioni del Museo Pasqualino, 2025.

Che senso ha, a questo punto, chiedersi cosa sia precisamente una residenza art-antropologica? Una definizione può essere necessaria per poter spiegare a una committenza di cosa parliamo quando proponiamo una residenza art-antropologica come una innovazione rispetto alle tradizionali residenze artistiche. Premesso che qualsiasi definizione non troverebbe mai un perfetto riscontro nella pratica, basandomi sulle mie esperienze di curatela<sup>9</sup> posso dire che una residenza art-antropologica, sul piano degli effetti sociali raramente produce opere materiali durature. Piuttosto, essa rigenera l'appartenenza identitaria, valorizza persone e patrimoni trascurati o riscoperti, riaggancia i membri alla storia locale riattivando memorie. Inoltre, una residenza art-antropologica per essere perfettamente tale dovrebbe rispettare i seguenti criteri che servono più come punti di riferimento che come regole inviolabili: 1) dovrebbe prevedere una pregressa formazione antropologica dei partecipanti, nel caso i residenti non fossero antropologi; 2) l'uso di metodi etnografici e di un lessico condiviso fra artisti e antropologi; 3) la costruzione di una alleanza etnografica; 4) la produzione di risultati (opere, installazioni) che dialoghino con l'antropologia. Quali di questi fattori sono determinanti, quanto e come?

22 La formazione antropologica non sempre è presente, e anche quando presente, per quanto auspicabile - se non altro per facilitare il lavoro del curatore-antropologo nelle riunioni preliminari con i residenti - non garantisce una connessione con l'antropologia. La conoscenza del metodo dell'osservazione partecipante, la capacità di fare interviste libere, di riconoscere gli etnocentrismi del linguaggio<sup>10</sup>, sarebbero sicuramente *skills* importanti per l'artista che partecipa a questo tipo di residenze. E poi, dovremmo usare il termine *fieldwork* per indicare il lavoro preliminare dell'artista in residenza oppure possiamo tradurlo con esplorazione quando in questa fase si produce documentazione scritta, oggettuale, audiovisiva, fotografica, ecc.? Se l'antropologia - vale a dire l'antropologo-curatore - vuole dialogare con gli artisti dovrebbe essere flessibile rispetto al vocabolario e solo in fase di scrittura tradurre i concetti "vicini all'esperienza" degli artisti con quel-

---

<sup>9</sup> *Flussi creativi* (1-5 ottobre 2025), co-curatore con Donato Pitoia; *Il tempo del grano* (Stigliano, 17 giugno-1 luglio 2024) co-curatore con Aide Cuozzo e Vita Santoro); *Community* (Chiaromonte, 14-23 settembre 2017), co-curatore con Tatsuo Inagaki; *Rupextre. Mappe e pratiche del mappare* (Matera, 11-20 November 2011), co-curatore con Michela Gulia; *Rupextre. Il senso del vuoto* (Matera, 2010), co-curatore con Dario Carmentano.

<sup>10</sup> Con etnocentrismi del linguaggio intendo l'uso di concetti che non appartengono alla cultura locale. Si può per esempio ascrivere un rito di possessione alla categoria *spiritualità*? O quello di *buone maniere* per descrivere il modo locale di mangiare un pasto? Oppure, ancora, utilizzare il concetto di *arte culinaria* per apprezzare la cucina durante un invito a pranzo?

li “lontani”, per usare la terminologia di Geertz<sup>11</sup>. Così, anche *progetto* potrebbe essere tradotto con *ricerca*, ma con alcune precisazioni. Mentre il termine *ricerca* è fondativo dell’antropologia e indica il setting etnografico di costruzione delle interpretazioni sulla base di significative esperienze relazionali sul campo, l’idea dell’arte come *progetto* nasce quando viene abbandonata l’idea della materialità dell’opera e l’artista affida al suo intervento un obiettivo da raggiungere attraverso un processo complesso il più delle volte immateriale, entrando così in dissidio con i “vecchi” valori di autorialità, mercato e materialità già indeboliti fin dagli anni Sessanta-Settanta con videotape e performance<sup>12</sup>. Una consultazione dell’AI Overview di Google, interrogato con “the concept of project in contemporary art”, restituisce quanto segue:

Nell’arte contemporanea, il concetto di “progetto” sposta l’attenzione da un singolo oggetto finito a uno sforzo più ampio, a lungo termine e spesso basato sulla ricerca che dà priorità al processo, al contesto sociale e alla struttura concettuale. Questa è un’eredità dell’arte concettuale, dove l’idea è fondamentale e porta a progetti che possono includere documentazione, collaborazione e un’indagine a lungo termine sulle realtà sociopolitiche o sui metodi artistici, come si vede nelle opere di artisti come Joseph Beuys e organizzazioni come Project Art Works. I progetti contemporanei sono spesso definiti da un insieme di regole, metodi collaborativi o esplorazioni a lungo termine che si evolvono nel tempo e nello spazio.

23

I progetti artistici possono essere di tipo molto diverso, quelli più vicini all’antropologia includono attivismo, collaborativismo/partecipazione, azione sociale e, sempre, documentazione, e possono avere esiti diversi che vanno dalle installazioni site specific, alla performance, al libro. La collaborazione tuttavia presenta problematiche talvolta trascurate, accuratamente messe in luce da Jay Ruby relativamente al film etnografico, ma estendibili anche ai progetti artistici. Traslando quanto scrive Ruby dal film etnografico<sup>13</sup> al progetto art-antropologico, dovremmo chiederci per esempio: la collaborazione è stata trovata a tutti i livelli della produzione? Chi ha ottenuto e controlla il budget? Chi usa la strumentazione per produrre l’opera/installazione? I soggetti coinvolti hanno il controllo sulla correttezza morale e politica a lavoro ultimato? Questi temi toccano l’antropologo che non si ferma ad analizzare il processo di produzione del progetto artistico, ma

---

11 Clifford Geertz, *Antropologia interpretativa*, Bologna, Il Mulino, 1988 (titolo originale: *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*, 1983).

12 Si veda Renato Barilli, *Informale Oggetto Comportamento. La ricerca artistica negli anni ‘70*, Milano, Feltrinelli, 1979.

13 Jay Ruby, *Picturing Culture. Explorations of Film & Anthropology*, The University of Chicago Press, Chicago-London, 2000, pp. 208-209

osserva anche *post factum* le dinamiche di ricezione durante e dopo la presentazione dell'opera. Chi ha collaborato? Chi ha il diritto di parlare in nome della comunità?

Riflettendo sulla ricezione, è sembrato che per ciascun abitante di Sasso di Castalda ogni installazione avrebbe dovuto rappresentare simbolicamente l'intera comunità, che ogni installazione/opera dovesse essere implicitamente approvata, ma anche di silenziosa riprovazione, come nel caso di *Annunziata* di Maria Chiara Calvani. La ricezione del progetto art-antropologico è una "zona" di indagine delicata che Claudia Portioli ha messo al centro della sua riflessione pubblicata in questo catalogo, mostrando come una etnografia della ricezione sia fondamentale per capire profondamente come l'art-antropologia dialoga con il territorio.

Dunque si possono osservare evidenti attraversamenti di "frontiera" fra arte ed etnografia, da un lato e dall'altro del confine<sup>14</sup>.

Ciò che forse veramente allontana, secondo l'antropologia mainstream e accademica, ricerca etnografica e progetto è la durata del processo di conoscenza, l'uso esclusivo della scrittura, i prodotti e il contesto di esposizione dei risultati. Mentre l'antropologia, per ragioni accademiche e concorsuali, dà ancora molto valore al prodotto (articolo, monografia, e alla scrittura in genere), l'arte contemporanea dà, da alcuni decenni, grande valore al progetto come processo<sup>15</sup>:

24

"Progetto" e "processo" sono talvolta usati in modo simile: la temporalità del progetto, come il processo, è contrapposta al prodotto. Invece di essere quantitativi, basandosi sull'accumulazione retrospettiva di opere d'arte come segni di valore, il tempo proiettivo si costruirebbe verso il futuro, un risultato prefigurato ancora da realizzare. [...] I progetti artistici danno luogo a forme di relazione tra persone, cose e tempo in un particolare "regime di vita" (Collier e Lakoff 2005), una "forma di vita" (Bourriaud 1999). In questi termini "processo" e "progetto" sembrano intercambiabili, ma in realtà esistono differenze significative. A differenza del "progetto", il "processo" non può presupporre una linea d'azione chiaramente delineata, intenzione, una sequenza temporale, un metodo, un design e, soprattutto, un autore che ha un'idea da realizzare implementato attraverso il progetto. [...] Alcuni antropologi fanno una distinzione: per Ingold i progetti applicherebbero un modello o un piano precostituito, un piano progettato da uno specifico autore, mentre i processi non iniziano con un'immagine e finiscono con un oggetto ma vanno avanti senza inizio né fine (Ingold 2011, p. 6)<sup>16</sup>. A differenza del tempo proiettivo, un "processo" non è orientato verso un futuro determinato, una promessa da

---

14 Dal lato dell'antropologia va ricordato l'articolo di Vincenzo Padiglione "Installazione etnografica: un genere di comunicazione visiva", in *Antropologia museale*, n. 23/24:(2009), pp. 99-101.

15 Bisogna precisare che progetto non coincide necessariamente con processo. Vi sono progetti che si concludono con un risultato materiale o immateriale, così come ci sono progetti che si focalizzano sul processo collaborativo (idealmente) senza fine.

16 Tim Ingold, *Being alive: essays on movement, knowledge, and description*, London, Routledge, 2011.

mantenere, ma è costantemente alterato da eventi che rimodellano le relazioni sociali che comportano, nel presente. In questi termini, processi sono molto più difficili da oggettivare come valore, sono una forma di vita che non può essere pienamente oggettivata (Ingold 2011, pag. 6)<sup>17</sup>.

L'antropologia accademica richiede ai membri della sua comunità prodotti chiusi - articoli e monografie - che pur terminando con nuovi interrogativi e ipotesi, devono includere interpretazioni delle pratiche sociali oggetto della ricerca. Mentre agli artisti non sono richiesti significati e interpretazioni<sup>18</sup>, e l'arte contemporanea - quella dei progetti, appunto - spesso non produce materialmente nulla se non relazioni, riflessioni, interrogativi, conoscenze, costruzione di legami e appartenenze. L'arte contemporanea è nella sua essenza tutta relazionale.

dopo l'ambito delle relazioni fra l'umanità e la divinità, poi fra l'umanità e l'oggetto, la pratica artistica si concentra ormai sulle sfere delle relazioni interpersonali, come testimoniano le pratiche artistiche in corso dall'inizio degli anni Novanta. L'artista si concentra sui rapporti che il suo lavoro creerà nel pubblico, o sull'invenzione di modelli di partecipazione sociale<sup>19</sup>.

Proprio come l'antropologia, che a partire dagli anni Ottanta ha quasi completamente smesso di collezionare oggetti e documentare comportamenti. Come ho scritto qualche anno fa<sup>20</sup>, negli anni Ottanta è cominciato un processo di dematerializzazione dell'antropologia che ha spostato il focus sulle interpretazioni dei nativi e introdotto una serie di parole chiave connesse all'ermeneutica, alla semantica culturale, alla semiotica, all'analisi dell'etnografia come testo letterario e anche alla metafora della cultura come insieme di testi (Geertz). L'antropologo si posizionava in una rete di relazioni, osservando se stesso e gli altri, raccoglieva voci e punti di vista, non oggetti.

Gli aspetti che maggiormente allontanano l'arte dall'antropologia, l'etnografia dal progetto artistico, potrebbero essere la durata della residenza e la densità

---

17 Roger Sansi, "The artist and the stone: project, process and value in contemporary art", in *Journal of Cultural Economy*, 13:6, 2020, pp. 709-724: 713-714. Il volume di Tim Ingold citato da Sansi è il seguente: *Being alive: essays on movement, knowledge, and description*, London, Routledge, 2011.

18 Gli artisti non sono i depositari della verità dell'opera, l'arte è polisemica per convenzione culturale, non su base strutturale. Su questo tema si veda Luciano Nanni, *Per una nuova semiologia dell'arte*, Torino, Einaudi, 1986.

19 Nicolas Bourriaud, *Estetica relazionale*, Milano, Postmedia, 2010 (ed. or. 1998), pp. 27-28.

20 Francesco Marano, *L'etnografo come artista. Intrecci fra antropologia e arte*, Roma, CISU, p. 206.

dell'opera/installazione finale. Con densità evoco il concetto di descrizione densa di Clifford Geertz:

Fare una descrizione densa significa interpretare le strutture di significato che gli uomini stessi impiegano per dare senso alle proprie azioni. [...] L'etnografia è una descrizione densa: non si limita a registrare il comportamento, ma ne interpreta il senso<sup>21</sup>.

La densità di cui parla Geertz è verbocentrica, basata sulla traduzione dei significati che gli interlocutori danno alle pratiche in cui sono coinvolti e che l'antropologo "converte" in concetti "lontani" dalla loro esperienza. L'art-antropologo, diversamente, tenta di restituire la sensorialità incorporata nei fatti muovendosi in equilibrio fra densità (ampliare i significati, moltiplicare i livelli di lettura) e condensazione (comprimere, simbolizzare, riassumere molti sensi in una opera/installazione site specific). La condensazione, spesso ma non sempre, conduce a una simbolizzazione: l'opera/installazione evoca nella sua circoscritta presenza la polisemia e la multisensorialità dell'esperienza partecipativa, in parte nel senso che ne dava Victor Turner<sup>22</sup> che con questo termine - condensazione simbolica - intendeva dire che un singolo simbolo racchiude ("condensa") molti significati diversi contemporaneamente: emotivi, sociali, morali, cosmologici, ecc.

26

Per quanto riguarda la durata, non c'è una regola inviolabile, ma in genere si auspicano almeno tre mesi di permanenza sul campo, laddove invece le residenze artistiche, soprattutto per ragioni di budget, si aggirano spesso intorno ai sette-dieci giorni. La durata potrebbe avere una ricaduta sulla qualità della densità del progetto che ci si aspetta dall'art-antropologo, ma ciò può essere evitato se il progetto si focalizza su un tema localizzato e specifico - come è accaduto per *Annunziata* di Maria Chiara Calvani.

In conclusione, la residenza art-antropologica è - vista dalla prospettiva degli antropologi - una modalità di etnografia che si conclude principalmente con l'installazione quale forma emergente e sperimentale, un genere che l'antropologia non può più rimuovere dal proprio orizzonte. Dovrebbe essere insegnata all'università nella prospettiva di formare antropologi capaci di fare ricerca *sensory-* e *art-based* e di rapportarsi con gli stakeholders del territorio per realizzare progetti di rigenerazione culturale, evitando così di essere messa nell'angolo e rimossa dalla sfera pubblica dove i rappresentanti delle istituzioni trattano i territori di loro competenza come palchi per la rappresentazione culturale e la partecipazione,

---

21 Clifford Geertz, *Interpretazione di culture*, Bologna, Il Mulino, 1987, p. 14.

22 Victor Turner, *The Ritual Process*, Chicago, Aldine Publishing, 1969.

preferendo la visibilità talvolta banale degli artisti - soprattutto se dipingono muri... - all'invisibilità degli antropologi che si limitano a scrivere resoconti, articoli e libri accademicamente di valore, ma con effetti a breve termine pressoché nulli sulle "comunità" che li hanno ospitati.

# Claudia Portioli

## Case vuote e lavori artistici tra memoria e occasioni di riflessività

28

Claudia Portioli è assegnista di ricerca presso l'Università della Basilicata, dove sta svolgendo una ricerca su "Le residenze di artisti e antropologi fra etnografia e rigenerazione culturale. Casi di studio in Basilicata". Laureata in filosofia, ha conseguito il Dottorato di ricerca in Filosofia Estetica (Università di Bologna), con la tesi *Tra filosofia dell'arte e teoria della conoscenza: L'estetica di Georg Simmel* svolgendo ricerche in Germania (Universität Bielefeld) e in Francia (Université de Strasbourg Marc Bloch). Ha inoltre conseguito la Laurea magistrale in Antropologia culturale (Università Ca' Foscari), con la tesi "Inquietudini meticce. Arte e identità in viaggio dal Messico contemporaneo". Ha collaborato a lungo con l'Istituto Filosofico "A. Banfi" di Reggio E. Tra le università in cui è stata docente a contratto: Estetica (Università Ca' Foscari); Sociologia degli stili di vita (Università di Bologna); "Teoria della percezione" (IED, Venezia), "Estetica e comunicazione" (Università di Ferrara). Tra le sue pubblicazioni: "Art and knowledge in Simmel's thought and writing style", in G. Fitzti (ed.), *The Routledge International Handbook of Simmel Studies*, 2021; "The World in a Skyscraper. Space, Function and Cultures", in Erzen-Milani (eds), *Nature and the City*, 2013; C. Portioli-G. Fitzti (eds.), *Simmel e L'estetica*, 2006.

## Perché le “Case vuote”

Il tema della “case vuote” a Sasso di Castalda (PZ) aveva colpito la mia attenzione per la prima volta a fine settembre 2024 quando, nel contesto di una ricerca su “Le residenze di artisti e antropologi fra etnografia e rigenerazione culturale. Casi di studio in Basilicata”<sup>1</sup>, mi ero recata a Sasso per seguire le fasi finali della residenza artistica *Una boccata d’arte* del 2024 che, per la sede in Basilicata, aveva selezionato l’artista bergamasco Giulio Locatelli, autore del progetto “Circo tessile”<sup>2</sup>. Prima di partecipare al laboratorio organizzato dall’artista il 27 settembre 2024, ho conosciuto il territorio di Sasso di Castalda attraverso una guida ambientale del posto, Caterina Corleto con la quale ero entrata in contatto grazie all’intermediazione di una dottoranda in antropologia del potentino. La visita a Sasso, dopo le prime tappe nel centro del paese in cui Caterina mi aveva parlato di alcune figure celebri legate alla storia di Sasso (Mariële Ventre, Mimmo Beneventano, Giuseppe De Luca, Rocco Petrone), ha preso gradualmente la forma di una camminata dialogata. In particolare, ho chiesto esplicitamente a Caterina di poter procedere a un’intervista itinerante<sup>3</sup> a partire dal momento in cui, arrivate in via La Manca, iniziò a parlarmi di quel luogo come di una delle principali concentrazioni di case disabitate del paese. Caterina mi raccontò, tra le altre cose, di come parte delle case di via la Manca e via Castello fossero state abbandonate in seguito al terremoto del 1980. Mi disse che i finanziamenti successivi, vincolati alla possibilità di ricostruire una sola casa, avevano solo in parte portato al recupero degli edifici danneggiati, perché molti abitanti di case terremotate avevano preferito costruire villette nella parte inferiore del paese. Mi aveva, inoltre, riferito delle difficoltà da parte dell’amministrazione comunale di riscattare case vuote per ristrutturare o destinarle ad altre funzioni, spesso a causa del frammentarsi delle proprietà che portavano gli eredi in disaccordo a lasciar deperire le

29

---

1 Il progetto del relativo assegno di ricerca di cui Francesco Marano è il responsabile scientifico, è in corso di svolgimento presso l’Università della Basilicata ed è parte dello Spoke 4.1.2 del Programma di Ricerca e Innovazione “Tech4You - Technologies for climate change adaptation and quality of life improvement”, Missione 4 Componente 2 Ambito di intervento Investimento 1.5, PNRR, finanziato dall’Unione europea - NextGenerationEU.

2 *Una boccata d’arte* è un progetto di residenze artistiche realizzato dalla Fondazione Elpis di Milano che, dal 2020, con cadenza annuale, individua venti artisti per venti paesi, uno per ciascuna regione d’Italia.

3 Sull’uso del “guided tour” e/o “walking interview” nelle scienze sociali, cfr. Giorgi A. Pizzolati M., Vacchelli E. (2021), *Metodi creativi per la ricerca sociale*, Bologna: il Mulino, p. 138 sgg.

case. Mi aveva anche detto del destino di abbandono subito da alcune case in seguito ad emigrazioni, risalenti addirittura a metà del XIX sec., di abitanti partiti per gli Stati Uniti e mai più tornati<sup>4</sup>.

### **Workshop come terreno di sperimentazione tra spazio pubblico, dimensione intima e creatività**

Al tema della presenza/assenza dei vissuti e dei ricordi di persone che vivevano nelle case vuote di Sasso di Castalda, Concepción Garcia Sanchez, artista e arte-terapeuta di origine messicana, ha dedicato l'installazione "Incontri, assenze/presenze". Il laboratorio di Concepción ha riguardato la realizzazione di *ojos de dios*<sup>5</sup>, oggetti dal valore simbolico a forma di rombo - diffusi presso i wixárika - creati tessendo fili colorati su una struttura di bacchette di legno incrociate. Come nel caso della tecnica del *tufting* trasmessa nel 2024 dall'artista Giulio Locatelli<sup>6</sup>, mi è sembrato che questo laboratorio avesse intercettato un tipo di interesse per forme di arte tessile radicato nel gruppo di signore della locale associazione Avis che, già in passato, avevano dato prova della propria creatività realizzando una combinazione di ampi centrini colorati che, collegati fra loro a mo' di ombrelli, formano un soffitto traforato che ricopre, lasciando filtrare la luce, una delle vie laterali del centro storico in quella che appare come un'installazione. La voce "incontri" del titolo, nell'intenzione dell'artista rimanda all'incontro tra l'artista e il gruppo delle signore ed è simboleggiato, in particolare, da uno degli *ojos de dios* che comprende, in un unico manufatto, centrini realizzati in precedenza dalle signore. Dall'altro, l'artista ha, inoltre, raccontato che gli *ojos de dios* hanno richiamato alle partecipanti il ricordo di pratiche locali in cui paletti disposti a croce erano collocati sui campi come auspicio di una buona coltivazione.

Ripercorrere lo svolgimento, e il successivo sviluppo, dei workshop, mi ha portato a riflettere sugli intrecci tra metodi etnografici e forme di creatività che

---

4 Intervista itinerante con Caterina Corleto del 27/09/2024.

5 Cfr. la descrizione dell'opera nel testo di Concepción Garcia Sanchez all'interno del presente catalogo.

6 Utilizzando il *tufting* come forma di ricamo/disegno, i partecipanti avevano poi trasposto, su riquadri di tela, disegni precedentemente realizzati nel contesto di dialoghi stimolati dall'artista sul tema e sul senso della fiducia (cfr. intervista a Maddalena L. del 26/09/2024, archivio personale). I singoli riquadri di tela disegnati/ricamati con la tecnica del *tufting* sono poi stati uniti per comporre un unico tappeto di comunità, frutto del lavoro collettivo.

hanno caratterizzato diversi momenti della residenza. In quest'ottica, gli stessi *ojos de dios*, realizzati dalle signore che avevano partecipato al laboratorio di Concepción, possono forse essere letti come una forma di *elicitation* rispetto ad usi locali ricordati. Parallelamente, l'artista Nestor Garcia Perez aveva utilizzato i disegni delle case, svolti dai partecipanti al suo workshop, sia come attività creativa funzionale al lavoro artistico finale (attraverso la riproduzione dei disegni sulla struttura in legno scelta come supporto), sia come strumento creativo in grado di elicitare - durante l'esecuzione del disegno stimolata dal dialogo con l'artista - ricordi e racconti sul loro rapporto con quei luoghi. Tra gli altri elementi di carattere etnografico utilizzati dagli artisti in residenza, vi è la riflessività che, ad esempio, ha portato Concepción ad interrogarsi e a rivedere la scelta iniziale di appendere ad alberi in prossimità di case vuote, le sagome ricavate dal *body tracing* di due partecipanti, con le quali intendeva suggerire l'idea della presenza/assenza di abitanti che avevano vissuto a Sasso. La modifica dell'idea iniziale è avvenuta dopo che l'artista aveva saputo del disagio, legato al senso di separazione di una parte di sé depositata in quelle sagome, avvertito dalle persone che si erano prestate al *body tracing*. Concepción, dopo esser riuscita a confrontarsi con una delle persone, mi aveva detto di aver individuato una soluzione alternativa: le sagome sarebbero state collocate lungo il percorso di case disabitate di via la Manca e sarebbero state trasformate in modo tale che le persone da cui erano state ricavate, non potessero più riconoscersi in modo univoco in esse. Quelle sagome avevano costituito così la base sulla quale l'artista, assieme a partecipanti del suo laboratorio, sono intervenute proiettando su di esse ricordi o tratti appartenenti a persone fisicamente assenti, ma ancora vive nella loro memoria. Anche in quel caso, mi sembra che l'attività creativa abbia svolto un doppio ruolo: da un lato, è stata funzionale alla produzione di manufatti integrati nell'installazione finale, mentre, dall'altro, ha elicitato ricordi ed emozioni. Il ricordo di un personaggio di Sasso, noto in paese per il modo di vestirsi e di relazionarsi con gli altri - mi ha spiegato Concepción - era emerso, ad esempio, durante l'attività laboratoriale, in un confronto tra l'artista e le partecipanti sui contesti in cui venivano usati colori forti.

In generale, una caratteristica comune ai laboratori di Concepción, Lorena, Nestor e Maria Chiara è consistita nell'estendersi dell'attività dei partecipanti al di là dell'immediato svolgimento dei workshop. Anche nel caso del workshop di Ilaria Castaldi, in cui l'attività di chi lo aveva seguito non si è estesa oltre il laboratorio, i prodotti realizzati dalle partecipanti sono confluiti nell'opera finale sotto forma di biglietti collocati sotto sassi che custodivano, occultando-

le, le frasi scritte dalle partecipanti. La stesura di queste frasi o brevi testi era stata stimolata da temi e parole chiave quali erranza, sostenibilità, paura, resistenza, violenza di genere introdotte dall'artista all'inizio laboratorio. Una volta lette ad alta voce le frasi che avevamo scritto, ricordo di aver chiesto ad Ilaria se l'attività del workshop doveva considerarsi conclusa con quell'azione o se intendesse proseguirla con un dialogo a partire dalle frasi lette. L'artista ha lasciato aperta questa opzione rivolgendosi alle altre partecipanti, tra le quali erano presenti due studentesse della scuola media, che avevano partecipato al workshop invitate da loro insegnanti. Una delle donne presenti ha espresso alcune riflessioni che hanno avviato un lungo dialogo. Accanto ad altri temi, sono emerse considerazioni relative al rapporto tra donne e spazi esterni, donne, spazi domestici e pericoli ad essi legati, ma anche riferimenti al restare a casa come forma di resistenza associata a pratiche femministe. Rispetto al diverso rapporto con lo spazio legato al genere, ho trovato interessanti le osservazioni di Nestor sui contesti in cui aveva raccolto elementi riguardanti la relazione degli abitanti con i luoghi di Sasso di Castalda. In particolare, attraverso l'utilizzo di pratiche etnografiche legate al camminare e all'incontro delle persone negli spazi pubblici, l'artista ha colto aspetti della diversa relazione che gli uomini del paese hanno con luoghi quali strade e bar. In questi contesti, tra l'altro, ha potuto osservare l'atteggiamento degli uomini nei confronti di attività creative come disegnare. Diversamente dalle donne, erano più disponibili a conversare e meno inclini a disegnare<sup>7</sup>.

32

Sempre riflettendo sul ruolo che spazi, metodi creativi (improvvisazione inclusa) e workshop hanno avuto come terreno di sperimentazione etnografica all'interno della residenza, mi è sembrato particolarmente significativo il caso del workshop di Lorena Ortells. In particolare, da un lato, il portone di ingresso di Palazzo De Luca (sede originaria del workshop), ha svolto la funzione di soglia tra spazio intimo<sup>8</sup> e spazio pubblico. Dall'altro, lo spostamento del laboratorio nel bar della piazza, nello spazio pubblico ha visto, come avvenuto per Nestor, una partecipazione prevalentemente maschile. È stato, infatti sulla soglia, in assenza di partecipanti al workshop, che, assieme a Lorena, avevo cercato di richiamare l'attenzione di passanti illustrando loro l'attività del laboratorio. Uno di questi, il signor Saverio, pur non sentendosi di partecipare all'attività proposta, si era fermato a lungo con noi raccontando momenti della propria storia di vita:

---

7 Cfr. il testo di Nestor Garcia Peres all'interno del presente catalogo.

8 L'interno di palazzo De Luca aveva svolto la funzione di spazio intimo, ad esempio, nel caso del workshop di Ilaria Castaldi.

l'emigrazione in Svizzera, dove con la moglie aveva lavorato in un elegante Hotel, e il successivo ritorno a Sasso, dove viveva come pensionato. Quei momenti di condivisione, anche emotiva, sulla soglia - dove pochi giorni prima, in circostanze simili, avevo conosciuto la moglie - avevano probabilmente generato in Saverio un senso di fiducia che, il giorno dopo, lo ha portato a condividermi, con modestia, un suo interesse legato a un'attività artistica: la musica. Come un suo concittadino, il musicista autodidatta Michele, anche Saverio sapeva suonare l'organetto. Da queste circostanze è nata la proposta del loro coinvolgimento nella "Passeggiata con artist\*". L'ulteriore elemento di sperimentazione legato al workshop di Lorena è consistito nella proposta, che inizialmente l'aveva lasciata perplessa, di svolgere il suo workshop all'esterno, su uno dei tavoli del bar - previo consenso del gestore - proprio nella piazza di fronte a Palazzo De Luca. Dopo una breve consumazione al tavolo, ho chiesto a Lorena di illustrarmi concretamente l'attività di trasposizione di foto su legno prevista. Lorena ha quindi preso le stampe laser delle foto, condivise con lei da abitanti di Sasso, il solvente e mi ha mostrato l'intero processo, suscitando la curiosità dei presenti, incluso di alcuni turisti olandesi. Gradualmente varie persone - assieme a Giovanni P. che nel mentre ci aveva raggiunto - si sono avvicinate, hanno fatto domande, hanno chiesto di vedere le foto e, una volta, compresa tecnica, alcuni loro l'hanno sperimentata e hanno

33

proposto foto per una successiva trasposizione su legno. Tra le persone incuriosite dalle foto, vi era la signora Maria, moglie di Saverio, che in alcune di esse aveva riconosciuto sé stessa e suoi familiari. Per quanto riguarda i metodi etnografici, un'altra pratica legata all'interazione con i luoghi è stata adottata da Maria Chiara. L'artista, accanto alla raccolta di interviste e all'annotazione di note di campo a fine giornata, anziché individuare un unico luogo in cui svolgere le sedute di cucito/ricamo di ricordi e di libero dialogo con le partecipanti, ha scelto, di volta in volta, luoghi diversi del paese. Quelli all'aperto nei quali ha organizzato le attività, sono stati, ad esempio, le panchine collocate a ridosso di case della centrale Piazza del Popolo e l'Hortus Conclusus, un piccolo giardino a terrazzo collocato tra case nella parte superiore del centro storico. Tale scelta ha probabilmente contribuito, attraverso stimoli multisensoriali, a elicitarne ulteriori ricordi legati alla dimensione affettiva ed emotiva del rapporto con i luoghi.

*Geografie dell'esserci* è, invece, il titolo del lavoro finale di Arba Bektashi, studiosa albanese, antropologa di formazione. Il suo workshop non aveva avuto partecipanti e i metodi etnografici che ha adottato hanno preso direzioni diverse. Il giorno della presentazione dei lavori finali, ad esempio, di fronte al bar della centrale piazza del Popolo, aveva allestito, con materiale legato al suo workshop,

un tavolo al quale varie persone si erano avvicinate. Sul tavolo, Arba aveva disposto fotocopie in bianco e nero di mappe del paese e pastelli colorati con i quali gli abitanti potevano intervenire riempiendo, ad esempio, con colori diversi, le aree del paese poco, molto o mai frequentate o cerchiando luoghi che per loro avevano un particolare significato emotivo. Arba aveva, inoltre, preparato una serie di fotocopie contenenti una definizione del termine "agency". Una di queste la consegnò a Nenzina - un'abitante che aveva intervistato nei giorni precedenti - specificando che si trattava di una descrizione accademica. Ricordo che il riferimento al concetto di *agency* era emerso alcuni giorni prima, quando con Arba avevamo raggiunto Maria Chiara all'Hortus Conclusus. In questo spazio all'aperto, l'artista, assieme a partecipanti del suo laboratorio, stava ricamando detti e storie legate a ricordi di donne di Sasso di Castalda. In quell'occasione, Arba aveva chiesto a un'abitante, impegnata nel ricamo di un ricordo, di indicarle un elemento che lei associava a Sasso di Castalda. Questa signora rispose che tale oggetto, per lei, era la campana di San Rocco, utilizzata per calamità naturali, il cui suono ha detto essere simile a quello delle campane tibetane, e le cui vibrazioni - aveva aggiunto - avevano una frequenza tale da dissolvere le nuvole. In seguito, riflettendo su quel momento, ho avuto l'impressione che le attività dei due laboratori si stessero incrociando in un modo per me inaspettato. In quello stesso contesto, nel corso di conversazioni alle quali ci eravamo unite, Arba aveva, inoltre, qualificato come forma di *agency* - dopo averne spiegato il significato - la seguente condizione descritta da una delle partecipanti. Quest'ultima aveva osservato che, l'uso di ago e filo con cui i partecipanti stavano cucendo in forma di scrittura il ricordo narrato su un proprio indumento, a suo avviso, consentiva loro di avere il controllo sul contenuto emotivo e sul manufatto che stavano realizzando e di cui avrebbero mantenuto la proprietà. Tra i presenti, altre persone che stavano cucendo, sembravano condividere quella riflessione. Maria Chiara aveva, infatti, lasciato ai partecipanti (tutte donne, con l'eccezione di un ragazzo, proveniente da un paese limitrofo) la possibilità - non solo di scegliere gli indumenti sui quali fissare le storie o i detti condivisi con lei dalle persone intervistate e dai partecipati al workshop, ma anche di conservarli.

Al termine delle giornate di presentazione dei lavori finali, Maria Chiara ha riconsegnato gli indumenti e i tessuti con le storie cucite a chi li aveva realizzati. In questo modo, i partecipanti hanno il potere di gestire le modalità di fruizione futura dell'oggetto materiale che, attraverso il loro intervento, si è trasformato in traccia di memoria. Mi sembra, inoltre, che in questo modo i prodotti finali abbiano condensato l'intreccio di più vissuti: quello di chi aveva indos-

sato l'indumento o usato il tessuto e quello della persona evocata dal ricordo. Nell'installazione, inoltre, attraverso il ricorso a una sorta di metafora multimediale, per la presenza di elementi visivi, materiali e sonori (con la riproduzione audio di estratti di interviste), è diventato esplicito il fatto che i ricordi trascritti fossero "cuciti addosso" da più punti di vista. Ad esempio, i ricordi sono stati "cuciti addosso" alla casa di Sciasciaredda, appendendo ad essa i vestiti ricamati di memorie. I ricordi erano, poi letteralmente "cuciti addosso" ai vestiti e, in qualche misura, per proprietà transitiva, alle persone che li avevano indossati e che ne avevano conservato la memoria. Infine, il ricamo, o meglio il cucire era in stretta correlazione con una delle azioni principali che Sciasciaredda praticava sul proprio corpo. Del resto, lo stesso titolo scelto per l'installazione dall'artista, *Annunziata* (e non "Sciasciaredda") sottolineava non solo la coincidenza fortuita tra il nome delle testimoni intervistate e quello di Annunziata Taurisano (detta "Sciasciaredda"), ma poteva alludere anche alla condivisione della memoria di quella donna che accomunava quelle donne.

#### **Sul finire della residenza... impatto e reazioni a breve termine**

Sul finire della residenza sono emerse occasioni che mi hanno fatto riflettere sull'impatto e sulla ricezione suscitata, nell'immediato e nel breve periodo, dalle attività e dai lavori finali realizzati all'interno della residenza artistico-antropologica.

Da un lato, alcuni abitanti del posto che avevano seguito come spettatori le "Passeggiate con artis\*", al termine di queste, hanno manifestato il loro desiderio di essere coinvolti attivamente nelle attività della residenza. Una signora, in particolare, che avevo conosciuto in uno dei miei precedenti viaggi a Sasso di Castalda, accanto all'apprezzamento per le modalità di presentazione dei lavori finali e per i momenti conviviali al termine delle "Passeggiate con artist\*", mi ha comunicato una sorta di delusione (pur senza utilizzare questo termine) per non essere stata ricontattata, nel contesto delle attività della residenza, come avvenuto per altri abitanti. Una simile segnalazione - ancor più diretta - fu fatta a Caterina, da un signore di Sasso di Castalda, il giorno dopo la fine della residenza, di prima mattina, quando ormai tutti gli artisti erano partiti e io stessa avrei lasciato il paese da lì a poche ore. Saputo della delusione - unita a quello che appariva come un rimprovero - del signor Giovanni A. per la nostra mancata visita al "Museo della civiltà contadina", che aveva personalmente allestito all'interno del suo garage in una stradina del centro storico, ho chiesto a Caterina di verificare la possibi-

36 lità di visitare il museo nelle poche ore che rimanevano prima della mia partenza. Ottenuta la conferma, assieme a Caterina e a Giovanni P., che ci ha accompagnato in macchina, abbiamo visitato il “Museo della civiltà contadina” guidati dal proprietario, Giovanni A., che si è soffermato su scopi e funzioni di singoli oggetti. Quando il funzionamento di singoli strumenti risultava per me particolarmente ostica, Giovanni P. e di Caterina hanno integrato le spiegazioni con esempi e chiarimenti. Giovanni A. ha raccontato di essere un ex camionista in pensione e di aver viaggiato in Svizzera e in Grecia. Il suo museo ospitava oggetti, locali e non, della cultura contadina (strumenti di misurazione del grano, campanacci per mucche e capre, trapani manuali, martelli di legno, mazze di legno per costruire recinti ecc.), attrezzi impiegati in falegnameria, strumenti per la produzione di formaggi. Nel limitato spazio espositivo, erano presenti anche altri oggetti, fra loro piuttosto eterogenei, appartenenti ad epoche diverse e di varia provenienza. Vi erano oggetti d’uso quotidiano, strumenti legati ad attività artigianali, piatti, pentole, una macchina da scrivere Olivetti, una macchina da cucire, una vetrinetta con soprammobili in ceramica, alcuni souvenir, due piccole panche con ruote in legno laterali che Giovanni A. ha detto di aver acquistato presso un negozio Brico. Alcuni di questi oggetti li aveva acquistati a Grassano, altri provenivano dalla Svizzera, altri ancora dalla Grecia, qualcuno dagli Stati Uniti. Circa una decina di oggetti era accompagnata da foglietti recanti il nome dell’oggetto scritto a mano.

### **Riflessività e recupero di vissuti rimossi**

Accanto a questo episodio, che ha rappresentato un’ulteriore occasione di interazione con abitanti di Sasso di Castalda e di conoscenza di loro interessi, un altro momento di confronto, per me inaspettato, è stato all’origine di un esercizio di riflessività rappresentando un stimolo per ulteriori approfondimenti sull’impatto e sulle possibili letture di alcuni lavori finali della residenza da parte di abitanti di Sasso di Castalda.

In particolare, rispetto all’installazione multimediale di Maria Chiara Calvani dedicata alla figura di Sciasciaredda, la sera del 21 settembre 2025, al termine del momento conviviale che aveva seguito la seconda “Passeggiata con artist\*”, Andrea (pseudonimo), una delle persone di Sasso di Castalda che aveva partecipato in modo attivo alle diverse attività legate alla residenza, nel corso di una conversazione informale, mi ha condiviso alcune osservazioni riguardanti quell’installazione. A suo avviso, si trattava di un lavoro di importante, di qualità, ma si interrogava sull’opportunità di richiamare tanta attenzione su una figura che apparteneva

al passato, di cui la gente di Sasso “si era liberata”. Al di là delle intenzioni dell’artista, riportare alla luce una figura come quella di Sciasciaredda, rischia-va, a suo avviso, di alimentare un immaginario sulla Basilicata in qualche misu-  
ra ancora legato alle rappresentazioni del sud associate ai lavori di De Martino. Secondo Andrea, altre persone di Sasso, con una diversa esperienza e formazione, se contattate e intervistate avrebbero potuto far emergere aspetti diversi di Sasso di Castalda e della sua storia, lontani dalla riproposizione di immagini di arretratezza e superstizione spesso ancora proiettate sui paesi della Basilicata. Le osservazioni di Andrea mi colpirono e, nell’immediato, mi sorpresero. In seguito, hanno stimolato in me interrogativi e ulteriori riflessioni. In fondo, anch’io ero stata attratta e incuriosita dalle storie di figure come quella di Sciasciaredda o della “maga”, vicina di casa della nonna di Nenzina, che aveva proposto a sua nonna un viaggio di andata e ritorno a Boston<sup>9</sup> dalla mezzanotte all’alba in cui - rispettando certe condizioni - le due donne avrebbero attraversato assieme l’oceano per rivedere il marito della nonna di Nenzina del quale non si avevano più notizie e che non tornò più. Entrambe queste storie erano emerse, tra l’altro, all’interno di racconti legati a vissuti di case abbandonate. Nel caso del racconto di Nenzina, le case vuote, rispettivamente della nonna e di quella che aveva definito una “maga”, si trovavano, una di fronte all’altra, proprio all’interno di via Castello, 37  
la seconda area di maggior concentrazione di case vuote a Sasso di Castalda, situa-  
ta a ridosso della parete rocciosa del “Sasso” che identifica il paese da lontano. Nenzina aveva riferito quell’episodio sia nel corso della visita guidata/dialogata - condotta sempre assieme a Giovanni P. - rivolta ad artisti e curatori della resi-  
denza che agli studenti delle classi di elementari e medie di Sasso di Castalda. Il 19 settembre 2025, durante la presentazione dei propri lavori finali da parte degli studenti, un’alunna delle elementari aveva disegnato proprio l’episodio raccontato da Nenzina e, nel descriverlo, affermò che le aveva ricordato storie che le raccon-  
tavano i nonni.

Mi sono chiesta se il grado di attenzione suscitato dai racconti relativi ai vis-  
suti di queste donne non rischiasse di alimentare forme di esotismo o - come temeva  
Andrea - la riproposizione di rappresentazioni storico-antropologiche, ormai data-  
te, ma tali da poter ancora essere proiettate su un’immagine attuale della comuni-  
tà di Sasso di Castalda proposta all’esterno e/o assunta all’interno. In seguito,

---

9 Note di campo del 13/09/2025 prese durante la visita guidata condotta da Nenzina e Giovanni P. rivolta agli studenti delle classi 4<sup>e</sup> e 5<sup>e</sup> della scuola elementare e delle classi 2<sup>e</sup> e 3<sup>e</sup> della scuola media del plesso scolastico di Sasso di Castalda.

nel rivedere frammenti video di una ripresa<sup>10</sup> che avevo fatto nel pomeriggio del 21 settembre 2025, in cui Maria Chiara ha presentato la propria installazione multimediale dedicata a Sciasciaredda, alcuni elementi di comunicazione non verbale delle persone intervenute hanno attirato la mia attenzione. In particolare, mi è sembrato di poter distinguere diverse reazioni nei confronti non solo del contenuto di quella storia, ma anche della lettura che ne veniva data. Dopo aver raccontato l'episodio di un sogno fatto da Sciasciaredda<sup>11</sup>, in seguito al quale si sarebbe fatta consegnare dalla nonna dell'intervistata una somma di denaro che Sciasciaredda avrebbe immediatamente lanciato nel fuoco, Maria Chiara ha aggiunto che questa figura le era stata descritta dalle donne intervistate come "una donna particolare". Nel momento, in cui però, l'artista ha affermato che non andava bene definire questa donna una "strega" o una "fattucchiera", due signore di Sasso di Castalda, che stavano ascoltando Maria Chiara ad una prossimità fisica ravvicinata, si sono allontanate da lei ponendosi alle sue spalle raggiungendo il muro di abitazioni al lato opposto rispetto a quello della casa di Sciasciaredda, sede dell'installazione. La prima di queste signore, a quella affermazione di Maria Chiara, ha oscillato la testa prima verso una spalla e poi verso l'altra e, sorridendo, è uscita dal campo visivo dell'artista allontanandosi dietro di lei. La seconda di queste signore, alla stessa affermazione di Maria Chiara, ha portato le mani, che teneva incrociate su ventre, in tasca e, sorridendo, in sincronia con la prima signora, si è allontanata, a sua volta, alle spalle dell'artista. Maria Chiara è poi passata a descrivere alcune delle pratiche che Sciasciaredda effettuava sul proprio corpo: il procurarsi piaghe, il cucirsi la pelle con un grosso spago, il bucarsi parti del corpo con un punteruolo senza che - stando alle testimonianze raccolte - uscisse sangue. Mentre parlava aveva lo sguardo rivolto verso l'installazione dove una coppia di due giovani visitatrici con un passeggino annuivano ascoltandola, una di loro interloquendo con lei anche attraverso dei feedback verbali.

Maria Chiara ha poi proseguito la presentazione affermando che le pratiche di Sciasciaredda - che le richiamavano alla mente azioni dell'artista Gina Pane - possedevano una dimensione spirituale che all'epoca non era stata riconosciuta perché usciva dai canoni della razionalità. Ha, inoltre, aggiunto che le era stato riferito che persone di Satriano si recavano da Sciasciaredda per farsi curare da lei, ma che non era ben vista dalla gente di Sasso che la considerava, invece, una ciarla-

---

**10** Registrazione audio-video del 21/09/2025 (pomeriggio), realizzata da C. Portioli, archivio personale.

**11** Cfr. la narrazione del sogno riportata nel testo di Maria Chiara Calvani all'interno del presente catalogo.

tana. Contestualmente, riguardando la ripresa video, ho notato altri due abitanti di Sasso di Castalda, una donna e un uomo, di età compresa tra i trenta e i quaranta anni, che mentre ascoltavano la presentazione, sono rimasti a circa 7-8 metri di distanza dall'artista. L'espressione del loro volto appariva piuttosto seria, soprattutto nel caso della donna, che aveva la seguente postura: mani appoggiate sui fianchi, gamba e piede sinistro erano posti lievemente in avanti rispetto alla gamba destra. Nel video, inoltre, dietro una tendina di fili plastificati davanti alla porta-finestra di un balcone alle spalle di Maria Chiara, si intravedeva la sagoma di una donna che, nel momento in cui l'artista, durante la presentazione, l'ha indicata come una delle testimoni che le aveva riferito dettagli sulle pratiche che Sciasciaredda effettuava sul proprio corpo, è rimasta dietro i fili della tenda che si sono mossi leggermente.

In generale, mi è parso che l'intenzione di fondo alla base del lavoro di Maria Chiara - peraltro esplicitata dall'artista durante le due presentazioni - fosse la seguente. Restituire dignità ad una figura femminile rimossa i cui gesti richiamavano o potevano essere paragonati ad azioni simili compiute, ad esempio, da protagoniste della body art come Gina Pane o (come suggerito da una delle due giovani donne con passeggino in visita in quei giorni a Sasso di Castalda) come Marina Abramovic. In quest'ottica, i gesti di Sciasciaredda potevano forse essere interpretati retrospettivamente non tanto e solo, come forme di devianza, disagio o marginalità, ma come forme di vita femminile dissidenti che - attraverso sofferenza e forse, direi, con ostinata resistenza - si sottraevano, per il suo stile di vita, a schemi di comportamento femminile socialmente approvati all'epoca.

39

*Maria Chiara* - [...] era una donna che si faceva delle piaghe inserendo un ago sul corpo, sulle braccia e non usciva niente, non usciva sangue. [parole di una visitatrice sullo sfondo] E infatti, diceva, non usciva niente. Si buca con un punteruolo, e si faceva passare uno spago grosso e poi - diceva la signora di sopra [si gira verso il balcone alle sue spalle] - e poi lo girava e diceva "questa è la luna e questo è il sole". E faceva una serie di pratiche che avevano una dimensione spirituale, e veniva gente da Satriano per farsi, per farsi curare. Qui non era molto ben voluta, non era ben vista

*Visitatrice* - perché avevano magari paura, o

*Maria Chiara* - perché dicevano che era una ciarlatana, no? Però, in realtà, era una donna che aveva uno spirito, perché, per i primi del '900 farsi queste,

fare queste pratiche, che poi - negli anni '60, no? le pratiche femminili, legate anche alla performance, a me mi viene sempre in mente

*Visitatrice* - la Abramovic

*Maria Chiara* - ma anche Gina Pane, no? Cioè tutte queste operazioni legate al corpo, legate anche alla resistenza di una dimensione femminile che in qualche modo vuole - come dire? - esser presente, m'ha fatto proprio subito pensare a lei. E questo, cioè è anche - come dire? - una dedica ad, ad altre donne che, di fatto, sono state proprio condannate, giudicate streghe, eretiche, bruciate vive, cioè ammazzate. Quindi è un lavoro dedicato alla dimensione femminile che, in qualche modo, è stata sempre messa a tacere proprio perché il pensiero dominante è un pensiero troppo razionale, no? per cui

*Visitatrice* - per paura, per incomprensione

*Maria Chiara* - sì, perché subito si finisce [sovrapposizione con parole della visitatrice] esatto, per questa cosa qua<sup>12</sup>.

40

Sempre nel corso della presentazione del 21 settembre, Maria Chiara, dopo aver illustrato il ricordo di Nenzina, ricamato su uno degli indumenti, della proposta di viaggio notturno fatto da una vicina "maga" a sua nonna<sup>13</sup>, ha riferito un dettaglio che l'aveva colpita. La scheda illustrativa dell'installazione che il giorno prima aveva attaccato accanto all'opera, era sparita.

D'altra parte, la particolare sensibilità di Maria Chiara nei confronti di figure femminili, spesso occultate nella storia, detentrici e produttrici di forme di sapere, mi era stata condivisa dalla stessa artista in una conversazione informale che avevamo avuto all'inizio della residenza. In quell'occasione, aveva accennato a lavori su donne artiste e botaniche, dal '600 in poi, alle quali si era interessata<sup>14</sup>.

---

12 Registrazione audio-video del 21/09/2025 (pomeriggio).

13 Cfr. la trascrizione del racconto nel testo di Maria Chiara Calvani nel presente catalogo.

14 Maria Chiara, la sera dell'11/09/2025, durante la nostra conversazione, aveva annotato, su un piccolo quaderno che avevo con me, un riferimento legato a questi interessi: "Maria Popova, The Marginalia".

## La fine del mondo contadino e la gestione delle differenze a Sasso di Castalda

Alcune settimane dopo la residenza, stimolata dalle osservazioni di Andrea, nell'intento di raccogliere altre reazioni di abitanti di Sasso di Castalda utili a comprendere, almeno in parte, l'impatto avuto su di loro dalle attività della residenza, ho contattato Rocco Perrone (n. 1958), medico ed ex sindaco di Sasso di Castalda, autore di un testo sulle origini e sulla storia del paese basato sulla raccolta di una dettagliata documentazione archivistica<sup>15</sup>. Alla fine della residenza avevo saputo che Rocco Perrone - che non avevo ancora conosciuto - aveva preso parte alla prima "Passeggiata con artist\*" e, non avendo fino a quel momento avuto occasione di parlare con lui, ho pensato di contattarlo. Abbiamo avuto una prima conversazione telefonica, di cui ho preso note, il 17 ottobre 2025; successivamente, abbiamo concordato una video-intervista che si è svolta il 23 ottobre 2025<sup>16</sup>. Nel corso di questi colloqui, ho scoperto che Rocco da piccolo, alla fine degli anni '60, aveva vissuto proprio in via Castello - una delle vie di case vuote oggetto delle visite guidate durante la residenza. In entrambe le occasioni, Rocco ha affermato di aver vissuto, in quegli anni, la trasformazione che ha portato alla scomparsa del mondo contadino. Già all'inizio della prima conversazione, quando ho comunicato a Rocco Perrone il motivo per il quale lo stavo contattando - raccogliere ulteriori elementi per comprendere le diverse reazioni suscitate dai lavori finali degli artisti - mi ha risposto che non gli era piaciuto il racconto di Sciasciareda e aveva messo in guardia rispetto a rischi di esotizzazione legati alla scelta e all'attenzione riservata a certe figure. Rocco si ricordava di Sciasciareda: aveva disturbi mentali, si cuciva le ginocchia, era una povera vecchina, ma ha anche aggiunto che una persona diversa che avesse compiuto le sue azioni, sarebbe potuta passare anche per santa<sup>17</sup>. In un passaggio dell'intervista del 23 ottobre 2025, gli ho chiesto di parlarmi degli atteggiamenti che, nel mondo contadino, le persone avevano nei confronti di figure marginali. Nella sua risposta, oltre a riflessioni sulla gestione delle differenze edel disagio nel mondo contadino, sono emersi elementi riguardanti le relazioni uomo-donna.

41

Rocco P. [...] Quindi quella società si era in qualche modo assestata ad assorbire le disuguaglianze così come si era anche, io voglio dire, ora il mondo del, anche della violenza sessuale della, è vero, c'era, io ricordo delle... famiglie in cui - molte più di una - le botte giravano da parte dei mariti, molto

---

15 Rocco Perrone, *...Populus Petre que cognominatur de Augustaldo. Da Petra Castalda a Sasso di Castalda*, Brienza, RCE Edizioni, 2006. Ringrazio Andrea che mi ha fatto conoscere questo testo.

16 Registrazione audio della video-intervista del 23/10/2025, archivio personale.

17 Conversazione annotata del 17/10/2025.

più, eh - diciamo... - spontaneamente, così, rispetto a quello che accade ora. Però [lieve pausa accompagnata da un breve sospiro] - e questo è sempre stato un guaio e... non, non è né comprensibile, né accettabile. Però, per esempio, il mondo della sessualità era assorbito in un... ehh, in un modo diverso rispetto a come si vive ora. [...]. La capacità, appunto, in tutti i sensi, di assorbire la diversità, di assorbire anche l'incidente, di assorbire la devianza, e... anche gli ubriachi. Ora un ubriaco per strada o lo arresti, o lo... o lo picchi. Allora l'ubriaco per strada si cercava solamente di renderlo innocuo, nel senso di non provocarlo, di non, io mi ricordo tante persone, noi stavamo tranquilli - voglio dire - che si sapeva erano ubriachi, dormivano per terra perché non riuscivano ad andare a casa. Me ne ricordo un paio di questi. Ma non è che noi bambini, gli andavamo a tirare pietre o, cioè si rispettava quel... quel... disagio si rispettava e non si maltrattavano i figli perché erano... i figli giocavano con noi, ee... e veniva assorbito anche il loro disagio rispetto a queste... ehh... a queste, a questi incidenti familiari, a queste disabilità familiari, a queste devianze familiari, ecco. Non so se sono stato...<sup>18</sup>.

42 Rispetto ad una successiva domanda riguardante il modo in cui venivano viste figure come quella di Sciascaredda, se andassero considerate marginali e se fossero assorbite nella società contadina, Rocco ha affermato che occorreva distinguere tra persone che praticavano attività magiche, collocate in quella cultura e legate al mondo delle donne, e figure di devianze mentali, persone che non stavano bene. Per lui, Sciascaredda rientrava in quest'ultima categoria.

*Rocco P.* - Ma, allora, vedi, io distinguerei [...] il mondo delle attività magiche [...] che erano quasi sempre legate e incastonate alla conoscenza delle donne, che era attività del malocchio, di togliere il malocchio, che era l'attività di... in qualche modo, di indovinare il futuro, di... erano dei riti sostanzialmente che poi, eh... in qualche modo io li ho vissuti. Non ho mai creduto al malocchio, però mi sono sottoposto fino a che sono riuscito, fino a che ero poi autonomo, a sottrarmi a questi riti. Però, ti dico anche che io, che non ci credevo, stavo meglio perché si creavano quelle condizioni, non lo so, di magnetismo, di serenità, di, di condivisione anche della sofferenza, fosse fisica o psicologica che portava a un benessere collettivo. Ti ho raccontato, l'altra volta, di una mia zia che era capace di fare questo [...] faceva questi rituali, diceva delle cose che nessuno comprendeva, insomma, faceva dei gesti, delle

croci, eccetera. Poi alla fine lei cominciava a sbadigliare, poi, quando secondo lei il malocchio era forte, eh, addirittura le venivano dei conati di vomito, insomma, stava, però poi alla fine stava meglio lei e stavano meglio pure le bambine. Io, ridevo di queste cose, però mi rendevo conto che si diffondeva un benessere collettivo [...]. E questo lo ricordo bene perché mi portavano, da bambino, dalla signora che faceva sti riti, perché mi era venuto il mal di testa piuttosto che la febbre, magari ero stato al sole il giorno a giocare [--]. Questa era un'attività che ho vissuto del mondo contadino di quell'epoca. C'era almeno una donna per famiglia, in genere la più anziana, che aveva acquisito - come dire? - questi rituali, trasmessi da altre donne più anziane, ed era capace di curare questo, almeno una per famiglia. E questa era - come dire? - una cosa, poi c'erano anche i rituali che sono rimasti, della forbice, la cosa eccetera, tante di quelle, di quei rituali scaramantici che ora sono stati anche persi, legati anche a tempi, legati alla luna, per esempio, nella coltivazione piuttosto che nel, anche nelle gravidanze, nelle, cioè in tutte le situazioni di maggior rischio [...]. Poi ci sono le figure, di [--]

*Claudia* - le figure di?

*Rocco P.* - Le figure, eh... di scemi del villaggio.

43

*Claudia* - ah

*Rocco P.* - Io li nomino così, diciamo, le devianze sociali, cioè persone che non stavano bene. Cioè quella persona che si cuciva le ginocchia, che si passava del filo attraverso la pelle [--], eh, era, eh una persona che non faceva atti magici, non faceva dei rituali magici, se non nella sua testa. Sono quelle persone che fanno autolesionismo, eh che, in passato, alcune volte, sono passati per santi, e altre volte sono passati per stregoni eh, a seconda di come sono stati - le donne per lo più sono passate per streghe e quindi sono passate pure per il rogo - i maschi un po' meno, e a volte sono diventati, nell'immaginario collettivo, dei santi. Però son persone che non c'entrano niente con il mondo e con i rituali magici del mondo contadino che racconta De Martino. Questo non centra niente. Ma anche questi, cioè le persone che oggi, tu sai, che fan queste cose, gli fai il ricovero coatto [lieve sospiro] in psichiatria, poi lo abbuffi di farmaci e non lo fan più. Allora no, si sopportava anche quello, e si sopportava anche che i bambini potessero vedere questi - perché io non solo ho visto i ginocchi cuciti, l'ho vista mentre faceva ste cose questa - ora, quale bambino gli consenti di vedere una cosa del genere? [...] Diciamo che questa era un emblema di una devianza di, di questo genere, devianza

mentale, cioè questa era. Ai miei tempi già qualcuno era finito nel manicomio [...], all'epoca sì, siamo molto tempo prima di Basaglia, e quando si andava lì non si usciva, elettroshock e farmaci di ogni genere e torture varie, insomma. Era una condanna a morte, era una condanna a vita, insomma, più che a morte, non si usciva. Però, pochi finivano, cioè ai tempi miei ho fatto il medico in paese, ho dovuto fare, anche come sindaco, pure qualche ricovero coatto, ma per molto meno di quella signora lì. Cioè vorrei far capire che, ehh... ma c'è gente che ha, che ha acceso dei fuochi, cioè, per delle, dei disagi mentali [...]. Dico solo questo, che anche quella disabilità mentale, che non nuoceva agli altri, sostanzialmente, veniva assorbita non solo dalla famiglia, nel suo complesso - che poi aveva diversi figli questa signora - e, ma anche dalla società. E la magia, invece era incardinata nel modo di vivere, nel, nella quotidianità del, i riti magici, non la magia e [--], i riti magici, c'erano delle cose belle e delle cose - diciamo - un po' più ombrose<sup>19</sup>.

In proposito, mi ha colpito il forte contrasto tra questa lettura della figura di Sciasciaredda e l'interpretazione proposta da Maria Chiara che, intervistata dalla giornalista Rai, ne ha parlato come di "una figura che si prendeva cura delle altre persone"<sup>20</sup>.

44

Parlando con Rocco Perrone ho avuto l'impressione, come avvenuto per altri interlocutori di Sasso di Castalda, che il tema delle case vuote - rapidamente estesi nel suo caso a considerazioni più ampie sul fenomeno dello spopolamento in paesi delle aree interne - costituisse l'occasione per riprendere e riflettere su elementi del proprio vissuto, sulla storia del paese oltre che, nel suo caso, sulla propria attività professionale e politica, non tanto come esercizio nostalgico, ma per immaginare e ipotizzare un possibile "racconto futuro" da realizzare. Quest'ultimo, nelle sue intenzioni, mi è sembrato configurarsi, da un lato, come volontà di trasmettere testimonianze del proprio vissuto del mondo contadino, della sua progressiva dissoluzione, e, dall'altro, come auspicio di forme di co-progettazione di una nuova realtà sociale nelle quali coinvolgere, facendole uscire dall'accademia, ricerche antropologiche e analisi che, a suo avviso, nel mondo universitario, sono ancora molto legate agli studi di De Martino e di Carlo Levi<sup>21</sup>.

---

19 Ib.

20 Cfr. il passaggio dell'intervista a Marica Chiara Calvani nel primo servizio televisivo dedicato alla residenza, andato in onda su Rai 3 Basilicata il 26/09/2025, all'interno della trasmissione "Buongiorno Regione Basilicata".

21 Cfr. video-intervista del 23/10/2025.

Pensando al lavoro di altri artisti, mi chiedo se l'opera di Lorena Ortells, "Aggrappáti:Aggràppati", non possa in qualche modo avvicinarsi, in quanto idea di apertura sul futuro radicato nel passato, all'auspicio emerso dalle conversazioni con Rocco Perrone. L'artista ha, infatti, concepito la propria opera - consistente in una scala sulla quale sono state trasposte delle foto di residenti - come ponte tra le radici nel passato del paese, rappresentate dai gradini inferiori recanti la trasposizione di foto del paese e dei suoi abitanti, e il futuro - non ancora fotografato - al quale sono rivolte le immagini riprodotte sui gradini superiori. Nel pomeriggio del 21 settembre 2025, giornata di chiusura della residenza, Lorena, nell'illustrare il proprio lavoro accanto a Giovanni P. - che l'aveva aiutata in diverse fasi di realizzazione dell'opera - ha utilizzato questi termini:

*Lorena* - [...] prendere queste fotografie e raccontare una storia. Quindi, si parte ad esempio dalle radici [indicando i gradini inferiori] con gli alberi oppure dall'asinello con il pastore, eccetera [riferendosi alle immagini delle fotografie condivise dagli abitanti trasposte sulla scala], fino ad arrivare sopra, alle persone che guardano al futuro. Questo è un po' l'invito che [--] fatto e che faccio anche a tutti voi, quello di, passo dopo passo, m... mantenendo chiare quelle che sono le radici. Quindi questo è stato il punto sul quale mi sono focalizzata molto, però pensando anche al futuro, quindi al desiderio, eh... al desiderio<sup>22</sup>. 45

Lorena mi aveva, inoltre, detto di essersi commossa quando Caterina - dopo aver invitato gli studenti a farsi raccontare dai nonni storie o a imparare con loro ricette locali come la "ciambotta" o la "m'nestra m'bastata"<sup>23</sup> - alla fine di una delle visite, aveva rivolto agli studenti la seguente domanda: "chi siamo noi senza le nostre tradizioni?".

---

22 Registrazione audio-video, realizzata da C. Portioli il 21/09/2025, archivio personale.

23 Caterina ci ha trasmesso questa ricetta alla fine della residenza coinvolgendo alcune di noi nella preparazione del piatto.

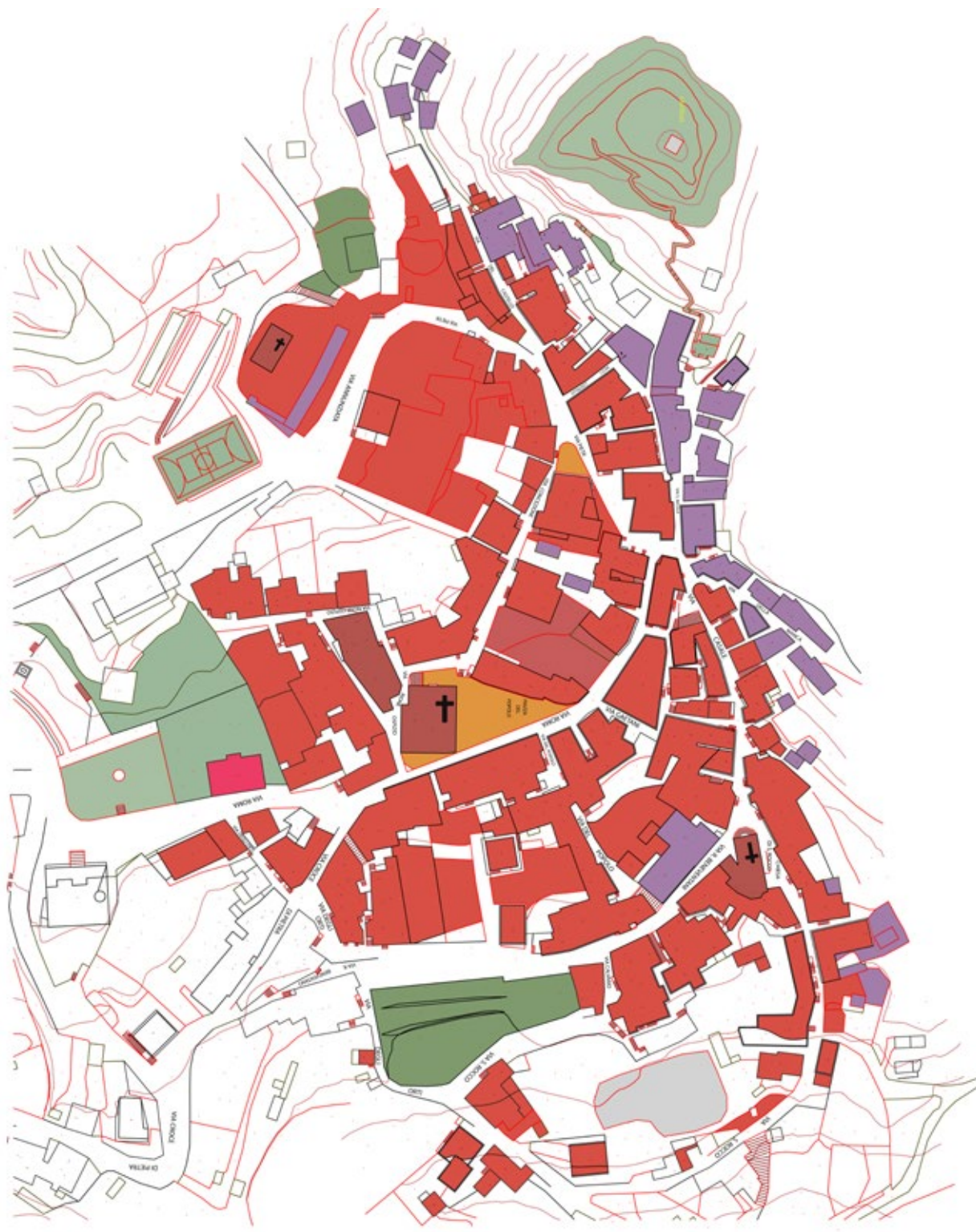
# Arba Bektheshi

## Geografie dell'Esserci



46

Arba Bektheshi è un'antropologa urbana e un'artista ambulante. Lavora a progetti che si collocano a metà strada tra lo spettro artistico e quello antropologico, concentrandosi sulle mediazioni dei paesaggi urbani in evoluzione, sulle negoziazioni tra spazi pubblici e privati, sull'agire dei cittadini e sulla comprensione dell'immanenza nel cinema documentario. Bektheshi utilizza la psicogeografia, la mappatura cartografica e l'etnografia multimodale e sensoriale per riflettere sulle diverse componenti della città. La sua arte ambulante e le passeggiate psicogeografiche individuali e di gruppo sono rappresentazioni performative di narrazioni spazio-temporali. Nello stesso contesto co-creativo, le schizocartografie che disegna rivelano storie invisibili mentre agisce in dialogo con le ecologie vernacolari. Affrontare questioni di giustizia spaziale significa operare con pratiche di cura radicale in un presente denso che abbraccia la vita multispecie



Sasso di Castalda è l'incarnazione di un luogo che nutre la vita. Sebbene il turismo sia visto come un nuovo modo per rivitalizzare il luogo, un turismo non ben pensato e che non metta al centro le persone rischia di alienare gli abitanti di Sasso. Sono le persone che portano con sé i ricordi del luogo e che rendono unico il paese. I luoghi vanno vissuti, non prodotti. Vivere Sasso di Castalda significa cogliere la cura che viene dedicata ai piccoli angoli impreziositi da piante in vaso, ascoltare cosa sta guardando un vicino in TV mentre è in casa con la porta aperta, avviare una conversazione che rievoca una miriade di tradizioni e storie.

L'obiettivo di *Geografie dell'Esserci* è rievocare l'appartenenza a un luogo; pensare davvero con il luogo. Vivere in un luogo non significa semplicemente abitarlo, ma impegnarsi in processi di homemaking e placemaking che in ultima analisi costituiscono il *genius loci*. Questi ultimi, tuttavia, sono frammentati e deterritorializzati poiché molti abitanti vivono solo periodicamente a Sasso.

Questo lavoro si concentra sulla camminata sensoriale come mezzo per sperimentare l'ambiente costruito di Sasso di Castalda. I colori più caldi sono usati per indicare i luoghi più frequentati e, quindi, amati. Quelli più freddi sono usati per prestare attenzione ai luoghi che necessitano di maggiore cura.



**Esserci**

**Geografia dell'Esserci**

Il territorio di Esserci è caratterizzato da una morfologia complessa, con un'altitudine che varia da circa 100 metri s.l.m. a oltre 1000 metri s.l.m. La conformazione del territorio è influenzata dalla presenza di colline e vallate, che hanno determinato lo sviluppo di un insediamento urbano frammentato e disperso. La morfologia del territorio ha influenzato anche lo sviluppo delle attività economiche, che sono legate principalmente all'agricoltura e al turismo.

Il territorio di Esserci è caratterizzato da una morfologia complessa, con un'altitudine che varia da circa 100 metri s.l.m. a oltre 1000 metri s.l.m. La conformazione del territorio è influenzata dalla presenza di colline e vallate, che hanno determinato lo sviluppo di un insediamento urbano frammentato e disperso. La morfologia del territorio ha influenzato anche lo sviluppo delle attività economiche, che sono legate principalmente all'agricoltura e al turismo.





# Maria Chiara Calvani

## Annunziata

52

Maria Chiara Calvani è nata a Perugia il 03/08/1975. Diplomata presso l'Istituto Statale d'Arte Bernardino di Betto di Perugia. Consegue la Laurea in Architettura presso l'Università degli studi di Roma "La Sapienza" - Facoltà "Ludovico Quadroni". Ha insegnato "Fondamenti di informatica applicati alle arti visive e plastiche" presso l'Accademia di Belle Arti di Roma. Organizza laboratori artistici presso l'Università di Architettura ed altre sedi. Dal 2018 tiene laboratori di acquerello applicato allo studio delle erbe selvatiche e di disegno in diverse sedi istituzionali pubbliche e private. La sua ricerca artistica negli ultimi tempi si è concentrata sulle forme di ritualità nelle diverse culture, sugli elementi comuni che si trovano nei riti alla radice dei culti dei diversi popoli attraverso lo studio di aspetti legati al folklore popolare e su ciò che resta di questo immaginario nei comportamenti e nei riti attuali dei gruppi sociali. Ha partecipato a diverse residenze d'artista in Italia ed all'estero: Macedonia, Bulgaria, Ucraina, Romania, Estonia, Lituania, Slovacchia dove ha esposto il suo lavoro in gallerie d'arte, Istituti di cultura ed altri luoghi pubblici.



Questo lavoro è dedicato ad Annunziata Taurisano detta "Sciasciaredda", vissuta i primi del Novecento a Sasso di Castalda, ed a tutte le donne di cui si è voluta fare *damnatio memoriae* perché le loro pratiche di cura e guarigione - non comprese da una società troppo razionale - sono state male interpretate e giudicate come eretiche e dunque condannate.

A partire da un ricordo di "Nunzia" (Annunziata Caporale) e di "Nenzina" (Annunziata De Luca), ho conosciuto e condiviso con queste ed altre donne del paese la storia e lo spirito di Sciasciaredda ancora presente e vivo tra la gente, ma non da tutti accolto. Questi ricordi, insieme ad altri sono stati ricamati da me, dalle protagoniste dei racconti e da altre persone coinvolte nel processo partecipativo, su abiti che appartengono a chi li ha vissuti con fili tinti con colori estratti da bacche ed erbe del territorio, come segno indelebile di un'appartenenza a volte scomoda, ma motivo ancora di curiosità e vivacità femminile presente e resistente.

*Sabato 13 settembre 2025*

54 Durante l'escursione conoscitiva fatta con alcuni abitanti di Sasso di Castalda che si sono prestati a raccontarci i vissuti e le storie legate al paese, mi colpisce un racconto fatto da Annunziata De Luca detta Nenzina che narra di una donna che, durante i primi del Novecento abitava in una casa lungo via Castello, proprio di fronte alla casa di sua nonna. Durante una seconda passeggiata in paese incontriamo una signora che saluta il gruppo con uno sguardo accogliente e curioso. Salgo le scalette, la saluto e le chiedo come si chiama, 'Annunziata', mi risponde. 'Le fa piacere se domani la vengo a trovare e mi racconta un suo ricordo legato a Sasso di Castalda?' A risposta affermativa, mi accordo sull'orario, la saluto e riprendo a camminare con il gruppo.

[Note di campo, 13/09/2025]

*Domenica 14 settembre 2025, ore 10:00, davanti alla casa di Nunzia*

Maria Chiara Calvani: "Parlami di un ricordo legato al paese a cui sei particolarmente legata".

Annunziata Caporale detta "Nunzia": "C'ho un ricordo, negli anni '60 a mia nonna gli morì il marito, stette quattro anni paralizzato inta o lietto, ma mica stava come steno mo che r portn a casa r riposo n'c'erno pannoloni n'cerno pannolin non c'ern nient! E se guardava o marito quand moria. Poi dopo 3 mesi che era morto, Sciasciaredda andò da nonna mia, disse m'agg sognato cumpà Giovanni, ha ditto c'a vulia 400 lire, 400 lire er'no come 100 euro r'mo, Pigliò ste 400 lire e r' menò 'nter fuoco. A nonna mia parse na cosa c'avea oltraggiato, na cosa c'avea pers r' rispetto in poche parole, s'arrpiò n'saccoccia i soldi disse n'ce venì chiù n't'do nient'chiù e pe o

poco n'ce venia, ma comunque rvenia sempre [...] Io a sfottia pure, me ce divertivo. I ricev: gira n'ato poco! fall n'ata vota!. Edda già quand venia a casa, tenia sto filo inta o brazz, se l'avia passato cu l'ag così... era parecchia carne io n'saccio come non s faccia male. Arrivava già messo il filo col nodo lo tirava da na parte all'ata o filo... tu o ved quand mett o filo n'mezz a na stoffa e o lassi nu poco lent? E o tire e quidd gira int a stoffa? E accusi girava edda into u brazz inta a coscia davanti a tutti. Quedd che erno n'to o vicinanze sue addove abitava edda di fronte o tabacchino, vedino anche quando m'pilava l'ago e se mettia stu filo se venia a casa nostra già u tenia già fatto”.

[Intervista ad Annunziata Caporale, 14/09/2025]

Le chiedo se le va di ricamare questo ricordo in un indumento personale. ‘Volentieri’, mi risponde. Inoltre, penso che la donna di cui narra Nunzia Caporale sia la stessa di cui narrava Annunziata De Luca. Chiamo Nenzina e le chiedo se è possibile fare una breve intervista, mi accordo per il giorno successivo.

[Note di campo, 14/09/2025]

*Lunedì 15 settembre 2025, ore 16.00, in casa di Nenzina*

Maria Chiara Calvani: Mi racconti di questa donna che abitava di fronte a tua nonna?

55

Annunziata De Luca detta Nenzina: Io non ho avuto modo di conoscerla.

MC: Nunziata la chiama Sciasciaredda

N: [...] No, no quella è un'altra persona e vi dico anche di più, Sciasciaredda era una cugina diretta di mia nonna. E non stava lì.

MC: Infatti Nunzia mi ha detto che stava davanti al tabacchino.

N: Brava! Era cugina diretta di mia nonna. Mia nonna si chiamava con lo stesso nome e cognome.

MC: Quindi come si chiamava Sciasciaredda?

N: Taurisano Annunziata. Io Sciasciaredda l'ho conosciuta. Addirittura le dirò di più, l'ho vestita quando è morta, gli ho cucito io il vestito. Mia nonna era poverissima che poteva dargli?

MC: Perché mi diceva Nunzia che andava da sua nonna.

N: Sì [...] la nonna di Nunziata che dite voi, sarebbe stata la sorella di mio nonno. Perché la famiglia di mio padre stava bene. Aveva anche una figlia che abitava qui sotto. Ma più che altro ho incontrato anche altre persone che andavano e che pare che abbiano avuto dei benefici... la pagavano portando le uova e il formaggio, cioè in natura, ma lei non è che chiedeva. Non chiedeva niente, erano le persone che si sentivano obbligate e gli davano queste cose. Io di questa signora non ho visto niente, né ho

visto farsi le piaghe. Dicevano che si infliggeva queste piaghe con un ferro inflato nel fuoco, io invece ho visto queste piaghe e ho visto che erano cucite con uno spago. Ma queste piaghe non si infettavano, guarivano. Lei si faceva le altre, ma non ho capito la motivazione per cui se le facesse e né so di qualche avvenimento particolare positivo che avesse fatto a queste persone. Quando è morta, che l'ho vestita, c'erano rimaste le cicatrici. Parecchie in genere sulle gambe e sulle braccia, ma poi cucite con uno spago molto grosso. Io l'ho conosciuta quando aveva le cicatrici aperte. Avete presente una cucitura con lo spago fatta ad incrocio, così ve la posso descrivere. Era come se avesse preso la pelle da questa parte e dall'altra e l'aveva agganciata con lo spago e si vedeva sotto che c'era la carne viva. Io non l'ho visto fare, però mi dicevano che se le procurava mettendo un attizzatoio nel fuoco e se lo incideva sulla pelle... Io avrò avuto venti, ventuno anni all'epoca del suo funerale.

MC: Quanti anni aveva quando è morta?

N: Credo ottantadue... L'unica reminiscenza che ho, le persone venivano da Satriano, passavano sotto casa mia. E chiedevano dov'era 'sta casa. All'epoca mia nonna si arrabbiava pure, diceva 'ma perché ha da fa venì sti cristiani' [...] Mia nonna diceva che era una fanatica [...] Mi ricordo queste due donne che portavano addirittura na cesta in testa con roba, ma non so che cosa c'era dentro, era coperta e ricordo che mi chiesero dove era la casa. Forse era la prima volta che venivano, non lo so [...].

[Intervista ad Annunziata De Luca, 15/09/2025]

*Martedì 16 settembre 2025, ore 10.00.*

Mi faccio accompagnare da Giovanni, un abitante del paese che si è offerto di farci da guida, a raccogliere le erbe tintorie nei boschi sopra il paese: crocus, sambuco, noci di galla, dulcamara, ortica, menta. Al momento di iniziare il laboratorio trovo Rosanna, Antonio, Nenzina, Annunziata, Domenica detta Mimma, Maddalena ed Angela. Prepariamo gli inchiostri colorati immergendo in acqua bollente le bacche raccolte e aggiungendo sale e aceto come mordenzatura. Dopo qualche minuto, immergiamo le matasse di filo bianco nelle miscele. Mentre i fili rimangono a bagno, chiedo ai partecipanti se hanno un ricordo legato ad un luogo di Sasso di Castalda a cui sono particolarmente legati.

Rosanna ricama con fili tinti con inchiostro di sambuco selvatico una filastrocca che le recitava la nonna prima di addormentarsi su un coprimaterasso del letto di sua nonna: "M' corc inda stu liett e l'angel m'aspetta l'angel r die m'accumpagna st' anma mia nun sacc la curcata nun sacc l'auzata santa maria maddalena p' avucata san tummas miezz a casa sant rocc dureta a porta".

[Registrazione 16/09/2025, 48s, archivio personale]

Antonio ricama con fili tinti con inchiostro di crocus e di sambuco di Sasso un ricordo di sua nonna di Satriano che gli recitava sempre: Vatëcatašša ššinne abbaššë rammë a chièvè rè la cašša si nun\_mmë la vuói rè íjè tè fazzè luccëchè.

Mimma con fili tinti con bacche di sambuco ricama su di una maglietta questo piccolo ricordo caro a suo padre che lui stesso le raccontava quando lei era bambina: “Ero bravo a scuola, ma il giorno dell’esame di prima elementare ho dovuto aiutare mio padre a cucire le asole. Dovevamo consegnare i vestiti per la Madonna del Carmine. Per questo sono stato bocciato”.

Nenzina ricama, con filo tinto con ortica, sulla sua gonna un ricordo di sua nonna: “Mia nonna, dopo che mio nonno non ha scritto più, era giovanissima con un figlio, la povertà incalzante e tutte queste cose, andava sempre triste piangendo [...] e questa donna che abitava di fronte casa di nonna dice: vedi che io ho il potere di farti vedere tuo marito [...] come? se tu non ti spaventi e non nominerai né il nome di dio né il nome dei santi né la madonna, basta che tu vieni con me a mezzanotte. Metterai il tuo piede sul mio, dobbiamo volare, vedremo mari e monti. Tu non ti devi spaventare e né ti devi meravigliare quando arriviamo nella stanza di tuo marito se lo dovessi trovare con un’altra persona, tu lo devi guardare e devi stare zitta”.

[estratto da: Intervista ad Annunziata De Luca, 15/09/25]

57

*Da Mercoledì 17 settembre 2025 a Venerdì 19 settembre 2025*

Le giornate proseguono con gruppi di persone coinvolte nel ricamo dei ricordi in diversi luoghi del paese: Piazza Della Repubblica, casa di Nunzia (Annunziata Caporale), Hortus conclusus.

[Note di campo, 18/09/2025]

*Sabato 20 settembre 2025, ore 9.30*

Appendo la maglia ricamata da Nunzia al davanzale della finestra della Casa di Sciasciareda. La gonna ricamata da Nenzina alla porta d’ingresso di casa e i pantaloni ed il coprimaterasso ricamati da Antonio e Rosanna stesi al filo per i panni. Un lettore con file audio con le voci delle donne che parlano di Sciasciareda è posizionato in una piccola finestra al piano terra.

[Note di campo, 20/09/2025]





SPAVENTATI ENO  
NE IL NOME DI  
ANTINE LA MA  
HE VIENI CON M  
TTE METTERAI  
MIO E DOBBIA  
DREM O MARI EN  
I DEVI SPAVENTA  
LIARE QUANDO O  
TUTTI



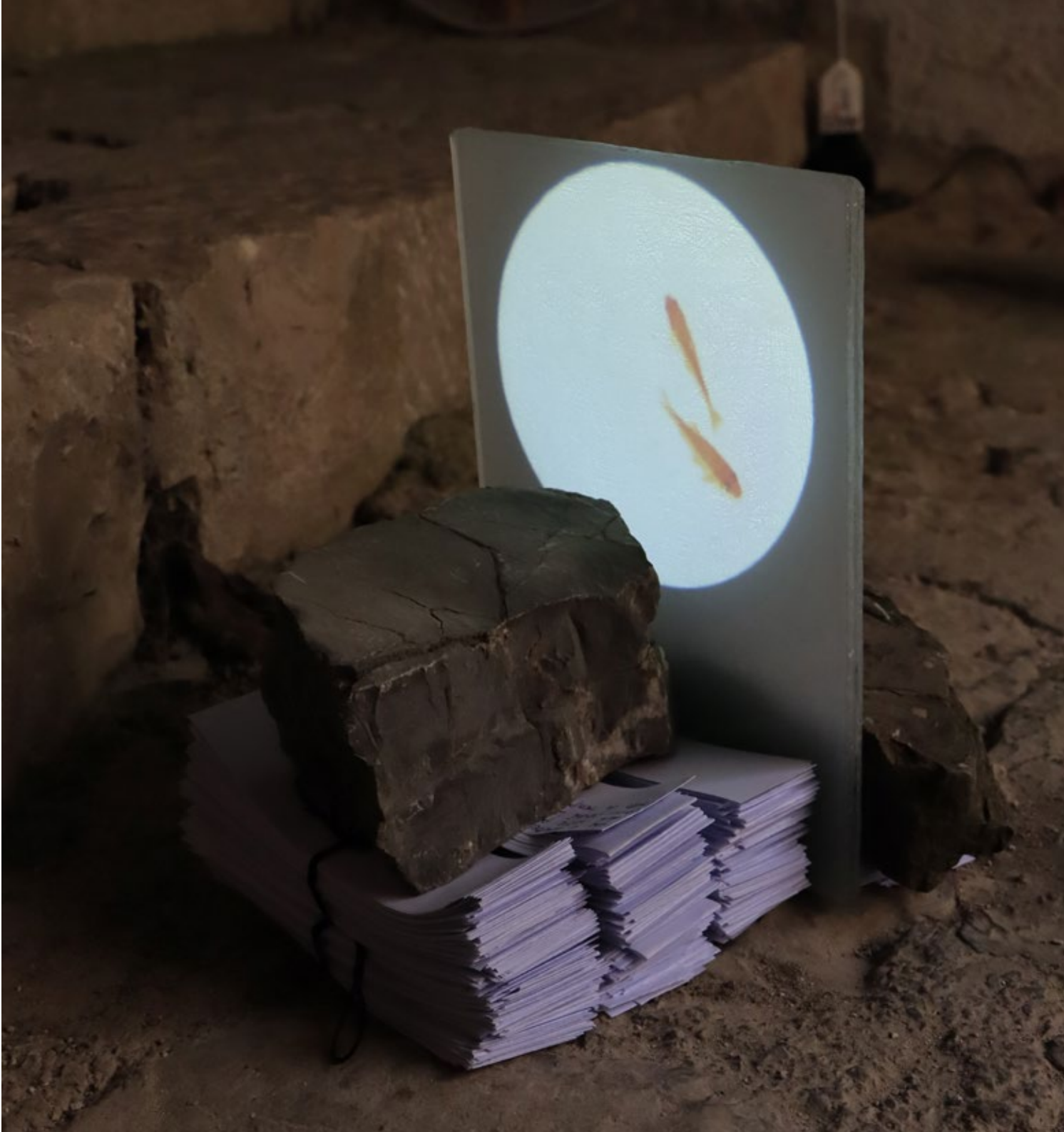
ODI DOPO TRE MESI  
MORTO ANDO DA NOVE  
SE HO SOGNATO  
DITT CAVULIA 4000  
LUA E ER'NO COME  
MO' PIGLIO STE  
TIVO NT'R FUOCO  
DASSE NA CORA CA

# Ilaria Castaldi

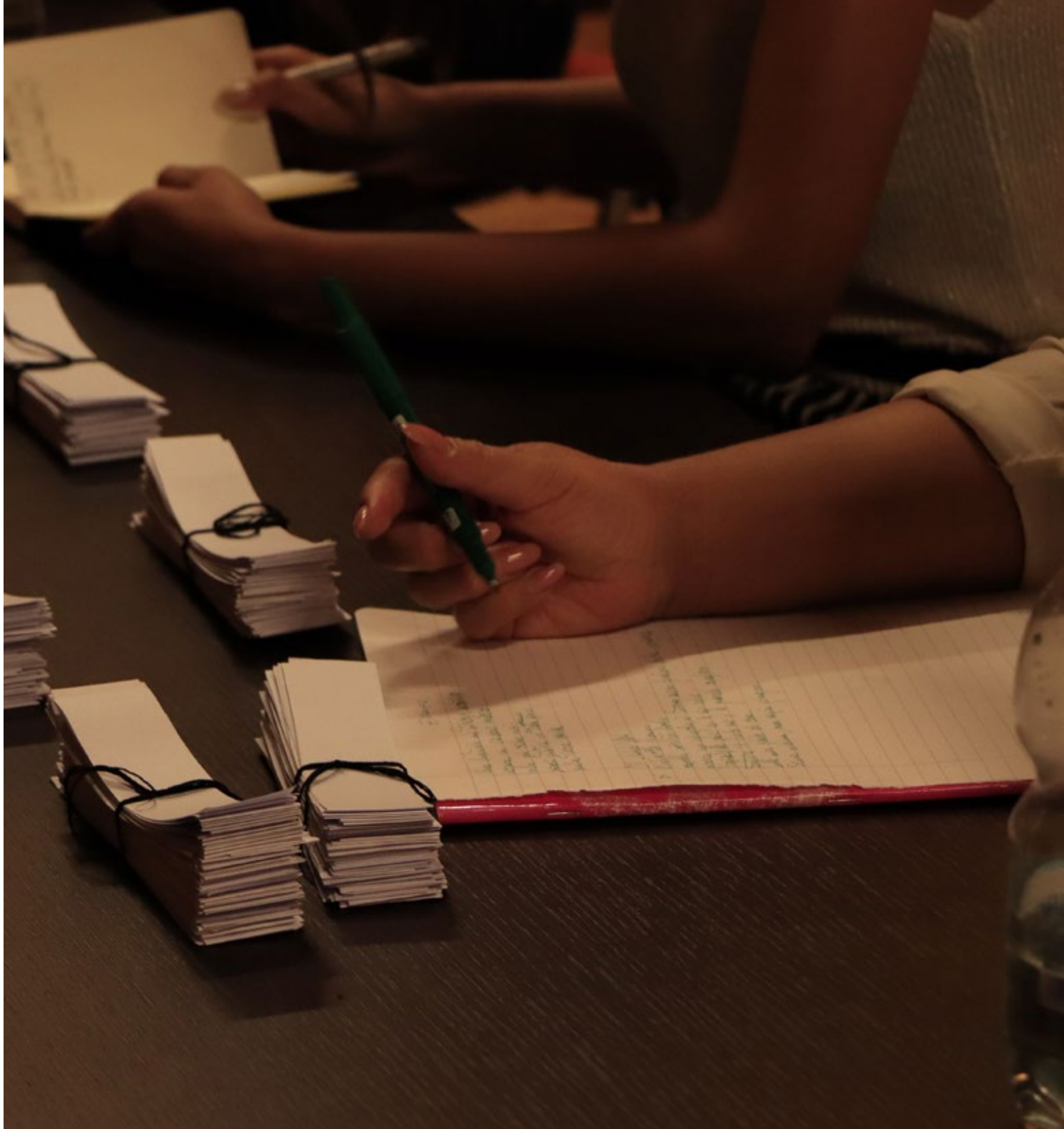
## Sotto i sassi

62

Ilaria Castaldi, nata a Napoli (1998), si laurea e specializza all'Accademia di Belle Arti di Napoli in Scultura. La sua pratica artistica spazia dalla scultura alla videoinstallazione, esplorando l'intersezione tra arte e rappresentazione della vita quotidiana, con particolare attenzione ai temi di tempo, memoria e trasformazione. Nella videoinstallazione *Sentieri* (2023) infatti la vediamo percorrere lo spazio del desiderio, in una performance che la riprende nell'atto di attraversare uno spazio vuoto. Riferimento alla sospensione, all'indeterminato e alla ricerca del sé in un'epoca di iperconsumismo dove l'uomo è consumatore e consumato al tempo stesso. L'utilizzo dell'arte come mezzo critico e politico è centrale nella sua ricerca artistica. Lo vediamo nell'opera fotografica *Riflessi* (2023) o *Pause* (2024), dove l'architettura di un palazzo e un pezzo di pane diventano tempo e possibilità, opportunità e nuovo inizio, invitando l'osservatore a immaginare oltre lo spazio che sta osservando.







La videoinstallazione è una ripresa dall'alto di due pesci rossi che nuotano insieme, proiettato su un vetro opaco a sua volta posizionato a terra e poggiato tra due sassi. Al di sotto dei sassi, sono stati posti i fogli dei testi e delle poesie realizzate durante il workshop "Esercizi Inutili" tenuto a Sasso di Castalda il 17 settembre 2025 alle ore 9.30 che hanno esplorato il senso della paura e dell'erranza. Il titolo scelto aveva come compito quello di esprimere l'importanza di pratiche che spesso vengono considerate di poco conto ma che hanno invece moltissima rilevanza. Hanno partecipato prevalentemente donne di diverse età, le quali hanno posto tutto il loro entusiasmo nel seguirmi e nel condividere i loro pensieri riuscendo a portare quel calore che tutte le donne riescono a portare.

Mi ero preventivamente preparata settecento fogli bianchi (settecento gli abitanti contati di Sasso di Castalda) raccolti in blocchetti e legati con del cotone nero della misura di 29cmx4cm. I fogli scritti sono stati letti ad alta voce dalle partecipanti mentre quelli non scritti sono stati comunque conservati ed utilizzati per l'opera finale per esprimere, la possibilità che questi fogli rappresentano attraverso la loro semplice presenza contrapposta all'assenza delle persone che sarebbero potute esserci.

Al workshop ho portato con me alcuni dei materiali trovati lungo i numerosi sentieri percorsi durante la residenza per esprimere ad esempio l'idea di leggerezza attraverso una piuma o di pesantezza con dei sassi, oppure, quella di opacità con un vetro satinato intesa come condizione necessaria alla relazione. Opacità come prerogativa alla creazione di uno spazio dedicato all'incontro, al confronto e al dialogo, intesa come apertura a ciò che è sconosciuto.

La presenza delle case disabitate rappresenta una testimonianza delle tematiche che più interessano le aree interne della Basilicata: emigrazione, spopolamento e isolamento. Impongono domande relative agli spazi e ai suoi abitanti. E proprio in relazione con il tema della memoria ho pensato di utilizzare dei pesci rossi come simbolo di resistenza e memoria.

I pesci rossi ripresi fanno quindi riferimento al rapporto con gli spazi, che non sono vuoti, ma possiedono una memoria che li abitano e condizionano il fare, ostacolando un'immaginazione troppo libera e non legata alla memoria dei luoghi. Il video si presenta come una critica all'indifferenza alla catastrofe e al consumismo, spingendo lo spettatore a porsi domande su questi luoghi.



# Nestor Garcia Perez

## Un patrimonio condiviso

68

Néstor Sebastián García Pérez è un artista visivo messicano formatosi alla Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” (CDMX). Esplora, con un approccio multidisciplinare, la relazione umana con lo spazio, la dimensione emozionale e le trasformazioni del paesaggio urbano. I suoi lavori sono stati esposti in diversi centri culturali e gallerie a livello nazionale e internazionale. Nel 2024 ha partecipato a “Poliniza Dos, Encuentro de Art Urbà” (Universitat Politècnica de València). Ha realizzato laboratori artistici presso il Museo Nacional de Arte (MUNAL) e ha tenuto interventi su arte e tatuaggio al Centro Nacional de las Artes (CENART).



Arrivare a Sasso di Castalda, venendo da un luogo caotico come Città Del Messico ha implicato un impatto immediato. La calma che si respira qui è, in sé stessa, una rivelazione. Il ritmo di vita si trasforma, offrendo un respiro inestimabile. E' stato un privilegio vivere assieme alla natura così da vicino, trovando lo spazio necessario per ancorarsi al presente, libero dalla fretta e dal rumore estremo. Questo ambiente sereno si è integrato meravigliosamente con il calore delle sue persone. Fin dalle prime interazioni, ho sentito un'accoglienza genuina.

L'aria fresca e il suono costante delle campane della chiesa hanno creato un'atmosfera di profonda esperienza. Questa tranquillità, tuttavia non significava assenza. Mi ha affascinato la vita comunitaria, quella pausa quasi rituale tra l'una e le tre del pomeriggio, quando il paese si svuotava per mangiare e, contemporaneamente, la costante presenza di gruppi di uomini al bar che giocavano a carte e ridevano, o le signore devote nella chiesa. In ogni momento si percepiva un forte senso di appartenenza, in cui tutti si salutano e la vita trascorre in pace.

Osservare l'orizzonte da Sasso con le sue montagne che incorniciano il cielo inondato di colori durante le albe e il crepuscolo, è stato un atto di raccoglimento quotidiano. Le luci della notte hanno una bellezza particolare qui. La connessione è diventata profonda attraverso i suoi abitanti. Ricordo con particolare affetto le camminate con Giovanni, un signore di ottant'anni con un'energia impressionante che ci ha guidati attraverso la montagna mostrandoci cascate e accompagnandoci ad attraversare l'imponente ponte tibetano. La sua disponibilità a condividere con noi il territorio e la sua condizione fisica dimostrano lo spirito incrollabile della gente di Sasso. Proprio questo forte senso di comunità è stato il motore che ha alimentato il mio progetto nella residenza *Voci di case vuote*.

Con il titolo *A Shared heritage* (Un patrimonio condiviso) il mio obiettivo principale è stato quello di indagare la vita, le tradizioni e questa forte nozione di appartenenza attraverso la prospettiva dei suoi propri residenti.

La mia metodologia artistica ha cercato nella relazione umana l'asse centrale della creazione. L'opera non poteva nascere facendola da solo; era necessario che si sviluppasse a partire dalle voci vive del paese. Ho cominciato il processo con un workshop di disegno e pittura, un'azione disegnata per attivare la memoria collettiva. È stato un incontro straordinario nel quale ho collaborato con Domenica, Rosanna e Maddalena. Loro si sono mostrate sempre aperte, partecipando attivamente dipingendo e condividendo aneddoti. La loro curiosità era costante; passavano a visitarmi mentre lavoravo, mi salutavano e si coinvolgevano in ogni parte del processo. Questo lavoro collaborativo ha prodotto come risultato una tela vivace che celebrava la natura di Sasso e che ha costituito la nostra prima co-autorialità formale, che si è integrata successivamente come una parte chiave dell'installazione finale.

Il cuore del mio lavoro si è radicato nella testimonianza diretta e nella conversazione quotidiana. Dopo il laboratorio mi sono avvicinato agli abitanti di Sasso nello spazio pubblico cercando di trasformare questi incontri casuali in scambi profondi e significativi. La strada si è convertita nel mio studio. Ricordo con affetto speciale Michelangelo, un uomo con il quale mi incontravo quotidianamente nella piazza. Ogni incontro era la scusa perfetta per condividere una sigaretta, mentre io mettevo sul mio cellulare la musica di Vasco Rossi, un musicista che lui mi aveva consigliato. Traevo enorme piacere dalla sua compagnia mentre mi raccontava storie personali sulla sua famiglia, sul biliardo con i suoi amici o sulle partite di calcio. A lui piaceva venire a salutare, e io apprezzavo profondamente che si avvicinasse a condividere questo tempo con me.

Ho utilizzato carta e pennarelli come strumenti per invitare persone e tracciare i loro ricordi più preziosi: narrazioni familiari, usanze locali, leggende e le loro esperienze più radicate nel luogo. Questi disegni sono la traccia visiva di un'oralità che aveva bisogno di essere documentata, funzionando come impronte dirette e potenti. Si percepiva nella comunità una nozione di Sasso come di un posto piccolo, qualcosa che trovò riflesso perfino nei disegni, nei quali il paese appariva minuscolo in contrasto con la magnificenza delle montagne circostanti. Nonostante la consapevolezza di essere un posto di dimensioni modeste, la tranquillità di Sasso non è stata mai vista come una mancanza, ma come una qualità che le persone apprezzavano e di cui erano grate. Durante le conversazioni, i residenti sottolineavano costantemente l'importanza dei valori familiari e il forte senso di comunità; il semplice fatto di riunirsi con amici per fare una camminata o per bere qualcosa era indicato come pilastro della vita sociale. Un aspetto ricorrente nelle testimonianze è stato il riferimento alla distanza generazionale che si percepisce tra i giovani e gli anziani.

Sembrava esistere una preoccupazione nelle persone per questa barriera, dal momento che gli spazi di convivenza tra entrambi i gruppi - al di fuori delle attività religiose, ogni volta con sempre minor partecipazione giovanile - scarseggiano. Come catalizzatore di queste memorie e di queste riflessioni, la mia opera si è materializzata attraverso un intervento su una struttura di legno preesistente nel cortile del Municipio.

In questa struttura, attraverso la pittura, ho sovrapposto i disegni dei residenti e le mie interpretazioni creando una sorta di palinsesto visivo. A questa base si è aggiunta la tela collaborativa che ha fornito questa visione collettiva del paesaggio. Questo intervento, un'opera site-specific intenzionale, ha cercato di andare oltre la mera documentazione. Nel collocare queste memorie e questi tratti in uno spazio istituzionale come il municipio, il progetto *Un patrimonio condiviso* ridefinisce l'idea di patrimonio.

L'opera si trasforma in una superficie attiva, in un registro visivo tangibile dell'essenza di Sasso, catturata ed espressa da coloro che lo abitano giorno per giorno. Questo

processo, per quanto arricchente, ha avuto le sue sfide, principalmente la necessità di adeguarsi alle limitazioni iniziali. Sebbene il progetto fosse apprezzato, sono emersi alcuni ostacoli legati al fatto di non poter fare direttamente interventi sulle case o recuperare materiali da esse, come si era proposto inizialmente. Inoltre, a volte, è risultato complicato trovare materiali appositi, dato che gran parte di essi dovevano essere portati da altre città, cosa che richiedeva di adattarci a ciò che avevamo a disposizione sul momento.

Tuttavia, all'inizio, la sfida più immediata e formativa è stata la barriera della lingua. Non parlando italiano, ho dovuto rendere flessibili e adattare tutti i miei processi in una mescolanza creativa tra il poco che andavo imparando e lo spagnolo. Fortunatamente, le somiglianze linguistiche in una certa misura hanno facilitato il dialogo, anche se ci furono innumerevoli momenti nei quali dovetti ricorrere alla mimica, ai disegni o ai gesti per raggiungere una comunicazione efficace. È fondamentale sottolineare che questa difficoltà non si è convertita mai in un problema grave; le persone mi hanno accolto sempre con pazienza e con una considerevole disponibilità. Questo ha riconfermato una mia convinzione personale: la cosa più importante dell'arte sono le interazioni che genera, e l'opera non è completa senza lo sguardo di chi la contempla.

72

La ricezione dell'installazione è stata estremamente positiva da parte della comunità. Mentre vi lavoravo molti si avvicinavano e facevano domande sul processo e altri semplicemente si trattenevano ad osservare l'opera in gestazione. Il momento della presentazione finale dell'opera è stato particolarmente emozionante. Coloro che avevano collaborato hanno tratto visibilmente piacere nel cercare e incontrare i propri disegni all'interno della complessa struttura, esclamando con allegria frasi come "questa è la mia casa!" o "guarda il nonno!". L'impatto emotivo si è sintetizzato in un commento di cui faccio tesoro: una signora mi si avvicinò e mi disse con una profondità inusuale: "Tu hai rappresentato il cuore di Sasso".

Di questa residenza porto con me memorie indelebili: i suoi bei paesaggi, amicizie sincere e il ricordo costante di un luogo al quale, senza dubbio, spero di poter tornare.

[Traduzione dallo spagnolo di Claudia Portioli]





IL SINDACATO DEI CITTADINI  
**CAMERA COMUNALE**



**PATRONATO**

A white rectangular sign with a blue border. At the top is the UIL logo, which consists of a stylized 'U' and 'I' in blue and green, with a red and white striped element. Below the logo is the text 'IL SINDACATO DEI CITTADINI' in a small font, followed by 'CAMERA COMUNALE' in a larger, bold font. At the bottom is the ITALUIL logo, which is similar to the UIL logo but includes the word 'ITAL' in blue. Below the ITALUIL logo is a dark blue horizontal bar with the word 'PATRONATO' in white, bold, capital letters.



# Concepción Garcia Sanchez

**Incontri, Presenza/Assenza**

76

Concepcion Garcia Sanchez, nata in Messico, in giovane età si è trasferita in Italia. Dopo studi in ambito sociologico (UNAM, CDMX) e artistico (Accademia di Belle Arti di Venezia), si è specializzata in arteterapia. Attraverso l'uso di diverse tecniche di espressione creativa, unisce la pratica artistica al sociale. Ha partecipato a mostre in varie città italiane e a livello internazionale.



L'esperienza svolta dai giorni 11 al 21 di settembre 2025 a Sasso di Castalda, in Basilicata è stata molto emozionante e piena di stimoli. Stimoli iniziati grazie ad un'introduzione che ha permesso la conoscenza del territorio e della situazione storico-sociale, a partire dal racconto condiviso di due residenti, Nenzina e Giovanni, conosciuti grazie ai curatori Claudia Portioli e Francesco Marano.

Per riuscire ad avere un primo contatto creativo con la popolazione, ho proposto un primo laboratorio presso palazzo De Luca, dove abbiamo realizzato un oggetto dall'apparenza semplice, ma di alto valore simbolico: "Gli occhi di Dio".

Questo oggetto, in origine, viene chiamato dalle comunità Wixárica del nord del Messico "Tzicuri", ovvero "colui che ha il potere di vedere e capire le cose sconosciute".

Per la sua realizzazione, in genere, vengono tessuti cinque colori e ogni colore intrecciato intende donare protezione ai neonati. È compito del padre tessere un colore all'anno fino ai cinque anni. Il Tzicuri ha anche una funzione spirituale molto importante: è considerato un ponte tra gli Dei e gli avi e un canale che promuove la protezione, la guarigione e l'abbondanza.

Questo primo contatto creativo attraverso il laboratorio è servito per individuare possibili Incontri dal contenuto simbolico, ricordi, spunti pratici. Ad esempio, una signora si è ricordata di come "una volta", prima di cominciare la semina, si costruisse una croce di legno, ricoperta con un giunco o con la ginestra, per auspicare una buona raccolta. Qualcun'altra ha raccontato di come qualcosa del genere si facesse anche a scuola, quando era piccola, e qualcun'altra ancora ha pensato a come questi oggetti potessero essere trasformati in qualcosa di funzionale.

Mentre si lavorava, durante il laboratorio, le signore erano sedute in cerchio. Questa disposizione ha agevolato il dialogo e uno scambio di informazioni che non necessariamente riguardavano il tema del workshop. Si è formato un gruppo di amiche che creavano e chiaccheravano.

La seconda parte del mio progetto per il lavoro finale riguardava l'idea della "Presenza/Assenza". L'attività laboratoriale legata alla realizzazione del lavoro finale è stata gentilmente ospitata nello spazio dell'associazione AVIS di Sasso di Castalda, sempre a palazzo De Luca. Il gruppo era composto, in modo occasionale, prevalentemente da signore di età diversa: Nunzia, Mariluz (spagnola d'origine trasferitasi, una volta sposata, a Sasso di Castalda), Elena, Eleonora e Caterina.

Antonio si è presentato al laboratorio della costruzione di *Los ojos de Dios* e ha partecipato al disegno delle sagome assieme ad un'amica, ma poi si è ritirato. L'idea di Presenza è stata commentata durante l'attività laboratoriale per il lavoro finale, per mettere a fuoco una situazione che accentuava una divisione nell'organizzazione della vita pubblica, tra la generazione dei più giovani e quella più adulta. Alcune signore hanno commentato di essere presenti gli uni per gli altri, ma di non aver tanto da fare, e hanno aggiun-

to che non ci sono molte attività che possano coinvolgere le diverse fasce di età. Hanno poi osservato che i ragazzi, o se ne vanno in cerca di altre opportunità di realizzazione, oppure, se stanno in paese, rimangono per conto loro.

L'espressione Presenza/Assenza fa riferimento anche a persone che non ci sono più o a causa dell'emigrazione o perché sono venute a mancare, ma che ad ogni modo sono presenti nella memoria collettiva.

Via Manca è una via storica per la comunità, è lunga e stretta, con scalini fatti di pietra della montagna che avvolge il paese. Anche le facciate delle case sono fatte di pietra, si respira un'aria piena di memorie, di suoni, di storie, di profumi, ma anche di ricordi non tanto lontani. In questa via la Presenza/Assenza è molto forte.

L'insegnante Nenzina ci ha raccontato - chiedendo a Giovanni se lo ricordava - che lì abitava Maria, che era sempre affacciata alla finestra e che era rimasta da sola - Nenzina scuoteva la testa nel dirlo -, ma ha aggiunto che tutti comunque l'aiutavano.

L'architetto che ci ha accompagnato in una visita successiva, si è ricordato che, quando da bambino stava cominciando il terremoto, la mamma lo trattene lì per sicurezza, mentre tutti scappavano; qualcuno lasciava gli animali fuori, qualcuno invece li portava nella stalla.

Elena ha, inoltre, detto che, successivamente, sono arrivati i rifugiati, che hanno vissuto tanto tempo lì, ma poi hanno distrutto le case a mo' di protesta perché volevano il permesso di soggiorno. Ha affermato che non si sono comportati bene, ma che avevano le loro ragioni, e ha aggiunto che, in ogni modo, se qualcuno apre una casa, ci vuole qualcuno che la abiti.

Una signora ha poi aggiunto, indicandoci una stanza, che prima quella era una stalla e che poi, quando il Comune l'ha messa a posto, è diventata la stanza di un appartamento. Ha, inoltre, raccontato che, in fondo a quella via, è nato suo fratello, Michele Doti, che ora è in pensione, ma che da giovane è stato un musicista autodidatta ancora conosciuto nel paese. Ha osservato che la casa era molto diversa: in quel punto c'era una cucina grande, lì dormivano in nove e non c'era il bagno. All'inizio della strada, Elena ha detto di trovare bella una casa che ora è stata trasformata in un Airbnb; ha aggiunto poi che la padrona non riesce a seguire l'attività, perché purtroppo sta poco bene.

Tante storie, un intreccio di legami di amicizia e di famiglia. L'installazione in via Manca invita il pubblico a spostarsi nello spazio dove sono collocate alcune sagome di residenti. Sagome che vogliono mettere in evidenza i vissuti di quella via, la Presenza/Assenza di chi è passato da lì lasciando un po' di sé.

In una delle sagome c'è scritto: "Figlia mia, ogni goccia di quest'acqua possa essere benedizione per te e per la tua vita. Ad ogni passo che tu farai possa nascere un fiore". Questo poetico pensiero lo disse la nonna novantenne a sua nipote Rosanna, mentre questa le puliva il viso e le pettinava i capelli.

Senza nessuna informazione precedente l'ho collocata all'ingresso di via Manca, e poi Rosanna mi ha fatto presente che era proprio lì la casa in cui abitava sua nonna. Mi ha chiesto come facessi a saperlo. Io le ho risposto che non lo sapevo, ma che ci sono tante cose che non sappiamo e che tuttavia si manifestano.

Alla passeggiata di presentazione c'era un gruppo nutrito di residenti.

Le partecipanti all'attività laboratoriale in vista del lavoro finale erano molto coinvolte nell'allestimento, fiere del risultato e di quello che avevano condiviso.

Nunzia ha apprezzato il lavoro svolto e la possibilità di sperimentare tecniche nuove. Ha commentato che l'utilizzo dei diversi materiali l'aveva riportata all'infanzia e alla natura, alle abitudini comuni come emozioni e racconti degli anziani, e ha aggiunto che quell'esperienza aveva rappresentato per lei un avvicinamento alla cultura messicana. Ci ha, inoltre, raccontato che il lucano ama molto sé stesso, ma non ama mettersi in mostra.

L'utilizzo dei colori sgargianti le ricordava il carnevale, la festa, non l'arte. Le rappresentazioni artistiche, nella sua esperienza, erano collegate alla religione, per cui i colori in quel contesto tendono ad essere sobri. Nunzia ha quindi affermato che partecipare alla realizzazione dell'opera aveva donato gioia a lei e alle altre partecipanti.

A Elena l'esperienza ha donato qualcosa di nuovo, l'ha colpita il metodo di lavoro. Ha, inoltre, detto che, se decideva di fare qualcosa, la faceva con il cuore. Sistemare le sagome in via Manca - ha proseguito - le aveva permesso di rivivere le emozioni che donavano le persone che vi abitavano e che non ci sono più. Si è infine augurata che chi è già partito possa rientrare.

A Caterina partecipare a questa esperienza ha fatto vedere i luoghi di Sasso con occhi diversi, ha affermato che il posto era lo stesso, ma che in quel modo cambiava.

E io, nei miei occhi, porto Sasso di Castalda, con le sue montagne, i suoi boschi e il suo cielo. La sua gente la porto nel cuore.



SE DICHO SI FARE UNA COSA  
MA LE PUNTA







# Lorena Ortells

## Aggrappati:Aggrappati

(Noci, 1998) attualmente vive e lavora in Puglia. Nel 2017 consegue la maturità presso la scuola secondaria di secondo grado I.I.S.S. “L.Russo” di Monopoli.

84

Termina gli studi triennali in Scultura nel 2020 presso l’Accademia di Belle Arti di Napoli e nel 2023 termina il percorso specialistico conseguendo il Diploma Accademico di secondo livello in Scultura. La ricerca artistica di Lorena Ortells nasce da un costante e coinvolgente interesse per il rapporto simbiotico uomo/natura ed è in continua mutazione ed evoluzione. Il lavoro si basa principalmente sull’analisi della connessione che intercorre tra l’essere umano e l’elemento naturale che, via via, si allarga al tema di un Confine inteso come spazio abitabile ed abitato. Le ultime opere realizzate, in particolare, sono frutto di processi di pensiero basati su progetti nati dal contatto con determinate categorie che, nonostante le vane soppressioni, riemergono con virilità. Pelle e corteccia diventano membrane confinanti e rappresentano l’origine della sperimentazione.

Nei recenti studi emerge una spiccata sensibilità verso l’olivicolo territorio Pugliese, attualmente contagiato dal batterio della Xylella. L’elemento naturale infetto, marginale e apparentemente precario, diventa leitmotiv di un percorso di lavori e ricerche che partono dall’idea di impronta e traccia, per poi evolversi verso il principio dell’“Aver Cura” di un luogo, un determinato frammento o una particolare condizione sociale.

Nel 2021 inizia una ricerca sperimentale attraverso l’utilizzo di materiali argillosi che cuociono principalmente ad alta temperatura, in partnership con la Sibelco Italia S.P.A. di Maranello. A luglio 2023 inaugura *Ri-costruire innesti*, la sua prima esposizione personale con un intervento artistico site specific permanente nella Riserva Naturale di Torre Guaceto.



Non si sale dentro la casa, ma verso di essa, stabilendo un dialogo silenzioso con ciò che è stato. In un tempo sospeso, la scala di legno diventa un'invocazione per il futuro. Come un albero, essa affonda le sue radici nel passato, che è storia di Sasso di Castalda e dei suoi abitanti, mentre i suoi rami si allungano verso l'alto, proiettandosi verso il domani.

Come se fosse un memoriale vivente, tenta di connettere chi è stato con chi verrà, unendo la storia del paese a quella di ogni singolo passo. La sua essenza è intrecciata con le case vuote, custodi silenziose di vissuti in attesa di un futuro possibile, e con il territorio stesso, plasmato dal lavoro e dal tempo.

La scala, simbolo della fatica contadina e della verticalità della vita è nata grazie all'incontro, inizialmente in punta di piedi, con la comunità. Il processo di realizzazione si è concretizzato grazie alla collaborazione con il Signor Giovanni, custode e visionario. Giorno dopo giorno, Giovanni ha fornito il legname riciclato dalla sua campagna e, con la sua esperienza di un tempo in cui si dilettava nella costruzione di queste scale, ha co-creato l'opera.

L'avvicinamento alla comunità è stato un processo graduale. Dopo giorni di conoscenza, il silenzio iniziale si è sciolto, trasformandosi in partecipazione: alcuni abitanti hanno offerto frammenti presi dai loro cassette: fotografie antiche e recenti.

86

Il workshop è divenuto il cuore pulsante del lavoro: un rito collettivo in cui la storia ha preso forma. Attraverso la tecnica del foto-trasferimento su ogni gradino, è stato chiesto a ogni partecipante di essere narratore del proprio vissuto. Ogni foto scelta è stata un aneddoto, un ricordo, ma anche un desiderio proiettato. Su ogni gradino memoria e ricordo si sono fusi con desiderio e futuro.

Così, la scala diventa un vero e proprio diario collettivo, un monumento su cui il silenzio delle case vuote si popola nuovamente delle voci e dei volti di chi Sasso di Castalda lo abita e lo sogna.

Ogni gradino è un passo verso il domani, sorretto dal peso prezioso della storia.







# Momenti

23









le boligo si vede sanne

le boligo si vede sanne

le boligo si vede sanne

le boligo si vede sanne

le boligo si vede sanne





Per fare la stuppata servono:  
 un paio di uova, un patatondo  
 e una forchetta. Si sbattano le  
 uova dentro il patatondo con  
 la forchetta, e si forma della  
 schiuma, che si mette nelle  
 punte dozzante e si mette  
 in una specie di grasso da  
 toare finché il dolce non  
 finisce.

In questa immagine è raffigurato  
 l'assunzione di un nuovo la matina  
 prima di andare a scuola non  
 bisogna farlo mangiare, per ricordarsi  
 bisogna leggere la guida sotto prima  
 poi si legge la guida sotto  
 davanti e infine si legge il menu.  
 Con un coltello con la lama  
 lunga bisogna ritoccare nella zona del  
 collo che porta il cuore, poi bisogna  
 ripetere che il modo più sano il  
 tempo per far pulire la uone viene



La struttura esterna è un cubo  
 che in antichità da una cosa un  
 cubo ma senza in pietra. Essa è  
 stata distrutta nel 1950 dal terremoto,  
 abbiamo deciso di lavorarla, come  
 fare del nostro bello, per l'antichità  
 e la storia. Perché anche se San  
 è povero è molto speciale.

2025, colon su carta,  
 40 cm x 40 cm, Piazza S. Paolo  
 di Castella, B&B la Palma



IL LICEO DIFFUSO  
DELLE  
TRADIZIONI SASSESI!





























M'CORC INDA STU LIET EL'ANGEL M'ASPET  
L'ANGEL RDIE M'ACCUMFAGNA ST'ANMA MIA  
NUN SACC LA CURCATA NUN SACC L'AUZATA  
SANTA MARIA MADDALENAP'AVUCATA S TUMMA  
MIEZZ A CASA SANT ROCC DURE TA APORT













LOTTERIA ITALIA  
SASSESI  
NARDÒ  
DIBATTITO POLITICO  
17 AGOSTO  
OFFERTINA  
LIBERTÀ  
INFORMAZIONE  
TRASparenza:  
SASSI TERRE OGGI

swing night

TRANCE VIBRE PACKET  
partì da qui

LA IMPAZZA DA BENE  
Lotteria Italia

251  
per l'Acqua  
Bene  
Comune  
www.referendumacqua

PERONI

VATE CAATA

ABBASSE

CHIÈVÈRÈ

SINUNMM

RÈIÈTÈ

LICCEC

SSA SSINNE

RAMMÈA

LA CASSA

E LA WUO

FAZZÈ

HE

Finito di stampare nel mese di Dicembre 2025  
da Seristampa





Voci di case vuote. Vissuti e racconti futuri  
Residenza art-antropologica  
Sasso di Castalda 11-22 settembre 2025

Arba Bekteshi *artista*  
Maria Chiara Calvani *artista*  
Ilaria Castaldi *artista*  
Nestor Garcia Perez *artista*  
Concepcion Garcia Sanchez *artista*  
Francesco Marano *curatore*  
Lorena Ortells *artista*  
Claudia Portioli *curatrice*