

IL TEMPO DEL GRANO

Residenza artistica

a cura di

Mariadelaide Cuozzo

Francesco Marano

Vita Santoro

con

Ilaria Castaldi

Alessandra Indino

Alessia Lastella

Lorena Ortells

Graziano Riccelli

Giovanna Russo

Il tempo del grano

Residenza artistica

a cura di

Mariadelaide Cuzzo

Francesco Marano

Vita Santoro

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).

La residenza artistica *Il tempo del grano* si è svolta a Stigliano (Mt) dal 17 al 29 giugno 2024.

Fotografie di

Francesco Marano pp. 11-20, 22, 23, 25-28, 30, 41, 51, 54, 71-73, 76-79, 82, 84, 85, 88, 90, 91, 95, 99, 102, 108-11

Lorena Ortells pp. 26, 50, 96, 98

Graziano Riccelli p. 21

Giovanna Russo pp. 104, 105, foto di copertina

Il tempo del grano. Residenza artistica
a cura di Mariadelaide Cuozzo, Francesco Marano e Vita Santoro
Palermo, Edizioni Museo Pasqualino, 2025
ISBN 979-12-5677-037-3

Open Access

Tutti i diritti riservati

Indice

Interventi istituzionali

Francesco Panarelli / 7

Francesco Micucci / 8

Elisa Acanfora

Presentazione / 9

Mariadelaide Cuozzo

La residenza artistica come esperienza relazionale e conoscitiva / 34

Francesco Marano

Etnografia come 'posto possibile' in una residenza artistica / 48

Vita Santoro

Ai tempi del grano: un resoconto etnografico della residenza artistica / 58

Ilaria Castaldi

Pause / 74

Alessandra Indino

Even the ocean desires water / 80

Alessia Lastella

Prati(care) / 86

Lorena Ortells

Come quando un giorno sognai il grano / 86

Graziano Riccelli

Ri-fiorire / 98

Giovanna Russo

Se la terra straripasse / 106

Francesco Panarelli

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

Il Dipartimento per l'Innovazione Umanistica, Scientifica e Sociale (DIUSS) dell'Università degli Studi della Basilicata è lieto di presentare questo volume, curato per la parte scientifica dai colleghi Mariadelaide Cuzzo e Francesco Marano, insieme all'assegnista di ricerca Vita Santoro e con la collaborazione di Milena Ferrandina, tutti attivi presso il nostro Dipartimento. Il volume raccoglie le esperienze vissute e i risultati conseguiti nell'iniziativa della residenza d'artista "Il Tempo del Grano". Una esperienza resa possibile grazie alla fattiva collaborazione con il Comune di Stigliano e l'intera comunità cittadina, oltre che dal Progetto PNRR Tech4you - P.P. 4.1.2.

È sicuramente motivo di soddisfazione l'esito positivo della residenza d'artista a Stigliano e la riuscita operazione di fermare sulla carta performance e atti collettivi difficilmente replicabili. Ma tutto questo rientra tra le sfide che l'Università e il nostro Dipartimento accolgono da tempo, puntando sull'interdisciplinarietà e sull'internazionalizzazione, ma anche su un solido radicamento sul territorio, dove si gioca continuamente tra recupero della tradizione e slancio innovativo. Un impegno per il territorio che si concretizza in prestigiosi progetti di livello nazionale, che spaziano dall'antichità ai nostri giorni e intrecciano competenze disciplinari apparentemente distanti tra loro. E progetti ben ideati e realizzati come "Il Tempo del Grano" ci confortano nel nostro operare.

Francesco Micucci

Sindaco di Stigliano

Il mio più sincero ed autentico ringraziamento all'Università degli Studi della Basilicata per aver scelto il nostro Comune come sede della residenza d'artista *Il tempo del grano*.

Quella consumata poco più di un anno fa a Stigliano è stata un'esperienza che ha rappresentato un momento di grande valore culturale e umano. Un'occasione di incontro tra ricerca accademica, creatività contemporanea e territorio, capace di generare nuove forme di dialogo e di bellezza condivisa ed esaltare un territorio.

Un ringraziamento speciale, particolare va ai docenti e ai curatori del progetto, agli artisti partecipanti e a tutti coloro che hanno collaborato alla realizzazione dell'iniziativa, contribuendo con passione e professionalità a valorizzare il nostro patrimonio culturale e identitario.

L'Amministrazione comunale è orgogliosa di questa collaborazione con l'Università della Basilicata, convinta che il dialogo tra istituzioni, cultura e comunità possa rappresentare la chiave aprire il portone di un mondo capace di costruire un futuro fondato sulla conoscenza, sull'arte e sulla partecipazione.

Con gratitudine e stima.

Elisa Acanfora

Università della Basilicata, Coordinatore del PP 4.1.2 - Tech4You

Presentazione

Sono lieta di presentare questo catalogo collettaneo che condensa il lavoro e le esperienze condotti per la ‘Residenza artistica’ intitolata Il Tempo del Grano che è stata voluta nel giugno 2024 dal Comune di Stigliano in collaborazione con l’Università della Basilicata e in particolare con il Progetto Pilota 4.1.2 - Tech4You, progetto triennale quest’ultimo volto alla “Valorizzazione dei Beni Culturali materiali e immateriali, attraverso la creazione di percorsi culturali sostenibili ed esperienziali per la costruzione delle identità locali”. Tale Progetto Pilota costituisce una delle linee progettuali del più ampio ecosistema “Tech4You” che rientra nell’ambito dell’area “Clima, energia, mobilità sostenibile” del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR), in cui l’Università della Basilicata, in un consorzio largo di cui è capofila l’Ateneo della Calabria, ha ottenuto il secondo posto in graduatoria a livello nazionale.

Mirato dunque alla valorizzazione dei patrimoni a livello regionale, per uno sviluppo sostenibile del territorio e soprattutto delle aree interne, dal punto di vista culturale, sociale ed economico, e quindi rivolto al coinvolgimento e alla partecipazione delle comunità nella riscoperta dei propri valori identitari, il Progetto Pilota 4.1.2, nelle sue molteplici attività, ha inteso primariamente intercettare le progettualità già avanzate in maniera virtuosa dai cittadini e dagli enti locali. Il Comune di Stigliano si era mosso da tempo nell’organizzazione delle residenze d’artista. Il valore aggiunto messo in campo dal gruppo di ricerca universitario - e nello specifico con il lavoro curatoriale di Mariadelaide Cuozzo, Francesco Marano e Vita Santoro con la collaborazione organizzativa di Milena Ferrandina- è stato quello di proporre una tematica legata ai contenuti identitari del luogo, di offrire un qualificato Comitato scientifico per la selezione degli artisti, seguendoli poi nel loro percorso creativo e comunicativo, e infine di coinvolgere le comunità locali nella condivisione, sul piano dei valori, degli esiti prodotti dai giovani artisti selezionati che hanno abitato e operato a Stigliano per il periodo della

'residenza artistica'.

Terreno di interazioni umane, così come precisa Mariadelaide Cuozzo nel suo saggio, l'arte ha trovato nelle esperienze creative, o, a dire meglio, nelle sperimentazioni partecipative, dei giovani artisti operosi a Stigliano sul tema del grano - tema cardine della cultura materiale e della civiltà contadina su cui si soffermano Francesco Marano e Vita Santoro - possibilità concrete di essere (o tornare a essere) arte pubblica, per le comunità e nelle comunità. In un terreno comune, e in una interessante interoperabilità, tra arte e antropologia, l'arte ha qui sondato esercizi e linguaggi nuovi di contaminazione.








MAGGIOLELLI
MUSEO DEL MAGGIORINO

1. **Q**uesto è un oggetto di legno, utilizzato per la sementa.
2. **Q**uesto è un oggetto di legno, utilizzato per la sementa.
3. **S**...



Loc. Radicata - Stigliano (MT)



PESCI
20/2 - 20/3

MARZO 2024



ARIETE
21/3 - 20/4

FEB 2024

1 gio

2 ven

3 sab

4 dom

5 lun

6 mar

7 mer

8 gio

9 ven

10 sab

11 dom

12 lun

13 mar

14 mer

15 gio

16 ven

17 sab

18 dom

19 lun

20 mar

21 mer

22 gio

23 ven

1

s. Albino

61-305

venerdì

2

s. Prospero

62-304

sabato

3

III di Quaresima

63-303

domenica

4

s. Casimiro

10^a settimana

64-302

lunedì

5

s. Adriano

65-301

martedì

6

s. Coletta

66-300

mercoledì

7

s. Felicità

67-299

giovedì

8

s. Giovanni di Dio

68-298

venerdì

9

s. Francesca Romana

69-297

sabato

10

IV di Quaresima

70-296

domenica

11

s. Costantino

71-295

lunedì

12

s. Massimiliano

72-294

martedì

17

V di Quaresima

77-289

domenica

18

s. Salvatore

12^a settimana

78-288

lunedì

19

s. Giuseppe

79-287

martedì

20

s. Alessandra

80-286

mercoledì

21

s. Benedetta

81-285

giovedì

22

s. Lea

82-284

venerdì

23

s. Turibio de Mogrovejo

83-283

sabato

24

s. Agostino

84-282

domenica

25

VI di Quaresima

85-281

lunedì

26

s. Agostino

86-280

martedì

27

s. Agostino

87-279

mercoledì

28

s. Agostino

88-278

giovedì

APR 2024

1 lun

2 mar

3 mer

4 gio

5 ven

6 sab

7 dom

8 lun

9 mar

10 mer

11 gio

12 ven

13 sab

14 dom

15 lun

16 mar

17 mer

18 gio

19 ven

20 sab

21 dom

22 lun

23 mar



































Da sinistra: Alessandra Indino, Alessia Lastella, Ilaria Castaldi, Giovanna Russo, Lorena Ortells, Graziano Riccelli, Vita Santoro, Francesco Micucci, Mariadelaide Cuozzo, Francesco Marano.



IL TEMPO DEL GRANO STIGLIANO 17-29 giugno 2024 ARTISTI IN RESIDENZA

a cura di

MariadelaideCuozzo

FrancescoMarano

VitaSantoro

artisti

IlariaCastaldi

AlessandraIndino

AlessiaLastella

LorenaOrtells

GrazianoRiccelli

GiovannaRusso

con la collaborazione di

MilenaFerrandina

PietroMicucci

Inaugurazione

18 GIUGNO ORE 18

PIAZZA GARIBALDI



Mariadelaide Cuozzo

34

Mariadelaide Cuozzo, nata a Napoli, è Professoressa Associata di Storia dell'Arte Contemporanea all'Università degli Studi della Basilicata, dove svolge attività didattica, di ricerca e di terza missione nei poli universitari di Potenza e Matera.

Le sue ricerche e pubblicazioni hanno finora riguardato principalmente le arti del Novecento e di fine Ottocento, in particolare nell'Italia meridionale, e la grafica applicata italiana ed europea della stessa epoca.

È membro del Collegio Docenti del Dottorato di Ricerca in Storia, culture e saperi dell'Europa Mediterranea dall'antichità all'età contemporanea dell'Università degli Studi della Basilicata.

Fa parte dei comitati scientifici e di redazione di alcune riviste e collane editoriali. Ha partecipato a progetti di ricerca nazionali e attualmente è componente del Progetto PNRR Tech4You, P.P. 4.1.2.

È stata curatrice e membro dei comitati scientifici di varie mostre e ha preso parte a numerosi convegni e conferenze. È autrice di monografie, cataloghi di mostre e saggi in riviste specialistiche, in volumi collettanei e opere enciclopediche.

**LA RESIDENZA
ARTISTICA
COME
ESPERIENZA
RELAZIONALE
E CONOSCITIVA**



Nell'introduzione alla sua *Esthétique relationnelle*, Nicolas Bourriaud osservava:

Oggi la comunicazione inabissa i contatti umani in spazi di controllo che tagliano il legame sociale in prodotti distinti. Da parte sua, l'attività artistica si sforza di stabilire modeste connessioni, di aprire qualche passaggio ostruito, di mettere in contatto livelli di realtà tenuti separati gli uni dagli altri. [...] Ciò che non può essere commercializzato è destinato a sparire. Fra poco le relazioni interpersonali non si potranno tenere al di fuori di questi spazi mercantili [...]. Lo spazio delle relazioni correnti è quello più duramente colpito dalla reificazione generale. Simboleggiato da merci o rimpiazzato da esse, segnalato dal logo, il campo delle relazioni umane deve assumere forme estreme o clandestine se vuol sfuggire all'impero del prevedibile¹.

Lo studioso francese si chiedeva se fosse possibile per l'arte costituire un terreno di interazioni umane autentiche nella "società dello spettacolo" teorizzata da Guy Debord²:

La "separazione" suprema, quella che condiziona i canali relazionali, costituisce l'ultimo stadio della mutazione verso la "società dello spettacolo" descritta da Guy Debord. Si tratta di una società nella quale le relazioni umane non sono più "vissute direttamente", ma cominciano ad essere confuse a causa della loro rappresentazione "spettacolare". È qui che troviamo la problematica più attuale dell'arte di oggi: è possibile generare ancora rapporti con il mondo, in un campo pratico - la storia dell'arte - tradizionalmente destinato alla loro "rappresentazione"? Contrariamente a quel che pensava Debord [...], la pratica artistica sembra oggi un ricco terreno di sperimentazioni sociali, una riserva in parte preservata dall'uniformità dei modelli di comportamento³.

Per Bourriaud, quindi, l'interrogativo trovava una risposta positiva nelle operazioni artistiche contemporanee di natura processuale e relazionale, di cui analizzava, collocandoli in prospettiva storica, alcuni esempi registrati al momento della redazione del saggio, pubblicato in Francia nel 1998 e radi-

1 N. Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Les Presses du Réel, Dijon 1998. Trad. It. N. Bourriaud, *Estetica relazionale*, Postmediabooks, Milano 2010, p. 8.

2 G. Debord, *La Société du Spectacle*, Buchet-Castel, Paris 1967.

3 N. Bourriaud, op. cit., p. 9.

ce di un esteso dibattito critico. Pochi anni prima, negli Stati Uniti, Suzanne Lacy aveva dato alle stampe il volume collettaneo a sua cura *Mapping the Terrain. New Genre Public Art*⁴, che prendeva il titolo da una performance pubblica e da una serie di dibattiti da lei stessa organizzati al Museo d'Arte di San Francisco nel 1991, con la partecipazione di artisti, curatori e critici che discussero sui possibili sviluppi della Public art nella direzione di un coinvolgimento più diretto del pubblico. Diversi dei partecipanti a quell'iniziativa furono tra gli autori dei testi nel volume, che approfondivano le istanze emerse negli incontri di San Francisco, esplorando il concetto di arte pubblica nel suo sviluppo diacronico e sincronico. In uno dei saggi, significativamente intitolato *Connective Aesthetics: Art after individualism*, Suzi Gablik scrisse:

L'arte che affonda le sue radici in un sé "in ascolto", che coltiva l'intreccio tra sé e l'Altro, suggerisce un'esperienza fluida che non è delimitata dal sé ma si estende alla comunità attraverso modalità di empatia reciproca. Poiché quest'arte è incentrata sull'ascoltatore piuttosto che orientata alla visione, non può essere pienamente realizzata attraverso la modalità dell'autoespressione; può realizzarsi solo attraverso il dialogo, come conversazione aperta, in cui si ascoltano e si includono altre voci. [...] L'estetica connettiva colpisce alla radice questa alienazione dissolvendo la divisione meccanica tra sé e mondo che ha prevalso durante l'epoca moderna. La guarigione del mondo inizia con l'individuo che accoglie l'Altro. [...] L'estetica connettiva vede che la natura umana è profondamente radicata nel mondo. Fa dell'arte un modello di connessione e guarigione aprendo l'essere alla sua piena dimensionalità, non solo all'occhio disincarnato. Il contesto sociale diventa un continuum per l'interazione, per un processo di relazione e intreccio, creando un flusso in cui non c'è distanza spettatoriale, nessun imperativo antagonistico, ma piuttosto la reciprocità che troviamo in gioco in un ecosistema. [...] Seguire questo percorso [...] rappresenta l'apertura di uno spazio sperimentale in cui istituire e praticare una nuova arte che sia più in sintonia con i molti modelli interattivi ed ecologici emergenti nella nostra cultura⁵.

Dal decennio successivo, alle pratiche interattive discusse in questi studi si è aggiunta quella della residenza artistica, che oggi appare tra i più

4 S. Lacy, *Mapping the Terrain. New Genre Public Art*, Bay Press, Seattle 1995.

5 S. Gablik, *Connective Aesthetics: Art after individualism*, in S. Lacy, op. cit., pp. 74-87. La traduzione è mia.

promettenti campi di sperimentazione della *new genre public art*⁶ e delle *connective aesthetics* teorizzate da Lacy e Gablik e uno dei più fertili terreni di coltura dei processi creativi, oltre che ambito d'indagine critica di grande interesse, in cui si integrano diverse prospettive: storico-artistica, estetica, socio-antropologica e talvolta anche archeologica, come ad esempio nell'esperienza di *In Ruins*⁷. In Italia, spesso le residenze vengono ospitate in zone interne poco frequentate e in borghi soggetti a emigrazione e spopolamento, al fine di generare un'esperienza culturale inedita, accendendo un riflettore su realtà periferiche carenti di attenzione e cura da parte pubblica: un esempio di questa pratica è *Una boccata d'arte*⁸, iniziativa che dal 2020 promuove residenze in borghi di tutta Italia.

Su questi principi e su un terreno comune fra arte e antropologia si è fondata la residenza *IL Tempo del Grano*⁹, svoltasi nel giugno 2024 a Stigliano, in provincia di Matera, e ideata dalla scrivente insieme agli antropologi Francesco Marano e Vita Santoro. La Basilicata, tuttora poco conosciuta specialmente nelle sue zone interne, e - a eccezione del "caso" di Matera - non attraversata da grandi flussi turistici, con i suoi paesaggi scarsamente antropizzati e la presenza di molte tradizioni ancora vive e vitali, resta fra le regioni italiane maggiormente capaci di indurre in chi vi giunga dall'esterno il confronto con una dimensione di radicale "alterità" rispetto all'esperienza comune, come hanno dimostrato le residenze che hanno avuto luogo negli ultimi anni sul territorio lucano¹⁰.

6 Sulla Public Art si veda anche, ad esempio, L. Perelli, *Public Art. Arte, interazione e Progetto urbano*, Franco Angeli, Milano 2006.

7 <https://www.inruins.org/>

8 <https://unaboccatadarte.it/>

9 La Residenza, organizzata e promossa in partenariato dal Comune di Stigliano e dall'Università degli Studi della Basilicata nell'ambito del Progetto PNRR Tech4you - P.P. 4.1.2., ha avuto il sostegno del PO (Programma Operativo) Val d'Agri e si è giovata della collaborazione di Milena Ferrandina, Pietro Micucci, Giovanni, Mario e Gianluca Sansone, Gianluca Capalbi; colgo qui l'occasione per ringraziare calorosamente tutti loro, insieme al Sindaco Francesco Micucci, per l'entusiastica adesione al progetto.

10 Ad esempio, le due edizioni della residenza *Rupextre* (2010 e 2011), organizzate dall'Associazione culturale Arteria e coordinate da Michela Gulia e Francesco Marano; inoltre, *Comunità - Residenza per artisti e antropologi*, svoltasi a Chiaromonte (PZ) nel settembre 2017 e curata da Tatsuo Inagaki e Francesco Marano; cfr. *Comunità. Arte e antropologia*, Of(f) the archive edizioni, 2020. Recentemente, *ArtHouse - Identità Individuale/Collettiva*, organizzata a Potenza nel 2023 da Elisa Laraia con il LAP - Laboratorio d'Arte Pubblica e l'Accademia di Belle Arti

Ogni residenza artistica di questo genere suscita alcuni interrogativi: quanto può essere “porosa” l’identità di un artista, fino a che punto può aprirsi all’altro da sé? Come trovare un equilibrio tra espressione individuale e istanze collettive? In quale misura l’arte pubblica di tipo relazionale può innescare processi a beneficio della collettività? E riguardo alle residenze in zone decentrate: cosa è cambiato oggi nelle relazioni tra “centri” e “periferie” e quale nuovo senso assume tale distinzione? Questioni aperte, con le quali confrontarsi sul campo. È quanto hanno sperimentato i sei giovani artisti, quasi tutti di formazione accademica, Ilaria Castaldi, Alessandra Indino, Alessia Lastella, Lorena Ortells, Graziano Riccelli e Giovanna Russo, selezionati dai curatori tra le molte domande pervenute in risposta al bando pubblico emanato dal Comune di Stigliano, il quale ha fornito ai partecipanti alla residenza alloggio, vitto e assistenza.

40 Durante il periodo trascorso a Stigliano gli artisti, nessuno dei quali proveniente dal territorio regionale, hanno cercato innanzitutto il contatto con gli abitanti. Stabiliti dei canali di comunicazione, è stato possibile interagire mettendosi in ascolto delle voci locali, delle loro rappresentazioni del sé e del territorio, e immergersi in profondità nella vita, nella cultura, nelle attività produttive e nei paesaggi del luogo, anche grazie alla fattiva collaborazione delle forze culturali e amministrative. Gli stigliesi, molti dei quali anziani, hanno messo a disposizione il prezioso patrimonio delle conoscenze di cui sono portatori e custodi: tradizioni, maestrie artigianali e mestieri legati alla coltivazione e lavorazione del grano, cereale prescelto quale tema-guida della residenza in quanto fortemente identitario per il borgo e uno dei motori della sua economia.

di Napoli, in collaborazione con la scrivente e il Dipartimento di Scienze Umane dell’Università degli Studi della Basilicata; cfr. M. Cuozzo, *Arte pubblica e Università: il senso di un incontro*, in *Un anno di Scuola di Scultura*, a cura dell’Accademia di Belle Arti di Napoli, Arte’m, Napoli 2024, pp. 70-72. Tra gli artisti residenti, Lorena Ortells e Giovanna Russo sono state successivamente partecipi anche della residenza *Il Tempo del Grano*. Inoltre va segnalato il recente progetto tra arte contemporanea e archeologia RESTARE (RESidenze Territoriali ARcheologiche artisticHE), a cura di Fiorella Rosaria Fiore, realizzato in collaborazione con il LAP- Laboratorio di Arte Pubblica di Potenza, la Pro Loco “Gli Antichi Portali” e la Scuola di specializzazione in Beni archeologici di Matera, e svoltosi a Torre di Satriano, Tito (PZ), nel luglio 2025. L’unico artista scelto per la residenza, Graziano Riccelli, che ha prodotto in quell’occasione la scultura *Radici Verticali*, aveva già partecipato nel 2024 alla residenza *Il Tempo del Grano*.

Le donne del paese hanno aperto le loro case e condiviso manufatti di elaborata fattura come trine e ricami; un anziano contadino ha insegnato agli artisti la tecnica manuale di realizzazione della “goffi”, antico simbolo propiziatorio per il raccolto creato intrecciando paglia e grano; un fornaio li ha coinvolti nella preparazione di pane e focacce; un pastore ha fatto seguire loro la transumanza delle mandrie. Ancora, i partecipanti hanno avuto modo di visitare aziende e mulini legati alla lavorazione del grano¹¹, il locale museo Demo-Antropologico¹², la Casa Contadina e la casa-museo *Angolo della Memoria*¹³, tutti luoghi che custodiscono reperti legati alle tradizioni locali, e hanno potuto vedere per le vie del paese le sculture degli artisti stigliesi Mario e Giovanni Sansone e i numerosi lavori di Street Art realizzati, nel corso delle edizioni del Festival Internazionale di Arte Pubblica *AppARTengo*¹⁴, sui muri delle case, diverse delle quali ormai disabitate a causa dello spopolamento.

Sulla base di queste e altre esperienze¹⁵, gli artisti hanno creato le loro opere utilizzando linguaggi contemporanei di contaminazione che ibridano mezzi e tecniche tradizionali con i lessici dell’installazione ambientale, dei media digitali e delle pratiche performative, prevedendo sempre un’interazione diretta con la comunità lungo tutto il processo creativo, dalla fase dell’ideazione al momento fruitivo. I materiali scelti sono accomunati dalla provenienza naturale e dal legame con la civiltà contadina, con l’artigianato locale e con i mestieri relativi alla lavorazione del grano: spighe e paglia, pane e carta da forno, ferro e legno, setacci, stoffe, suoni e canti tradizionali eseguiti dal vivo. Ogni opera è stata pensata in chiave ecosofica, in relazione alla natura e alla cultura del territorio e in difesa di esse. Gli autori hanno dovuto affrontare e risolvere vari problemi tecnici dovuti alla particolarità dei materiali, oltre a complicazioni logistiche relative al trasporto e all’installazione dei lavori una volta completati, superate grazie alla collaborazione della comunità locale.

11 Il mulino Careccia e il mulino De Sortis.

12 Curato dal CEA (Centro Educazione Ambientale) di Stigliano.

13 Entrambe di Rocco De Rosa.

14 <https://www.appartengo.it/>. Il festival, ideato da Pietro Micucci, coadiuvato da un gruppo di giovani stigliesi, è promosso dal Comune di Stigliano e si avvale della direzione artistica di Alessandro Suzzi. La prima edizione data al 2017.

15 Tra le quali un seminario sull’arte pubblica tenuto dall’artista e docente all’Accademia di Belle Arti di Napoli Elisa Laraia.

Il primo luglio, durante la manifestazione conclusiva della residenza, le opere sono state svelate al pubblico nelle strade e nelle piazze di Stigliano, che si sono animate con installazioni e performances visuali e sonore, in un evento collettivo dedicato al grande tema del grano che ha fortemente coinvolto la comunità e il pubblico venuto da fuori. Per le vie del paese si è snodato un corteo processionale, aperto da Graziano Riccelli con la sua scultura dal forte impatto visivo *Ri-florire*, che reinterpreta su scala gigantesca la “goff” propiziatoria di tradizione contadina, poi infissa nel terreno della campagna circostante¹⁶. L'autore presceglie frequentemente per i suoi lavori materiali naturali locali con cui costruisce complesse strutture, strettamente collegate al territorio in cui nascono:

La mia opera nasce dal desiderio di creare un legame profondo tra natura, memoria e comunità. Ho voluto realizzare un'installazione effimera, destinata a decomporsi e tornare alla terra, proprio come le colture che seguono il loro ciclo naturale di crescita e decadenza. Il riferimento alla Goff, simbolo di buon raccolto, ha reso l'opera ancora più carica di significato, intrecciando il passato con il presente e trasformandola in un dono per la comunità di Stigliano. [...] Il momento più intenso è stato portare l'opera in processione insieme agli abitanti e poi radicarla nel terreno. È stato un gesto collettivo di appartenenza, un atto che ha trasformato l'installazione in un simbolo vivo, legato alla terra e alla memoria del luogo¹⁷.

L'opera *Prati (Care)* di Alessia Lastella, basata su di una reinterpretazione relazionale e performativa dell'arte del ricamo, è costituita da più elementi, di cui il principale è una tovaglia in tessuto bianco finemente ricamata utilizzando, anziché il filo, spighe, semi e steli di grano che formano delicate raffigurazioni di attività legate alla coltivazione, al raccolto e al trasporto del cereale: un mulo, una falce, una nave da carico, semplificati alla maniera dei disegni infantili; al centro campeggia una grande spiga di grano. La tovaglia, appesa su una lunga canna, è stata collocata all'ingresso della chiesa di Santa Maria Assunta¹⁸, dove sono giunte le persone in processione, ciascuna portando in mano un piccolo *bouquet* di grano composto dall'artista, che veniva

16 Successivamente l'opera è stata collocata accanto alla casa-museo di Rocco De Rosa.

17 Dal testo di Graziano Riccelli in questo volume.

18 Oggi è esposta nel museo Demo-Antropologico del CEA di Stigliano.

deposto ai piedi dell'opera prendendo in cambio, con gesti lenti e rispettosi, una parte della spiga ricamata al centro. Lastella ha inoltre creato, all'interno di alcune larghe foglie d'albero raccolte in paese, dei raffinati intarsi ricamati in filo che reinventano le forme dei centrini tradizionali. Merita attenzione, per la sua densità polisemica, anche il titolo dell'opera: *Prati (Care)*, in cui alla parola italiana "prati", che rinvia per sineddoche alla natura, si affianca quella inglese "care" (cura); dall'unione tra i due termini risulta il verbo "Praticare", a suggerire l'importanza di praticare la cura della natura. Scrive Lastella:

Tradizioni culturali e pratiche territoriali si incontrano per rappresentare un luogo [...] ma anche per ricordare la bellezza che si cela dietro di loro e gli sforzi ed il tempo che gli abitanti impiegano per mantenere ancora vive queste usanze. Dalle mani nella terra alle mani che intrecciano sapientemente storie di vita, fino a giungere a usanze e tradizioni che ormai sono solo memoria e parte delle voci spezzate che ricompongono un quadro di ciò che era la vita di un altro tempo. Un rito solenne accompagna tutte queste tradizioni e ne mette in risalto le criticità, coinvolgendo i cittadini e rendendoli parte di un attimo sacro dedito a far risaltare tutto ciò¹⁹.

43

Chiudeva il corteo l'opera *Se la terra straripasse* di Giovanna Russo, costituita da otto bandiere, anche queste portate in processione dal pubblico, realizzate con fogli di carta da fornaio usati, recuperati in un forno del paese e cuciti tra di loro, che portano impresse come fossero timbri le orme lasciate in cottura dai diversi tipi di pane. L'effetto è quello di una pittura astratto-organica recante, nelle serie irregolarmente geometriche delle impronte dei biscotti e del pane, le tracce della materia e del gesto antico del fornaio. Il messaggio ecologico dell'opera è stato spiegato dall'artista in questi termini:

Unirsi alla Terra nella sua protesta attraverso una silenziosa manifestazione di dissenso. Stressata e abusata ci sta chiedendo di essere essenziali, di eliminare ogni forma di sovrapproduzione, di non soffocarla e avvelenarla. Le tracce del pane unite su un'unica bandiera si fanno manifesto di questo grave grido d'aiuto²⁰.

19 Dal testo di Alessia Lastella in questo volume.

20 Dal testo di Giovanna Russo in questo volume.

Le bandiere sono state poi fissate, al punto d'arrivo del corteo, alla ringhiera del balcone della Casa Contadina, che ospitava al suo interno l'installazione *Pause* di Ilaria Castaldi, costituita da una pagnotta di pane sulla quale venivano proiettate in *loop* delle riprese video con volti e voci di persone del paese, primi piani di mani nell'atto di impastare, scorci di paesaggio, scene di transumanza e di altri momenti vissuti durante la residenza. In questo caso, la fusione della tecnologia digitale audiovisiva con gli elementi antichi rappresentati dal pane e dalle tradizioni locali, ha generato un cortocircuito che ha azzerato le distanze temporali, restituendo questi elementi come tutti egualmente presenti e attuali.

La videoinstallazione è un'apertura, ma allo stesso tempo una rivelazione sui processi e i significati che il pane trattiene e custodisce dentro la sua forma. [...] Profondamente connesso ad un rituale che non riguarda solamente l'esperienza corporea, ma anche la relazione profonda che esso genera tra il mio corpo e quello dell'altro, ha la capacità di avvicinare. [...] Perché la presenza del pane rassicura e garantisce la continuità della vita. Le immagini che appaiono sulla forma sono il corpo interno del pane, come organi interni, rivelano i corpi che hanno dato vita al pane, la catena di operazioni che hanno condotto alla sua forma e al suo significato. Ed è la quantità di operazioni che dà valore al pane²¹.

In un grande belvedere affacciato sulla vallata è stata collocata l'installazione ambientale praticabile *Come quando sognai il grano* di Lorena Ortells: un'alta impalcatura in ferro, aperta da tutti i lati come una sorta di casa trasparente, all'interno della quale sono stati inseriti della paglia e un setaccio sospeso con una fune e riempito con chicchi di grano²².

Luogo di passaggio, di incontro; luogo nel quale prendersi cura di qualcosa. Interno ed esterno si fondono inglobando ed accogliendo il paesaggio circostante, rievocando il significato di casa, convivialità e famiglia, momenti in cui il grano era considerato unione e risorsa per l'intera comunità. *Come quando un giorno sognai il grano* invita ad un lento attraversamento, ad una pausa durante la quale prendersi metaforicamente cura degli ultimi chicchi di grano sospesi e oscillanti come se fossero in una culla²³.

21 Dal testo di Ilaria Castaldi in questo volume.

22 L'opera è ora in via Colombo.

23 Dal testo di Lorena Ortells in questo volume.

Intorno a questa installazione e al suo significato di luogo di aggregazione e partecipazione collettiva, al tempo stesso intimo come un focolare, si sono riuniti gli artisti e il pubblico per l'evento performativo che ha concluso la manifestazione. Fatti oscillare, i chicchi di grano generavano un rumore ritmico che ha funto da base della performance canora e sonora *Even the ocean desires water* di Alessandra Indino, basata sulla reinterpreteazione di canti tradizionali stigliesi. L'esibizione, che si è svolta di sera, era stata elaborata dall'artista e antropologa nel corso di un laboratorio organizzato durante la permanenza a Stigliano, includendo voci e strumenti musicali di alcune donne del paese:

Questa performance nasce dall'incontro con le voci passate e presenti delle donne di Stigliano, all'interno di un'esplorazione del ruolo delle pratiche orali nel connettere le comunità alla propria terra. Co-creata attraverso laboratori vocali in cui abbiamo reimmaginato canti tradizionali, intreccia oralità ed espressione contemporanea in una trama sonora che guarda alle donne come tessitrici di comunità e relazioni più-che-umane. [...] la risonanza del grano si fonde con le nostre voci in un soundscape di cura. Al centro, il setaccio/culla incarna la relazione di cura ciclica che le donne offrono alla terra e alla comunità, intrecciando pratiche ancestrali e narrazioni contemporanee²⁴.

45

La residenza si è conclusa, dunque, con un evento collettivo di grande suggestione che ha coinvolto profondamente la comunità locale, concretizzando quanto Suzi Gablik aveva auspicato un trentennio prima: «L'ascolto empatico lascia spazio all'Altro e decentralizza l'ego. Dare voce a ogni persona è ciò che costruisce una comunità e rende l'arte socialmente responsiva»²⁵.

24 Dal testo di Alessandra Indino in questo volume.

25 S. Gablik, op. cit., p. 82. La traduzione è mia.



Francesco Marano

48

Francesco Marano (Napoli, 1958), professore associato all'Università della Basilicata, 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), *Fare a occhio. Antropologia della cucina in Basilicata* (2015). 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.

**ETNOGRAFIA
COME
'POSTO
POSSIBILE'
IN UNA
RESIDENZA
ARTISTICA**

Il ciclo del grano, dalla semina alla produzione della farina e del pane, è stato uno dei principali temi degli studiosi di cultura materiale e museografia degli anni Settanta del secolo scorso, nonché dei cosiddetti “musei della civiltà contadina” dove la messa in scena dei lavori agricoli connessi alla coltivazione del grano - con oggetti, strumenti e immagini - diventa luogo cruciale per la rappresentazione del drastico cambiamento prodotto dalla meccanizzazione del lavoro dei campi, con il conseguente abbandono di molte attività manuali, degli strumenti che alimentavano un indotto locale di artigiani del ferro e del legno, dei cerimoniali correlati (ultime coven e canti di lavoro, per esempio), delle occasioni di socialità e di scambio.

Il ruolo dell’antropologia in una residenza artistica focalizzata sul grano si dispiega in diverse direzioni. L’azione curatoriale include la formazione degli artisti sulle conoscenze locali, sociali e storiche, relative al lavoro nei campi e alla produzione e circolazione dei beni provenienti dalla coltivazione del grano, nonché sugli aspetti cerimoniali messi in atto localmente per proteggerne la crescita e garantire il successo del raccolto. All’antropologo spetta il compito di indicare all’artista, nel corso della residenza, le connessioni fra le pratiche sociali attuali e passate del territorio. Si tratta di costruire una collaborazione fra l’artista e l’antropologo-curatore, una alleanza nella quale l’antropologo si muove a fianco dell’artista senza prevaricazioni ideologiche nella consapevolezza che l’etnografia per gli artisti è, come ha scritto Hal Foster, «un posto impossibile» che «è diventato un’occupazione comune di artisti, critici e storici»¹. Un posto impossibile perché l’artista non può, innanzitutto, mettere in pratica una osservazione partecipante di lunga durata e, poi, perché lo scopo dell’artista non è quello di produrre come risultato della sua residenza una interpretazione condivisa delle pratiche in cui è stato coinvolto. Ma piuttosto che estromettere gli artisti dall’etnografia, l’antropologia dovrebbe rompere il suo steccato e considerare etnografie, al plurale, tutte quelle pratiche che adottano l’*embodied learning* e l’osservazione della partecipazione come metodi di ricerca, mettendo in secondo piano la durata del fieldwork, dal momento che i risultati di quelle etnografie, ciascuna con la sua dimensione specifica, produrrà nuove conoscenze per i soggetti etnografici e per il pubblico. Forse, in questo caso, l’etnografia diventerà un posto possibile per gli artisti e l’antropologia uno spazio di dialogo per pratiche artistiche etnograficamente basate convergendo entrambe,

1 Hal Foster, *The Return of the Real*, The MIT Press, 1996, p. 307.

arte e antropologia, nello spazio in cui arte relazionale² e pratica etnografica – anch’essa imprescindibilmente relazionale – si incontrano e si confondono.

Il prodotto finale della residenza è sempre qualcosa di cui l’antropologo-curatore ha consapevolmente perso il controllo, ma è anche vero che l’artista non detiene il “vero” significato dell’opera che di fatto è polisemica nelle sue pratiche di ricezione. Ed è questa la posizione in cui mi trovo oggi nell’atto di descrivere interpretativamente opere prodotte dagli artisti della residenza *Il tempo del grano*. Dunque, con un focus sulle eventuali relazioni fra la pratica artistica e l’approccio etnografico, terrò conto sia delle indicazioni degli artisti, in genere molto esigue – forse perché si ritiene che l’opera parli “da sola” – sia di quanto le installazioni visivamente, a volte anche acusticamente, comunicano.

Ma prima di entrare nel merito dei prodotti finali della residenza, bisogna sottolineare che quell’alleanza fra curatore e artista prima menzionata, teoricamente e auspicabilmente possibile, potrebbe restare di fatto sfocata sullo sfondo. C’è una evidente difficoltà degli artisti nel guardare al curatore come ad un alleato nel corso della residenza, finendo per relegarlo nel ruolo di assistente per l’esposizione/presentazione finale. C’è forse l’implicito timore che il curatore-antropologo possa intervenire in modo diretto e invasivo sul processo di creazione che talvolta gli artisti concepiscono come una zona privata, esclusiva, dove la creatività si esprime come intuizione personale non condivisibile, tale da escludere o limitare ogni forma di collaborazione.

Durante la riunione preliminare, il primo giorno di residenza, gli artisti furono sollecitati e incoraggiati a cercare collegamenti con il territorio, e nei giorni successivi si sono adoperati per creare relazioni con gli abitanti e raccogliere materiali – racconti, oggetti, segni, immagini – per la produzione dell’installazione finale. È proprio nella partecipazione, nella costruzione di relazioni, in cui l’artista ha il ruolo di stimolatore di memorie e di collaboratore nella riscoperta di patrimoni dimenticati o nella valorizzazione di pratiche trascurate, che una residenza trova il suo senso sociale più ampio. I prodotti della residenza *Il tempo del grano* sono il risultato dell’incontro fra la personale poetica degli artisti con le sollecitazioni provenienti dal luogo, in particolare da pratiche socioculturali locali che, partendo da un approccio (laddove possibile) di embodied learning, hanno attivato processi – spesso sovrapposti – di simbolizzazione, di *re-enactment*, di reinterpretazione, di ready-made.

2 Nicolas Bourriaud, *Estetica relazionale*, Milano, Postmedia, 2010 (ed. or. 1998).

Ilaria Castaldi, dopo aver partecipato e osservato diversi luoghi in cui il grano viene manipolato e trasformato, vede nella forma di un pane un contenitore di memorie delle fasi della sua produzione. La forma del pane è stata esposta in un piccolo museo locale contenente oggetti e attrezzi del lavoro e della vita quotidiana contadina. Sul pane, perfettamente sagomate, si poteva osservare, con effetti di fading e trasparenze, una sequenza di immagini montata con le riprese che l'artista aveva realizzato nei giorni precedenti. Nel semi-buio della stanza la forma del pane rifulgeva come un oggetto magico, impregnato di storie e di significati, brillante di luce propria, come se quelle immagini e quelle storie sgorgassero intrattenute dal suo interno. Il pane così esposto perdeva il suo valore d'uso - essere mangiato - e ricordava allo spettatore il lavoro che lo ha prodotto e la sacra importanza che esso riveste nella società.

Pause, titolo del lavoro di Ilaria Castaldi, si inserisce nello stile di lavoro dell'artista documentato nel suo portfolio, fra scultura e videoinstallazione, sfumando il confine fra questi generi artistici, fra materiale e immateriale. Ed è un peccato che *Pause* non sia rimasta lì, su quel tavolo, a marcire e decomporsi, sgorgando memorie sfocate anche quando il pane non sarà più pane.

Alessandra Indino, di formazione antropologa, ha condotto il suo progetto in modo collaborativo, etnograficamente connotato, nel quale, attraverso conversazioni con donne depositarie di una tradizione musicale cantata, riesce ad estrarre "memorie sonore" che verranno performate accanto e dentro la scultura di Lorena Ortells che si trasforma così in una installazione dialogante con i "tesori culturali viventi" rappresentati dalle due sorelle. *Even the ocean desires water* è un atto di valorizzazione dei patrimoni nascosti di una comunità basato sull'esplorazione della memoria e riscoperta di conoscenze abbandonate, per mettere uno specchio dinanzi alla "comunità" e mostrarle le radici e le articolazioni.

Alessia Lastella esplora a Stigliano le pratiche di cucito³, attività femminili quotidiane che si svolgono all'interno delle case, invisibili, oggetto di conversazioni fra donne, non degne di diventare patrimonio culturale. Non sono poche le artiste che lavorano con il cucito, pertanto non le elencherò, ma non si può non ricordare Maria Lai (1919-2013), il cui lavoro è stato tema di studio anche per antropologi⁴, figura seminale per questo genere artistico in Italia.

3 Per cucito qui includo tutte le tecniche come ricamo, merletto, lavoro a maglia, ecc.

4 Nel volume *Maria Lai. Ricucire il mondo* (Silvana Editoriale, 2015) è presente un saggio di Pietro Clemente. Si vedano inoltre: Clemente, P. (2018), "Il filo e la parola: Maria Lai e le

L'artista incontra cinque donne che le mostrano i loro lavori a maglia e all'uncinetto, le raccontano del tempo che occorre, dell'importanza che ha la pratica del cucito in quanto spazio/tempo di libertà fra gli obblighi famigliari. Anche se le fonti e il processo che hanno dato vita all'installazione sono svanite, l'installazione/opera interagisce con il tema della residenza utilizzando spighe e steli delle piante di frumento per cucire su un tessuto bianco (una tovaglia? Un frammento di lenzuolo?) simboli che evocano la cultura contadina: una falce, un asino che tira un aratro, una spiga, un mannello di spighe, il mare, la nave degli emigranti. Il grano cucito evoca la sua pervasiva presenza nella vita quotidiana dei contadini, dall'alimentazione al lavoro e, con la sua assenza, all'emigrazione. L'intreccio evoca la rete di relazioni sociali in cui il grano circola.

Prati(Care), così come esposto dinanzi alla chiesa madre, appare come una sorta di mandala, come offerta al divino e oggetto di culto in sé: bisogna passare attraverso di esso per raggiungere la porta della chiesa. *Prati(Care)*, nella sua apparente semplicità, evoca inequivocabilmente il mondo femminile della cura della vita, della cucina, degli affetti, del paziente e abile lavoro delle mani delle donne. È facile vedere nel filo cucito e intrecciato una metafora delle relazioni sociali, come suggerito nelle opere di altre artiste, ma qui l'opera di Lastella sembra piuttosto una richiesta di rispetto, se non di adorazione, per chi cura e si prende cura.

Lorena Ortells realizza *Come quando un giorno sognai il grano* grazie alla conversazione con un abitante che racconta e descrive i rifugi di covoni costruiti durante la mietitura. Essi venivano usati in caso di pioggia o per ripararsi dal sole cocente, accoglievano le persone che in quella pausa forzata si raccontavano storie. La struttura di ferro - Ortells è una abile saldatrice - sintetizza la forma del rifugio di covoni con una operazione di astrazione che trasforma il rifugio reale in un rifugio concettuale, un luogo di socializzazione, dove si scambiano racconti e memorie. È qui infatti che Alessandra Indino colloca le sorelle invitandole a cantare le canzoni della loro giovinezza.

Per realizzare *Ri-fiorire* Graziano Riccelli ha osservato la costruzione di un artefatto di spighe abilmente intrecciate da un anziano stiglianese. Queste spighe intrecciate erano un elemento decorativo e apotropaico al quale si attribuiva il potere di garantire un buon raccolto per l'anno successivo. Riccelli realizzando

con le proprie mani una versione gigante della *goff* compie un'operazione di *ready made* e di ingrandimento iconico in cui l'oggetto viene ricontestualizzato ed esposto nella sfilata finale indicando e ricordando al pubblico la sua esistenza, facendone un simbolo e una metonimia della cultura tradizionale locale. L'opera viene infine piantata sul limine del centro storico, fra l'abitato e la campagna, restituendo la materia alla natura: l'artefatto lentamente si decomporrà ritornando alla terra, al suo luogo d'origine. Un'altra *goff* dovrà esser costruita l'anno successivo.

Nel progetto di Giovanna Russo, *Se La terra straripasse*, i fogli segnati dall'orma scura di taralli e biscotti appena sfornati diventano bandiere, stendardi impugnati dagli abitanti che sfilano nella parata finale. Intorno a questi oggetti simbolici, l'artista costruisce un racconto in cui le bandiere diventano insegne di un movimento di contestazione che propugna il ritorno a una semplicità originaria. Le tracce del pane sulle insegne sono tracce primordiali, segni di una vita germinante, simboli dell'origine.

La residenza si è conclusa con una sfilata delle opere nel centro storico di Stigliano, un luogo abitato da pochi residenti, alla quale hanno partecipato circa cinquanta persone, incluso il sindaco Francesco Micucci e alcuni assessori. Il percorso era scandito da soste destinate all'installazione dell'opera o alla esecuzione di una performance. Ogni opera è stata installata in una zona scelta precedentemente e illuminata all'occasione dall'Amministrazione Comunale. La sfilata - che va considerata come una performance collettiva - ha avuto il senso di una restituzione, di un contro-dono agli abitanti per il dono del loro tempo e delle loro conoscenze. Riportare nel centro storico quasi abbandonato alcuni elementi della cultura locale riemersi nel corso del processo di produzione artistica, è stato un modo di ripiantare nella comunità elementi dimenticati o sottovalutati e di ricollegarli alla identità culturale locale con la collaborazione degli stigliesi che hanno partecipato.

Sarebbe un errore valutare gli effetti di una residenza considerando i lavori dei singoli artisti. La residenza ha sempre obiettivi più ampi che vanno oltre la produzione di artefatti, anche se spesso la committenza si aspetta un lascito di opere che possano arricchire il patrimonio artistico istituzionale o semplicemente abbellire/decorare lo spazio urbano. Impatto economico e decorazione urbana si pongono sul piano del visibile e della breve dura-

ta, mentre l'impatto sociale di una residenza è invisibile e di lunga durata⁵.

Si ritiene che l'arte partecipativa, inclusa quella delle residenze artistiche, produca tre fondamentali effetti sulla comunità: 1) migliora la salute degli individui; 2) migliora il benessere psicologico; 3) migliora le capacità, il capitale culturale e la creatività⁶.

Quale sia stata la ricezione della residenza da parte degli abitanti, non solo di coloro che hanno partecipato, è una questione di notevole interesse - quasi mai l'antropologia dedica indagini agli effetti dei suoi prodotti nella società studiata. Le residenze art-antropologiche⁷ sono sempre (anche) un tentativo di ri-patrimonializzazione/restauro della cultura locale dimenticata o trascurata, un'operazione che si scontra, implicitamente o esplicitamente, con l'illusione di uno sviluppo che vede nel presente e nel lontano gli strumenti per fornire al territorio quell'appeal necessario al turismo culturale.

5 Francesco Marano, "Comunità. Una residenza per artisti e antropologi a Chiaromonte", in T.Inagaki e F.Marano (a cura), *Comunità. Arte e antropologia*, Bari, Of(f) the archive edizioni, 2020, p. 12.

6 Riikka Anttonen, *Managing Art Projects with Societal Impact*, Study Book for Students, Stakeholders and Researchers, Helsinki, 2016, p. 26. http://www.mapsi.eu/maps/wp-content/uploads/2016/02/MAPSI_Study_Book.pdf (link visitato il 25 ottobre 2025)

7 Per residenze art-antropologiche intendo quelle residenze in cui 1) il curatore/curatrice è un antropolog/a che indirizza i residenti verso metodi etnografici; 2) e/o vi sono art-antropologi/ghe fra i residenti; 3) uno o più artisti/e esplicitamente dichiarano di adottare metodi etnografici.





Vita Santoro

58

Vita Santoro, PhD, è antropologa. Presso l'Università della Basilicata è attualmente coordinatrice universitaria del progetto europeo Unveiling the Arts and Works behind the Masks, ed è stata nell'ultimo biennio assegnata di ricerca senior in Tech4You pp. 4.1.2, un progetto sul patrimonio culturale immateriale di fronte alla crisi sociale, ambientale, economica, finanziato da fondi PNNR del piano NextGenerationEU. In precedenza ha condotto ricerche etnografiche sui processi di home-making e place-making, sui nessi rituali/migrazioni in Basilicata, sulla raccolta di memorie dello sfollamento tra gli ex abitanti dei Sassi di Matera nell'ambito del progetto I-DEA per la Capitale Europea della Cultura 2019. È socia ordinaria di SIAC e SIEF, e di SIMBDEA, per la quale è vicepresidente; ed è membro del Comitato Editoriale della rivista *Archivio di Etnografia*, diretta da Ferdinando Mirizzi. I suoi temi d'interesse includono: antropologia del patrimonio culturale, antropologia museale, antropologia della scrittura, maschere e mascheramenti, antropologia delle migrazioni e dei margini. Oltre ad articoli in riviste e saggi in volumi, ha pubblicato la monografia *Scrivere Le culture. Etnografia di pratiche discorsive e forme di testualizzazione intorno alla memoria culturale* (Edizioni di Pagina, 2023), e co-curato con Ferdinando Mirizzi il volume *Sassi e Memoria. Etnografie per un archivio delle voci* (Graficom, 2023).

**AI TEMPI
DEL GRANO:
UN RESOCONTO
ETNOGRAFICO
DELLA
RESIDENZA
ARTISTICA**



Proponendo la nozione di «post-agricolo», che fa riferimento a un nuovo orizzonte culturale che sta prendendo consistenza negli ultimi anni, Vincenzo Padiglione sostiene che, oggi, siamo in qualche modo testimoni di «un ritorno alla centralità della questione agraria del tutto inimmaginabile sino a poco tempo fa e che comunque rappresenta una sfida per noi antropologi abituati a frequentare con più assiduità di altri ricercatori i terreni extraurbani»¹. Insieme al neologismo e al riferimento al paesaggio agrario, quale «contesto economico, tecnologico, sociale, estetico e morale», suggerisce che gioverebbe

rinnovare le categorie interpretative e documentare con uno sguardo ad un tempo intimo ed estraniato (appunto etnografico) le trasformazioni in atto nelle realtà locali e il protagonismo particolare delle nuove generazioni rispetto alla memoria - talora resa monumento e identità tout court - di quelle precedenti. Mostrare come si produca e come si viva oggi - talvolta resistendo e innovando - nei territori rurali e montani².

In effetti, numerose esperienze etnografiche, e non solo, segnalano una complessa «vitalità» di tale settore produttivo primario nel nostro Paese,

il suo rinascere come fonte di immaginario morale, di orgoglio di mestiere, di appartenenza identitaria al territorio; il suo costituirsi come formidabile arena mondiale, nazionale, locale di conflitti sociali e normativi [...] il suo farsi contenitore slargato di narrative, di rappresentazioni e pratiche³.

La crisi del mondo agricolo, iniziato con il passaggio radicale e traumatico alla modernità, che le aree rurali hanno vissuto dalla seconda metà del Novecento e che è stato raccontato nelle tante esperienze museali etnografiche dedicate ai cicli produttivi, alla cultura materiale e agli oggetti della condizione contadina⁴, oggi sembra vivere una nuova torsione. Per Berardino Palum-

1 V. Padiglione, *Il post-agricolo e l'antropologia*. Editoriale in «Antropologia Museale», Rivista della Società Italiana per la Museografia e i Beni Demoetnoantropologici, Anno 12, Num. 34/36, 2013-2014, p. 3.

2 *Ibidem*.

3 *Ibidem*.

4 Su musei e collezioni di interesse etnografico e dedicate alla condizione contadina, si vedano, ad esempio: A. M. Cirese, *Oggetti, segni, musei. Sulle tradizioni contadine*, Torino 1977; P. Clemente, *Tra musei e patrimonio. Prospettive demoetnoantropologiche nel nuovo Millennio*, a

bo stiamo assistendo a un fenomeno di «gentrificazione delle campagne», determinato da

quel versante classista della feticizzazione patrimoniale che ha avvolto quei mondi negli ultimi due decenni in una bolla globale, producendo distretti culturali, campagne pubblicitarie, flussi turistici e qualche etichettatura UNESCO. Un tuttopieno [...] saturato da agenzie internazionali e serial televisivi, attraversato da speculazioni fondiarie e rivendicazioni identitarie, da sperimentazioni politiche e razionalizzazioni paesaggistiche⁵.

Considerazioni che Palumbo ha elaborato riguardo al contesto rurale del Sud Est della Sicilia, ma che, a mio avviso, aiutano a interrogarsi anche su processi, politiche, poetiche e pratiche, che caratterizzano lo scenario rurale lucano contemporaneo e che include il vasto territorio agricolo e produttivo del paese di Stigliano, insieme al mondo delle produzioni agroalimentari locali e globali.

62 Come scrive Alliegro, relativamente ai significati simbolici e polisemici che, nello pspecifico, i cereali avevano in passato e persistono tutt'oggi:

Ben lungi dall'essere unicamente un prodotto alimentare garante del soddisfacimento di un bisogno primario, i cereali, in realtà, erano un dispositivo polifunzionale, un mezzo di scambio, una riserva di valore e un'unità di conto ad altissima diffusione nel mercato locale, oltre che una forma di tesaurizzazione dagli evidenti impieghi creditizi e previdenziali, dall'invasivo potere simbolico, rassicurante, quasi taumaturgico, in un'economia basata largamente su circuiti informali di scambio e di reciprocità⁶.

Secondo Alliegro, è proprio a causa del valore, materiale e immateriale,

cura di Emanuela Rossi, Palermo 2021; F. Mirizzi, *Storie di oggetti. Scritture di musei. Riflessioni ed esperienze tra Puglia e Basilicata*, Bari 2008; V. Padiglione, *Poetiche dal museo etnografico. Spezie morali e kit di sopravvivenza*, Imola (BO) 2010.

5 B. Palumbo, *Vuoto/Pieno*, in «Antropologia Museale», Rivista della Società Italiana per la Museografia e i Beni Demoetnoantropologici, Anno 12, Num. 34/36, 2013-2014, p. 185.

6 E.V. Alliegro, *IL grano, La falce, La "rivoluzione". Antropologia storica di un eccidio nel Mezzogiorno d'Italia di inizio Novecento*, in «Nuovo Meridionalismo», Anno II - n. 3/Ottobre 2016, p. 71.

dei cereali, e per la rilevanza identitaria dei circuiti sociali a essi connessi, che nelle comunità locali ha nel tempo preso forma un processo di simbolizzazione, in grado di trasformare «qualcosa – il grano appunto» in «qualcos'altro».

A partire da un lessico fortemente diffuso nelle culture cerealicole che vedevano nel grano, oltre che un bene infungibile, un importante dispositivo simbolico incentrato sul concetto di rinascita ciclica [...] i cereali – la loro produzione, distribuzione e consumo – finivano con l'assumere il ruolo di simbolo di sopravvivenza individuale, nonché di tenuta del sistema normativo-valoriale di ordine comunitario⁷.

L'ideazione della residenza artistica *Il tempo del grano* ha seguito di qualche mese l'avvio della mia relazione etnografica con gli abitanti di Stigliano. Mi ero recata nel paese la prima volta nel dicembre 2023, durante le vacanze tra Natale e Capodanno. Avevo preso un appuntamento con Giovanni Sansone, insegnante in pensione e consigliere comunale, oltre che artista locale, che avevo conosciuto a Montalbano Jonico qualche settimana prima, in occasione di un incontro di presentazione del progetto pilota 4.1.2 di Tech4You⁸, nell'ambito del quale ho avuto modo di collaborare alle attività grazie a un assegno di ricerca.

63

Parte del lavoro, che ho sviluppato nei due anni di assegno, ha riguardato ricognizione e documentazione della produzione e utilizzo di manufatti in cartapesta nella provincia di Matera. Per tale ragione, avevo prima fatto tappa nel paese confinante di Aliano, per incontrare una coppia di cari amici, l'antropologa Francesca Romana Uccella e l'artista e cartapestaio Nicola Toce, il quale mi aveva mostrato alcune sue maschere in cartapesta e descritto il lavoro artigianale e artistico che ne era alla base. Ero quindi arrivata a Stigliano attraverso una strada interna tra i due paesi, sconnessa e che era formalmente chiusa al traffico, ma che in tanti, in quella mattina rigida e piovosa di dicembre, mi avevano comunque invitato a percorrere senza timori.

A Stigliano mi ero recata al cantiere per la costruzione dei carri allegorici in cartapesta, che hanno sfilato durante l'edizione 2024 del Carnevale

⁷ *Idem*, p. 72.

⁸ Si veda il sito web del progetto: <https://ecs-tech4you.it/>

locale; a seguire, durante una visita per le vie del paese con l'artista Mario Sansone, fratello di Giovanni⁹, e il consigliere comunale Gianluca Capalbi, avevo fatto la conoscenza del sindaco, Francesco Micucci, e dell'operatore culturale e collezionista Rocco De Rosa. Tra le altre cose, avevo approfittato di questo primissimo sopralluogo in paese per visitare alcune interessanti collezioni locali, tra le quali: il Museo Demo Etno Antropologico dell'associazione CEA¹⁰; e i due spazi creati e gestiti dal suddetto Rocco de Rosa, cioè il Museo di Storia e Civiltà Contadina-Angolo della Memoria¹¹ e il ricchissimo Centro di Documentazione sulla storia locale e la Riforma Agraria.

Il lavoro pregresso di ascolto e dialogo con attori locali e amministrazione comunale mi ha permesso di proporre senza indugio l'idea di organizzare una residenza artistica durante l'estate, a cura del gruppo impegnato nel pp. 4.1.2 di Tech4You; l'idea ha suscitato interesse ed è stata da subito sposata e sostenuta, dal punto di vista organizzativo, oltre che del necessario contributo economico.

Quanto al nome della residenza, *Il tempo del grano*, si trattò di una scelta condivisa in occasione di un incontro con il sindaco e alcuni consiglieri avvenuto nella sede comunale. Tale incontro, al quale prendemmo parte Francesco Marano ed io, era stato organizzato proprio al fine di co-progettare la residenza artistica, stabilire modalità e tempistiche, definire le principali questioni organizzative. Di fatto, l'idea di focalizzare la residenza sul tema del grano era apparsa fin da subito come la più indicata, sia per sottolineare la storica vocazione agricola e produttiva del paese, sia per tentare di esplorare i nessi tra possibili forme espressive e creative e un tema solido, per così dire "tangibile", fortemente ancorato nell'immaginario locale ed elemento identitario e di appartenenza¹². Inoltre, l'ipotesi era che, il tema del grano, inteso come

⁹ I fratelli Giovanni e Mario Sansone, oltre che artisti e operatori culturali di Stigliano, impegnati nelle attività del locale Centro di Educazione Ambientale, sono anche gli autori di tre volumi sulla storia del paese. Cfr. M. Sansone, G. Sansone, *Storia di Stigliano - Dall'età del ferro alla fine del settecento*, vol. I, Anzi (PZ), 2006; M. Sansone, G. Sansone, *Storia di Stigliano - L'Ottocento*, vol. II, Anzi (PZ), 2007; M. Sansone, G. Sansone, *Storia di Stigliano - Il Novecento*, vol. III, Anzi (PZ), 2009.

¹⁰ <https://www.ceastigliano.org/wordpress/museo-demo-antropologico/>

¹¹ http://museidea.basilicata.it/index.php?option=com_content&view=article&id=37&Itemid=44

¹² Si veda l'ambiente del citato museo Demo Etno Antropologico di Stigliano intitolato "La Stanza del Grano", dedicato a una delle principali fonti di sostentamento delle famiglie in passato e, ancora oggi, una delle principali attività lavorative, attestata dalla presenza di mulini e forni.

dispositivo capace di «condensare più piani che attengono non soltanto alla sfera biologica ed economica ma anche a quella sociale, culturale e morale»¹³, avrebbe potuto consentire di attivare l'agency dei cittadini chiamati a partecipare all'esperienza, o quantomeno avrebbe potuto favorire una maggiore interazione con gli artisti, che sarebbero stati selezionati di lì a poco tramite una call pubblica.

Dialogando con gli altri due curatori della residenza, Francesco Marano e Mariadelaide Cuozzo, in occasione del lancio della Call for artists, che ha ricevuto un ottimo riscontro e numerose candidature, abbiamo convenuto sulla scelta di 6 artisti, giovanissimi, ma con una buona formazione artistica e accademica ed esperienze pregresse in linea con il concept della residenza. A mio avviso, la scelta si è rivelata poi fruttuosa, oltre che interessante per diverse ragioni, sebbene ci siano state non poche difficoltà durante i dieci giorni della residenza, in primis organizzative, poiché legate ai tempi stretti a disposizione, al reperimento dei materiali necessari, ma anche ad alcune fisiologiche esitazioni da parte degli artisti sulla tipologia e le caratteristiche delle opere da realizzare.

In breve, tutta l'organizzazione, dalle fasi di avvio, ai momenti di acquisizione di conoscenze sulla storia locale, i luoghi della cultura e del tempo libero, i processi che caratterizzano la produzione, trasformazione e il consumo del grano, ha comportato uno sforzo notevole; ed è stato complesso soddisfare le esigenze che man mano si presentavano, spesso stretti tra tempi brevi e impossibilità di reperire materiali o attrezzature che gli artisti di giorno in giorno richiedevano¹⁴.

Ricordo, in particolare, oltre alle visite guidate effettuate alle collezioni di interesse demoetnoantropologico, quelle ad alcuni forni e a due mulini, Mulino De Sortis e Molino Careccia (il primo è un mulino storico e non più in uso, di proprietà comunale che vorrebbe sottoporlo a un progetto di musealizzazione, il secondo è un mulino moderno, di proprietà privata e funzionante a pieno regime). Sono seguiti i sopralluoghi in masserie e campi di grano, pronti per la raccolta. Obiettivo era consentire agli artisti, da un lato, di cogliere i processi di produzione e trasformazione della materia prima, che potessero

¹³ Alliegro 2016, op. cit., p. 72.

¹⁴ Ritengo doveroso ringraziare per il prezioso contributo nelle fasi organizzative e di svolgimento della residenza: Milena Ferrandina, Pietro Micucci, Gianluca Sansone, Giovanni Sansone, Mario Sansone, Gianluca Capalbi e Rocco de Rosa, oltre al sindaco Francesco Micucci.

fungere da ispirazione per le opere da realizzare; dall'altro, dialogare con gli abitanti di Stigliano, coglierne la quotidianità, adottare un punto di vista "emico", cioè "interno" alla comunità, sollecitare il racconto delle storie di vita, di progetti, ma anche di ansie e preoccupazioni sul futuro della filiera produttiva cerealicola.

Ancorché ci sia stata qualche incertezza fino all'ultimo momento e noi curatori non fossimo pienamente convinti delle proposte creative degli artisti rispetto alle opere, e sebbene ci sia stata da parte di alcuni nostri interlocutori locali più di una perplessità quanto alla natura meramente effimera che gli interventi artistici proponevano e che non garantiva una permanenza nel territorio e una futura fruizione delle stesse, successiva alla inaugurazione, l'esperienza residenziale è terminata come da programma ed è giunto il giorno della inaugurazione delle opere, alla presenza di istituzioni, comunità, visitatori.

Con alcune tra le artiste, in particolare, ho saputo costruire una relazione più densa, mentre con altri e altre meno. Il carico di informazioni, notizie, sensazioni ed emozioni ricevute nei primi giorni della residenza, non era certamente così semplice da metabolizzare; noi curatori, dal canto nostro, abbiamo deciso di assumere una posizione soprattutto di ascolto, siamo sempre stati pronti al confronto e a rispondere, guidare e suggerire eventuali stragemmi e soluzioni.

Anche il grado di interazione con gli abitanti di Stigliano, uno degli obiettivi della residenza, oltre che del progetto pilota. 4.1.2 di Tech4You, è stato tutto sommato abbastanza positivo, trattandosi peraltro di una nostra prima esperienza in loco.

Ritengo che in buona parte il lavoro degli artisti e delle artiste sia stato improntato a quelle che sono le sensibilità individuali, la capacità di cogliere gli aspetti della cultura locale e gli stimoli che abbiamo provato a trasmettere, ma anche alle predisposizioni più o meno marcate verso un approccio ecologista o di "militanza", inquadrabili nell'ambito di quelle pratiche artistiche di "resistenza" al capitalismo neoliberista e alla devastazione dei territori, oggetto sempre più frequente di interventi da parte di artisti contemporanei più o meno *engaged*.

Le opere realizzate in residenza hanno, con maturità, tratto ispirazione dall'elemento grano, in modi diversificati e creativi; ad esempio, dalla materia prima (Ortells e Lastella), da altri materiali naturali (Riccelli), dal proces-

so di lavorazione della farina in pane (Castaldi), dagli scarti della lavorazione di prodotti da forno (Russo), dalle tradizioni orali legate alla coltivazione (Indino).

Lorena Ortells, con l'opera *Come quando un giorno sognai il grano*, ha dato vita a uno spazio fisico e metaforico, "di cura". La struttura di metallo creata intendeva richiamare una sorta di dimora che invitava a un attraversamento cauto, lento, a «prendersi metaforicamente cura degli ultimi chicchi di grano sospesi e oscillanti come se fossero in una culla». Come riportato nel concept di Ortells, che sceglie, quindi, di utilizzare nella sua installazione il grano raccolto nella sua forma di materia prima con il suo valore simbolico nella tradizione locale:

interno ed esterno si fondono inglobando ed accogliendo il paesaggio circostante rievocando il significato di casa, convivialità e famiglia, momenti in cui il grano era considerato unione e risorsa per l'intera comunità¹⁵.

Sempre a partire dalla materia prima del grano e con il supporto di un tessuto, Alessia Lastella ha creato, invece, l'opera *Prati(Care)*, tessendo insieme i due materiali e ridando sostanza alle spighe di grano che, lontano dal terreno in cui erano cresciute, perdevano il loro senso e contesto, se non trasformate o come meri elementi decorativi. Lastella definisce il suo lavoro di ricamo e tessitura come un «rito». Come diceva Maria Lai: «essere è tessere». Scrive Alessia Lastella che le tradizioni culturali e le pratiche territoriali

si incontrano per rappresentare un luogo ed innalzare quelle che sono le problematiche odierne, ma anche per ricordare la bellezza che si cela dietro di loro e gli sforzi ed il tempo che gli abitanti impiegano per mantenere ancora vive queste usanze¹⁶.

Graziano Riccelli lavorando materiali naturali, la sua cifra stilistica, ha evocato il grano costruendo una grande *goff*, desiderando di «creare un legame profondo tra natura, memoria e comunità». Riccelli scrive che l'opera, intitolata *Ri-fiorire*, è

un'installazione effimera, destinata a decomporsi e tornare alla terra, proprio

15 Dal testo di Lorena Ortells in questo volume.

16 Dal testo di Alessia Lastella in questo volume.

come le colture che seguono il loro ciclo naturale di crescita e decadenza. Attraverso materiali naturali che ricordano il grano, ho cercato di rappresentare la fragilità delle risorse e la loro transitorietà, ponendo l'accento sulla precarietà dell'equilibrio ambientale¹⁷.

Sono ispirate ai processi di lavorazione dei prodotti da forno, ancora una volta con una coscienza ecologista che emerge dai loro concept e un'attenzione al riuso di scarti e residui della produzione, le opere di Ilaria Castaldi e Giovanna Russo. La video-installazione *Pause* di Castaldi intendeva documentare il processo produttivo e di lavorazione del pane. La videoinstallazione è, come spiega l'artista, «un'apertura, ma allo stesso tempo una rivelazione sui processi e i significati che il pane trattiene e custodisce dentro la sua forma». Le immagini nel video proiettato su una forma di pane sono:

quelle del grano e del luogo, la raccolta del pane dalla panetteria, il passaggio dallo scaffale alla cucina e delle mani che impastano. Un alimento che viene sempre riciclato in qualche modo, con piatti nuovi e differenti, che tutto sembrano tranne che "avanzi". Elemento cardine della nostra tavola e ci ricorda la sua incredibile capacità di trasformazione e versatilità. A causa della crisi climatica attuale il recupero alimentare è necessario per indurre a dei processi di consapevolezza verso pratiche più sostenibili¹⁸.

L'idea alla base dell'opera *Se La terra straripasse* di Giovanna Russo, costituita da 8 bandiere di carta da forno con struttura in ferro fissate alla balconata del Museo di Rocco De Rosa, mi pare altrettanto significativa quanto consapevolezza e denuncia delle conseguenze della crisi ambientale globale in corso. La preoccupazione sembra emergere chiara dalle parole scarse, ma dense, che l'artista inserisce nel concept dell'opera. Scrive, infatti:

Unirsi alla Terra nella sua protesta attraverso una silenziosa manifestazione di dissenso. Stressata e abusata ci sta chiedendo di essere essenziali, di eliminare ogni forma di sovrapproduzione, di non soffocarla e avvelenarla¹⁹.

17 Dal testo di Graziano Riccelli in questo volume.

18 Dal testo di Ilaria Castaldi in questo volume.

19 Dal testo di Giovanna Russo in questo volume.

Infine, Alessandra Indino, etnomusicologa di formazione, ha realizzato una performance canora e sonora dal titolo *Even the ocean desires water*, con il coinvolgimento di alcune donne del paese in una esperienza di reinterpretazione dei canti di tradizione orale stiglianese. Interagendo con l'installazione di Lorena Ortells, la Indino ha arricchito tale spazio, nel quale «la risonanza del grano», al contempo materia e oggetto sonoro, è andato a fondersi con le voci delle donne.

L'installazione di Lorena Ortells diventa uno spazio in cui la risonanza del grano si fonde con le nostre voci in un soundscape di cura. Al centro, il setaccio/culla incarna la relazione di cura ciclica che le donne offrono alla terra e alla comunità, intrecciando pratiche ancestrali e narrazioni contemporanee²⁰.

Vado alla legacy della residenza. Non sta certo ai curatori esprimersi sull'efficacia degli interventi artistici e l'eventuale apprezzamento da parte della comunità o dei nostri interlocutori locali. Questione che sarebbe stata interessante, comunque, poter indagare. Tuttavia, ritengo che, valutata nel suo complesso, si possa affermare che essa abbia raggiunto gli obiettivi che ci eravamo prefissati.

69

Nel mio caso specifico io ero alla prima esperienza di co-curatela. Nel dubbio rispetto a cosa ci si aspettasse da me, in quanto appunto antropologa e al contempo curatrice, quasi mi trovassi in un inesplorato terreno etnografico, ho cercato di pormi in ascolto, adottare un posizionamento il più possibile di osservazione di processi e azioni nel loro farsi, delle molteplici dinamiche messe in gioco da artisti, abitanti, amministratori, tessuto associativo e imprenditoriale, semplici curiosi. L'afflato con il quale alcuni abitanti di Stigliano, più o meno implicati nella produzione, lavorazione e trasformazione del grano in pasta e prodotti da forno, come anche nel riciclo dei materiali di scarto, mi ha fatto riflettere su questa esperienza di residenza nel senso di un "viaggio". Se si vuole intendere l'antropologia come viaggio²¹, contaminazione, ibridazione anche tra dimensioni locale e globale, allora il mio apporto, come la mia esperienza, sono stati occasione di incontro tra posture, visioni, prospettive e interpretazioni, in cui tutti abbiamo messo in gioco noi stessi e il

²⁰ Dal testo di Alessandra Indino in questo volume.

²¹ J. Clifford, *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Torino, 2008.

nostro rapporto con il mondo.

Attraverso campi, masserie, mulini e forni, gli artisti, e noi curatori con loro, abbiamo percorso plurime traiettorie intrise di storia e memoria, di passione nei confronti del grano, in quanto riconosciuto «dispositivo generatore di coesione e integrazione sociale»²², ma anche di “resistenza” ad abbandoni e incuria delle terre agricole, determinati in buona parte dalle contingenze delle complesse dinamiche economiche e produttive contemporanee. Abbiamo assistito a frequenti moti di orgoglio, momenti di fragilità, espressioni di nostalgia, manifestazioni di speranza, in un denso caleidoscopio di emozioni che attraversavano tutta la sfera dei sentimenti umani, e che io sono certa che abbiano arricchito vicendevolmente artisti, curatori, abitanti di Stigliano.

Credo che anche questo sia un valore aggiunto di tale esperienza residenziale, che di per sé avrebbe potuto semplicemente aggiungersi senza soluzione di continuità alla pletora delle esperienze precedenti, talune altrettanto valide, che hanno visto transitare in paese negli anni artisti e artiste, anche di fama internazionale²³. Mi piace pensare che la nostra proposta e lo svolgimento della residenza abbiano contribuito a complessificare il contesto locale e a riflettere, pur da una prospettiva artistica e antropologica, su un tema assai caro a comunità e istituzioni, concreto e sensibile, considerate le sfaccettature e le criticità che sono emerse.

In quella che Padiglione²⁴ definisce «una matassa multicolore che si è andata a formare intrecciando in modi inediti e bizzarri il rurale con l’urbano, l’agricolo con l’industriale, il finanziario con il produttivo, il tecnologico con il tradizionale, il locale con il globale», si segnalano, difatti, anche numerose tensioni, frizioni, un «groviglio dal quale in evidenza compaiono nodi e lacerazioni a segnalare contrapposizioni dall’incerto esito»²⁵. In tali interstizi emergono interessanti forme di cittadinanza e attivismo etico-politico di resistenza e creatività, in grado di operare soprattutto a livello locale, ma

22 Alliegro, op. cit., p. 72.

23 Si vedano le esperienze di residenze artistiche organizzate a Stigliano dal 2017 nell’ambito del *Festival di Arte Pubblica Appartengo*, ideato da Pietro Micucci, promosso dal Comune di Stigliano e con la direzione artistica di Alessandro Suzzi. Si veda il sito web: <https://www.appartengo.it/>

24 Padiglione, op. cit.

25 *Ibidem*.

non solo, e mobilitando le coscienze.

Rammento una frase, che spesso ho sentito pronunciare durante i giorni della residenza da parte di stigliesi, giovani e meno giovani: «Cerchiamo di resistere all'abbandono dei territori». Insieme a un'altra: «Vorremmo poter restare a vivere a Stigliano». Frasi divenute oramai un "mantra", che suole ricorrere nei paesi soggetti a contrazione demografica e abbandono delle terre agricole, situati nelle cosiddette "aree interne", o comunque marginali, della Regione Basilicata. Ma resistere non vuol dire, a mio avviso, che si debbano affrontare le difficoltà del mondo globale contemporaneo, mantenendo lo status quo e riproponendo un mondo, anche agricolo e produttivo ritenuto "tradizionale", e che in parte non c'è più perchè forse non ha più motivo di esistere in uno scenario economico che è globalizzato. E, tuttavia, vorrebbe però dire che talune esperienze e i relativi patrimoni di memorie e di cultura materiale necessitano di essere salvaguardati, perchè resistono come orizzonti culturali e di senso, perchè essi sono tutt'oggi in grado di parlare della storia di un territorio e delle vicende dei suoi abitanti.

L'antropologo James Scott ha utilizzato per intitolare un suo famoso libro il modo di dire della lingua inglese *against the grain*, che letteralmente significa "contro il grano", ma che metaforicamente vuol dire "controcorrente"²⁶. L'antropologo discute della sedentarizzazione e della diffusione dell'agricoltura (inclusa la coltivazione dei cereali), intendendoli quali tentativi degli Stati di rendere "leggibili" le società; le forme di controllo sono attuate mediante l'organizzazione delle popolazioni, secondo modalità in grado di facilitare le funzioni statali classiche di tassazione, coscrizione obbligatoria e contenimento delle rivolte. Vengono in mente, al riguardo, le lotte per la terra e il grano dei contadini lucani della prima metà del Novecento²⁷, come pure le rivolte per la dignità dei migranti attualmente impiegati e sfruttati come manodopera nelle terre della Regione²⁸.

Inoltre, e questo mi sembra un dato interessante e che fa al caso nostro, Scott contrappone la natura del sapere pratico, acquisibile solo con l'esperienza sul campo, a quello più formale, deduttivo ed epistemico, e suggerisce il ruolo cruciale nell'ordine sociale delle pratiche di mutuo soccorso, in contrasto con il coordinamento imperativo e gerarchico dei poteri egemoni ed eco-

26 Scott James, *Against the Grain: A Deep History of the Earliest States*, New Haven, Connecticut, (USA) 2017.

27 Sulle lotte contadine, in cui è protagonista il grano, vi sono numerose testimonianze, oltre a un'ampia letteratura. Tra gli altri, si veda Alliegro 2016, op. cit.

28 *Braccia rubate dall'agricoltura. Pratiche di sfruttamento del lavoro migrante*, a cura di I. Ippolito, M. Perrotta, T. Raeymaekers, Torino 2021.

nomici.

Nelle aree rurali, intese quali «luoghi dove si danno innovative sperimentazioni in ambito produttivo e in termini di cittadinanza, luoghi dove è legittimo pensare il divenire»²⁹, il grano, nella sua materialità, nelle sue molteplici possibilità di impiego, nei saperi pratici trasmessi di generazione in generazione, nelle memorie di comunità che custodisce e si sono sedimentate attorno a esso, potrebbe simbolicamente divenire un dispositivo “controcorrente”, produttivo, sociale, culturale, simbolico in grado perchè no di frenare l’avanzare del progressivo abbandono delle terre e dei paesi. Come in quei luoghi in cui l’innovazione può essere intravista «nella capacità di tradurre con linguaggi contemporanei arti e competenze che contadini radicati in culture locali ed estranei alla modernizzazione hanno saputo conservare valorizzando varietà antiche con tecniche di coltura sostenibili»³⁰, anche a Stigliano continuità e cambiamento potrebbero coesistere nelle forme che gli abitanti desidereranno. E sarebbe una delle possibilità di ri-abitare questi luoghi fragili, serbandone al contempo le memorie, salvaguardandone i segni tangibili e intangibili del passato, senza retoriche, ma evitando ove possibile di riproporre vecchi schemi economici e di potere, semmai con un’acquisita cittadinanza e nuova consapevolezza ecologica.

29 Padiglione, op. cit. p. 4.

30 *Ibidem*

Ilaria Castaldi

74

Nata a Napoli (1998) ha conseguito il Master di Scultura presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli. La sua ricerca, incentrata su temi sociali, presta particolare attenzione ai contesti e ai luoghi nei quali svolge la sua attività di artista, traendone una continua ispirazione. Mossa da una continua sperimentazione sui materiali, finalizzata ad individuare quelli che meglio possano aderire alla sua poetica, si esprime attraverso diversi linguaggi artistici, tra cui, principalmente la videoinstallazione.

PAUSE

La videoinstallazione PAUSE documenta, in un video proiettato su del pane, il processo che attraversa quest'ultimo. Le immagini che seguono sono quelle del grano e del luogo, la raccolta del pane dalla panetteria, il passaggio dallo scaffale alla cucina e delle mani che impastano. Un alimento che viene sempre riciclato in qualche modo, con piatti nuovi e differenti, che tutto sembrano tranne che "avanzi". Elemento cardine della nostra tavola e ci ricorda la sua incredibile capacità di trasformazione e versatilità. A causa della crisi climatica attuale il recupero alimentare è necessario per indurre a dei processi di consapevolezza verso pratiche più sostenibili.

La videoinstallazione è un'apertura, ma allo stesso tempo una rivelazione sui processi e i significati che il pane trattiene e custodisce dentro la sua forma.

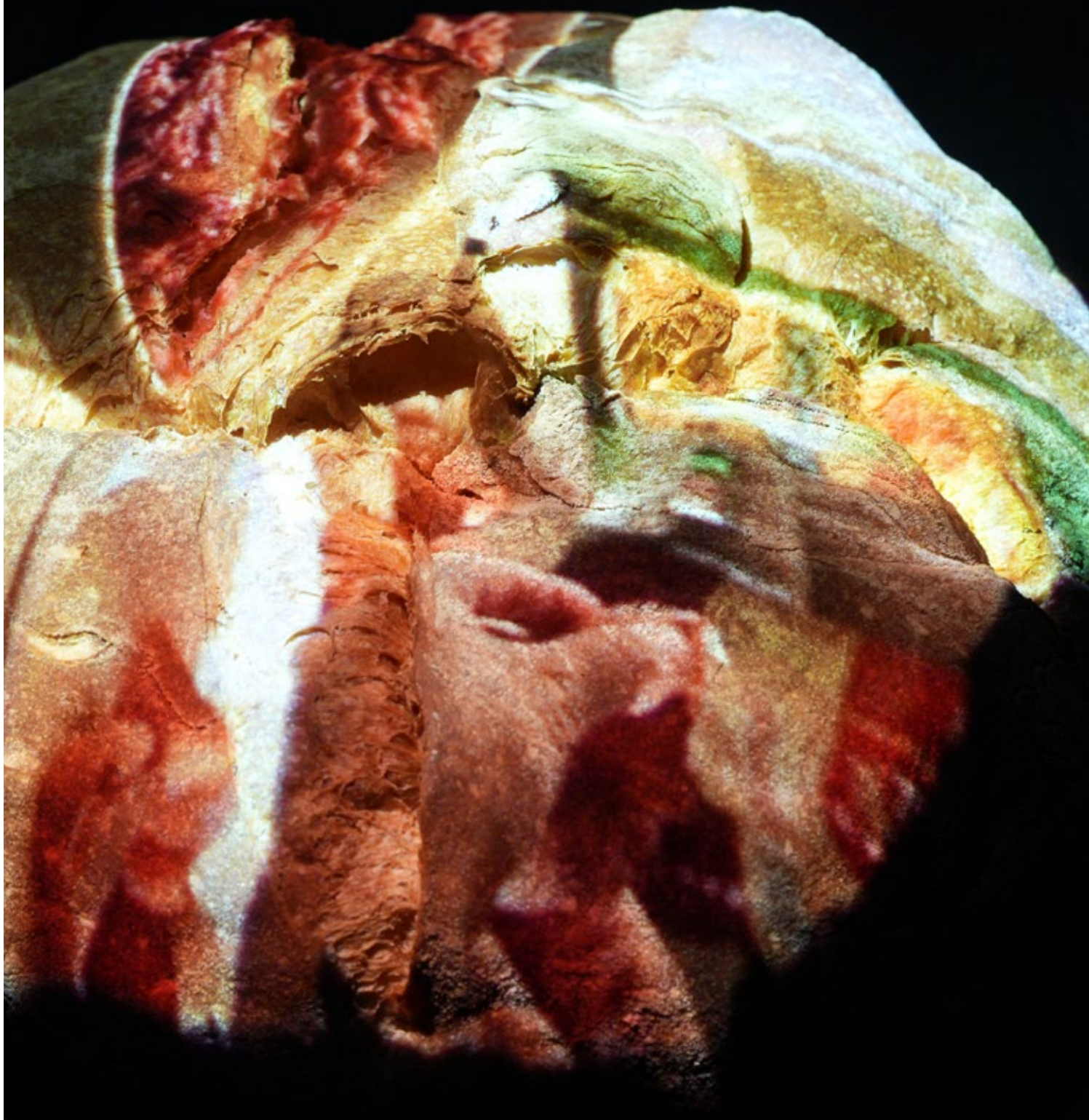
Nella sua più intima composizione, il pane evoca ricordi legati alla tradizione. Profondamente connesso ad un rituale che non riguarda solamente l'esperienza corporea, ma anche la relazione profonda che esso genera tra il mio corpo e quello dell'altro, ha la capacità di avvicinare. Il valore del recupero, la trasformazione che parte dal chicco di grano, dà vita ad un piccolo miracolo quotidiano. Rivela l'inconscio desiderio di sottrarlo al deperimento e all'assenza. Perché la presenza del pane rassicura e garantisce la continuità della vita. Le immagini che appaiono sulla forma sono il corpo interno del pane, come organi interni, rivelano i corpi che hanno dato vita al pane, la catena di operazioni che hanno condotto alla sua forma e al suo significato. Ed è la quantità di operazioni che dà valore al pane.

Mi sono posta proprio in questa permanenza l'obiettivo di documentare tradizioni, storie e aneddoti delle persone attive nel preservare la memoria del territorio, al fine ultimo di creare un dialogo sui processi che attraversano questa materia. Il video è stata una raccolta di elementi capaci di raccontare i processi che attraversano il grano e i diversi usi, anche ornamentali nel caso della spiga di grano. È il caso della Goff', un ornamento che viene regalato, realizzato manualmente, la cui lavorazione viene tramandata oralmente di generazione in generazione. Nel corso della residenza, ci siamo imbattuti oltretutto in una Transumanza, ossia la migrazione stagionale delle mandrie assieme ai pastori, che ho potuto documentare. Un'importante tradizione che testimonia il sostenibile rapporto tra uomo e



natura, e che modella relazioni tra comunità, animali ed ecosistemi, dando origine a riti, feste e pratiche sociali che costellano una pratica ancestrale ripetuta da secoli con la ciclicità delle stagioni. Alle 4.30 di un mattino, siamo andati ad assistere al lavoro di Salvatore alla panetteria, nel centro, che ci ha mostrato la fatica quotidiana che c'è dentro la lavorazione del pane che viene venduto ogni giorno. Nei giorni successivi, mentre pensavo ai microcosmi che sussistono a Stigliano, passeggiando tra le abitazioni, di riciclare parte del pane prodotto avanzato e montare un video che raccontasse esattamente delle storie che avevo ascoltato e di proiettarlo su del vero pane attraverso una mappatura.

La videoinstallazione è stata collocata all'interno della Casa Contadina nel centro antico di Stigliano, dove si è svolta la mostra delle opere realizzate in residenza.



Alessandra Indino

80

Artista transdisciplinare e musicista, il mio lavoro si sviluppa tra antropologia, arte sonora e pratiche collettive. Con una formazione in Antropologia Sociale ed Etnomusicologia (SOAS, 2023), intreccio ricerca etnografica e sperimentazione artistica per esplorare identità, memoria e agentività più-che-umana. Attraverso performance, installazioni sonore e progetti partecipativi, indago il potenziale relazionale del suono e della voce.

**EVEN
THE
OCEAN
DESIRES
WATER**

Questa performance nasce dall'incontro con le voci passate e presenti delle donne di Stigliano, all'interno di un'esplorazione del ruolo delle pratiche orali nel connettere le comunità alla propria terra. Co-creata attraverso laboratori vocali in cui abbiamo reimmaginato canti tradizionali, intreccia oralità ed espressione contemporanea in una trama sonora che guarda alle donne come tessitrici di comunità e relazioni più-che-umane.

Il grano, simbolo di nutrimento e tradizione contadina, assume un ruolo centrale nella performance, come materia e oggetto sonoro. L'installazione di Lorena Ortells diventa uno spazio in cui la risonanza del grano si fonde con le nostre voci in un soundscape di cura. Al centro, il setaccio/culla incarna la relazione di cura ciclica che le donne offrono alla terra e alla comunità, intrecciando pratiche ancestrali e narrazioni contemporanee.







Alessia Lastella

Alessia Lastella nasce a Trani e vive e lavora a Corato (BA). Nel 2021 consegue la laurea magistrale in Scultura presso l'Accademia di Belle Arti di Bari. La sua ricerca, profondamente legata ai temi ambientali, si esprime attraverso un linguaggio performativo che intreccia arte, natura e gesti d'amore verso l'ecosistema.

Nel 2025 partecipa al Festival dei Due Mondi di Spoleto. L'anno precedente prende parte all'"EcoArt Festival" di Calatafimi (Sicilia) e al festival "42° - Quanto ci costa?" a Bisceglie, curato da Mario Tozzi, dove dirige una performance e realizza *Il Nido*, una struttura in legno di recupero divenuta luogo di laboratori didattici e incontri. Sempre nel 2024 è selezionata per la residenza artistica *Il tempo del grano* a Stigliano.

Nel 2023 conclude la personale inaugurata nel 2022 alla Fondazione Pino Pascali con l'installazione *Qualcuno in guerra raccoglie fiori*, realizzata inizialmente su una delle dieci basi missilistiche della Murgia pugliese e successivamente presentata nella project room della Fondazione.

Ha preso parte a diverse residenze artistiche, tra cui *Interchange* (2022), organizzata dall'Accademia di Belle Arti di Bari e curata da Nicola Angiuli, che ha messo in dialogo i paesaggi dei Carpazi rumeni con quelli della Murgia pugliese. Tra il 2021 e il 2022 partecipa alla residenza *Goodnight*, curata da Raffaele Fiorella, conclusasi con una collettiva al Momart (MT).

Nel 2022 espone nella collettiva *Emergenze* al Trullo 227 di Martina Franca, a cura di Graziella Melania Geraci. Ha inoltre partecipato a mostre e performance di rilievo internazionale, tra cui *Domani qui oggi* (2020), evento collaterale alla Quadriennale di Roma presso il Palazzo delle Esposizioni, e una serie di performance a Palazzo Cavanis (Venezia) nel 2019, in occasione delle esposizioni collaterali alla Biennale di Venezia.

PRATI(CARE)



Tutto comincia con un incontro che crescendo crea poesia e vita.

Questo è l'attimo chiave che dà inizio ad ogni frammento della nostra esistenza e così tante storie passate e future si incontrano e si conoscono e ciò che si credeva solo un ricordo ritorna a vivere e ritrova il suo spessore.

Tradizioni culturali e pratiche territoriali si incontrano per rappresentare un luogo ed innalzare quelle che sono le problematiche odierne, ma anche per ricordare la bellezza che si cela dietro di loro e gli sforzi ed il tempo che gli abitanti impiegano per mantenere ancora vive queste usanze. Dalle mani nella terra alle mani che intrecciano sapientemente storie di vita, fino a giungere a usanze e tradizioni che ormai sono solo memoria e parte delle voci spezzate che ricompongono un quadro di ciò che era la vita di un altro tempo.

Un rito solenne accompagna tutte queste tradizioni e ne mette in risalto le criticità, coinvolgendo i cittadini e rendendoli parte di un attimo sacro dedito a far risaltare tutto ciò.





Lorena Ortells

(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.

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.

**COME
QUANDO
UN GIORNO
SOGNAI
IL GRANO**



Luogo di passaggio, di incontro: luogo nel quale prendersi cura di qualcosa. Interno ed esterno si fondono inglobando ed accogliendo il paesaggio circostante rievocando il significato di casa, convivialità e famiglia, momenti in cui il grano era considerato unione e risorsa per l'intera comunità.

Come quando un giorno sognai il grano invita ad un lento attraversamento, ad una pausa durante la quale prendersi metaforicamente cura degli ultimi chicchi di grano sospesi e oscillanti come se fossero in una culla.





Graziano Riccelli

98

Graziano Riccelli (Avellino, 1998) vive e lavora tra Avellino e Napoli. Consegue la laurea magistrale in Scultura presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli, completando la sua formazione dopo il diploma al Liceo Artistico P.A. De Luca di Avellino. Nel 2023 vince il Premio "Generazione" dedicato a Mimmo Rossetta, a cura della manifestazione Art Days - Napoli, e nel 2024 riceve il Premio Pio Monte della Misericordia di Napoli, della manifestazione "Sette opere per la Misericordia", che lo porterà ad esporre nelle sale contemporanee del Pio Monte. Tra le mostre principali si segnalano "Trame Efimere", mostra personale dell'artista nel 2024 alla Reggia di Portici, a cura di Simone Sensi.

Il suo lavoro esplora l'interazione tra natura e intervento umano, attraverso installazioni site-specific che evocano un dialogo tra cultura locale ed ambienti naturali. Mediante la sua continua ricerca artistica, Riccelli studia la complessa connessione tra natura ed esistenza umana, concentrandosi sulle azioni che alterano gli equilibri ambientali. La sua pratica mira a restituire valore e dignità alle specie vegetali spesso trascurate, trasformandole in protagoniste delle sue installazioni.

RI-FIORIRE

L'esperienza della residenza a Stigliano è stata semplicemente fantastica. Ho avuto l'opportunità di immergermi in un territorio ricco di storia e tradizioni, scoprendo colture e saperi che hanno ampliato il mio sguardo sul rapporto tra uomo e natura. I paesaggi, con la loro bellezza selvaggia e autentica, sono stati una fonte inesauribile di ispirazione, e l'incontro con la comunità locale ha reso tutto ancora più speciale. Le persone che ho conosciuto hanno lasciato un segno profondo nel mio cuore. La loro disponibilità, il loro entusiasmo e il loro senso di appartenenza al territorio hanno reso questa esperienza non solo artistica, ma anche umana. Il coinvolgimento della comunità ha dato ancora più valore al mio lavoro, trasformando l'opera in un simbolo condiviso di identità e memoria. A testimoniare quanto questa residenza sia stata significativa per me è il fatto che sono già tornato due volte a Stigliano.

Questo luogo, con la sua gente e il suo paesaggio, è diventato una seconda casa, un punto di riferimento che continua a nutrire il mio percorso artistico e personale. Inoltre, è stato fondamentale il legame che si è creato tra noi artisti. La forza del gruppo, il confronto continuo e il supporto reciproco hanno reso questa esperienza ancora più intensa e arricchente. Essere parte di una comunità artistica che condivide visioni, fatiche ed entusiasmi ha dato ancora più significato a questa residenza, facendola diventare qualcosa di vivo e indimenticabile.





La mia opera nasce dal desiderio di creare un legame profondo tra natura, memoria e comunità. Ho voluto realizzare un'installazione effimera, destinata a decomporsi e tornare alla terra, proprio come le colture che seguono il loro ciclo naturale di crescita e decadenza. Il riferimento alla goffi, simbolo di buon raccolto, ha reso l'opera ancora più carica di significato, intrecciando il passato con il presente e trasformandola in un dono per la comunità di Stigliano.

Attraverso materiali naturali che ricordano il grano, ho cercato di rappresentare la fragilità delle risorse e la loro transitorietà, ponendo l'accento sulla precarietà dell'equilibrio ambientale. La siccità, proprio come l'opera, può apparire e scomparire, ma lascia sempre un segno profondo sulla terra e sulla vita delle persone. Il momento più intenso è stato portare l'opera in processione insieme agli abitanti e poi radicarla nel terreno. È stato un gesto collettivo di appartenenza, un atto che ha trasformato l'installazione in un simbolo vivo, legato alla terra e alla memoria del luogo. Vedere la comunità accogliere il mio lavoro con partecipazione e affetto ha dato senso a tutto il processo creativo, rendendo questa esperienza unica e indelebile.

CUORE DI GRANO



RAMI +
RAMI PRIMO

SPAGO DI VITA

inserire nel terreno



Giovanna Russo

106

Giovanna Russo (Caserta, 1997) vive e lavora a Napoli. Dopo aver conseguito la laurea in Arti Grafiche all'Accademia di Belle Arti di Napoli, si è specializzata in scultura, un campo che gli permette di sperimentare nuove forme espressive. Il suo lavoro si focalizza principalmente sull'analisi delle relazioni e interazioni umane. Attraverso la creazione di dispositivi partecipativi, le sue opere invitano le persone a riflettere e a interagire attivamente favorendo momenti di scambio e dialogo all'interno delle comunità.

**SE LA TERRA
STRARIPASSE**



Unirsi alla Terra nella sua protesta attraverso una silenziosa manifestazione di dissenso.

Stressata e abusata ci sta chiedendo di essere essenziali, di eliminare ogni forma di sovrapproduzione, di non soffocarla e avvelenarla. Le tracce del pane unite su un'unica bandiera si fanno manifesto di questo grave grido d'aiuto.

Ciò che possiamo fare è preoccuparci di portare avanti la sua voce e farla riposare con il paesaggio che le fa da specchio.





IL TEMPO DEL GRANO
Residenza artistica
Stigliano, 17-29 giugno 2024

