senzacornice journal
STUDI SUL SISTEMA DELL'ARTE CONTEMPORANEA
STUDIES ON THE CONTEMPORARY ART SYSTEM

ISSN 3103-2265
n.2, settembre 2026
We Don't Need No Education

Materiali e testimonianze

FORME DI INTEGRAZIONE FRA PEDAGOGIA SITUATA E PRODUZIONE ARTISTICA

Il caso della Fondazione Lac o le Mon

Cesare Pietroiusti

Drawing on the experience of Black Mountain College (1933-1957) and the theories of John Dewey, the article examines the case of the Lac o Le Mon Foundation (San Cesario di Lecce) as an attempt to integrate, within an artist residency, programs of situated pedagogy and artistic production. The large Casa Cafausica, which hosts the Foundation, becomes a space of research where interdisciplinary creative practices, the experience of a shared everyday life, an in-depth engagement with the local context, and an awareness of the limits of water and energy resources intersect, contributing to forms of collective learning and new modes of cultural production.

[Pedagogia situata / Situated Pedagogy; Comunità / Community; Interdisciplinarietà / Interdisciplinarity; Consapevolezza ecologica / Environmental Awareness; Residenza per artisti / Artist Residence

Biografia dell'autore

Cesare Pietroiusti è nato nel 1955 a Roma, dove vive. Consegue la laurea in Medicina con una tesi in Clinica psichiatrica nel 1979. Co-fondatore del Centro Studi Jartrakor di Roma (1977) e della *Rivista di Psicologia dell'Arte* (1979), ha coordinato le residenze e i progetti "Oreste" (1977-2001), MFA Faculty, LUCAD, Lesley University, Boston (2009-2016). Dal 2004 è docente di Laboratorio di Arti Visive allo IUAV di Venezia; dal 2015 è co-fondatore e presidente della Fondazione Lac o Le Mon di San Ceresiano (Lecce). Dal 1977 ha esposto in spazi pubblici e privati, deputati all'arte e non, in Italia e all'estero. Negli ultimi anni il suo lavoro si è concentrato soprattutto sul tema dello scambio e sui paradossi che possono crearsi nelle pieghe dei sistemi e degli ordinamenti economici. Pietroiusti individua nella prassi laboratoriale un modello che, congiuntamente all'attività formativa ed espositiva, offre possibilità di sviluppo orizzontare e collettivo del pensiero e forme di superamento delle specificità disciplinari: www.pensierinonfunzionali.net

Come citare l'articolo
Cesare Pietroiusti, "Forme di integrazione fra pedagogia situata e produzione artistica. Il caso della Fondazione Lac o le Mon", in Raffaele Bedarida (a cura di), *We Don't Need No Education. L'educazione dell'artista e per l'artista dal dopoguerra a oggi*, numero monografico di *Senzacornice Journal. Studi sul sistema dell'arte contemporanea*, seconda serie, II, 2, settembre 2026, pp. 225-236, <https://www.senzacornice.org/portfolio-articoli/pietroiusti/>

ISSN 3103-2265
n.2, settembre 2026
We Don't Need No Education

I

Forse non è casuale il fatto che John Rice, il fondatore del Black Mountain College, fosse un grecista. L'immagine di "luogo deputato all'educazione" che la cultura greca classica ci tramanda – l'Accademia (Ἀκαδημία) platonica, il Liceo (Λύκειον) e il Περίπατος aristotelici, il Κῆπος (giardino) epicureo – non somiglia affatto a quella delle "aule" dell'istituzione scolastica della modernità, ed è piuttosto quella del luogo all'aperto in cui si discute passeggiando, della condivisione comunitaria come forma tanto di conoscenza che di vita. Lo stesso termine σχολή, prima di significare discussione, disputa intellettuale, conferenza, significa tempo libero, ozio, quiete, lentezza.
John Rice, nell'impostare, nei primi anni Trenta, la didattica della nuova scuola nella Carolina del Nord, volle che l'arte avesse un ruolo centrale: «Art should no longer have a precarious existence on the fringe of the curriculum but... it should be at the very center of things».[1] Lo stesso Rice, in quegli anni, aveva più volte incontrato John Dewey il quale, già dalla fine dell'Ottocento, proponeva metodi educativi sperimentali, auto-organizzati, fuori dalle aule accademiche. Le scuole, secondo Dewey, devono rispondere a una funzione sociale di educazione al libero pensiero e alla formazione di individui in grado di partecipare consapevolmente e criticamente alla vita della società democratica. È nel 1934 che Dewey pubblica *Art as Experience*,[2] introducendo sia il concetto di "esperienza" come elemento fondamentale dell'apprendimento, in grado di lasciare una traccia significativa, persistente e utilizzabile, nella nostra unità corpo-mente-memoria; sia il concetto di "arte" come il risultato di un processo che è costituito dalla percezione e dall'azione, da un *vedere* e da un *fare*.
Probabilmente le due radici del Black Mountain College, nell'impostazione pensata e realizzata da John Rice, stavano proprio nella visione dell'educazione nella Grecia classica da una parte, e nelle teorie di Dewey dall'altra. Il nuovo *College*, fondato nel 1933 – con la successiva estensione di Lake Eden del 1937 per le residenze comunitarie estive – aveva infatti un grande terreno intorno, in cui si svolgevano attività rurali che coinvolgevano studenti e docenti, un'impostazione fortemente interdisciplinare, la presenza di docenti internazionali (molti dei quali espatriati da un'Europa in cui cresceva il Fascismo e la discriminazione contro gli intellettuali), e un piano di studi quasi completamente autogestito dal singolo studente. Grazie alla presenza, in qualità di docenti, di artisti molto noti come Anni e Josef Albers, John Cage, Willem De Kooning, e grazie ad alcune sperimentazioni multidisciplinari, diventate, col tempo leggendarie, come *Theatre Piece N. 1* (1952) dello stesso Cage (a cui parteciparono, fra gli altri, Merce Cunningham, David Tudor, Robert Rauschenberg), il Black Mountain College, prima di chiudere, per mancanza di fondi, nel 1957, raggiunse una notorietà che ne ha fatto un modello. Il prototipo di una scuola in cui docenti e studenti formano delle comunità di indagine che sono

[1] John A. Rice, cit. in: Martin Duberman, *Black Mountain, an Exploration in Community*, Northwestern University Press 2009 (1972), p. 38.
[2] John Dewey, *Art as Experience*, Minton, Balch & Company, New York, 1934 (trad. it. *Arte come esperienza*, a cura di Giovanni Matteucci, Aesthetica Edizioni, 2020).

ISSN 3103-2265
n.2, settembre 2026
We Don't Need No Education

anche delle proposte di forme-di-vita («Education is *experience* that involves in action the whole person»);[3] in cui lo studio delle tecniche, anche quelle tradizionali o "artigianali" (terracotta, cucito, disegno ecc.), è messo al servizio di una sperimentazione che esplora i margini delle discipline;[4] in cui le caratteristiche del luogo, e la presenza fisica delle persone in esso, sono determinanti ovvero insostituibili: non è pensabile un "corso" del Black Mountain College trasferito in un contesto universitario qualsiasi così come non è pensabile una "didattica Black Mountain" fatta in remoto (per esempio con dispense che sostituiscano le lezioni dal vivo). Il contenuto dell'apprendimento si fissa, per usare le parole di Dewey, quando diventa *esperienza*. E l'arte, con tutto ciò che connota questo termine – linguaggi e tecniche, relazioni e giochi, risultati estetici e approfondimenti critici – è il luogo più efficace per l'incontro fra contenuto e forma, fra esperienza sensibile e teoria.
Se c'è un modello a cui la Fondazione Lac o Le Mon si ispira, è questo.

II

Il collettivo denominato "Lu Cafausu" è stato costituito nel 2007 da quattro artisti (Emilio Fantin, Luigi Negro, Giancarlo Norese, e il sottoscritto), tutti con molti anni di esperienza sia nell'ambito espositivo che in quello educativo, sia in Italia che all'estero. In particolare, abbiamo tutti lavorato – insieme a molte e molti altri – ai cosiddetti "Progetti Oreste" che, negli anni fra il 1997 e il 2001, hanno promosso iniziative aperte e autogestite spesso basate su residenze comunitarie, scambi di informazioni fra artisti, organizzazione di nuovi progetti. Tali iniziative sono culminate nel convegno "Come spiegare a mia madre che ciò che faccio serve a qualcosa?" (Link, Bologna, 1-3 novembre 1997)[5] e nell'invito alla mostra "dAperTutto", a cura di Harald Szeemann, durante la 48.ma Biennale di Venezia.[6]
I "progetti Oreste", ai quali, in diverse forme, hanno preso parte centinaia di artiste/i, curatrici/tori, italiani e internazionali, hanno dato origine a diverse ulteriori iniziative, anche dopo la "morte" ufficiale di Oreste;[7] fra queste la serie di residenze denominata "GARBa" (Giovani Artisti in Residenza in Basilicata,[8] durate fino al 2005, che, anche per motivi economici, hanno spostato l'asse

[3] Louis Adamic, "Education on a Mountain. The Story of Black Mountain College", *Harper's Magazine*, aprile 1936, p. 520.
[4] «Unhooking of a one-to-one equation between sense and medium (looking and painting, hearing and music) [...] allow the mind and the body to find new ways of communicating sensory information». Helen Molesworth, "Imaginary Landscape", in *Leap Before You Look. Black Mountain College 1933-1957*, Yale University Press, New Haven and London, 2018, p. 71.
[5] Le trascrizioni degli interventi al convegno sono pubblicate in: *Come spiegare a mia madre che ciò che faccio serve a qualcosa?*, a cura di S. Falci, E. Fantin, E. Marisaldi, G. Norese, C. Pietroiusti, A. Radovan, C. Viel, L. Vitone, I libri di Zerynthia, Charta Edizioni 1998.
[6] Si veda: Giancarlo Norese (a cura di), *Oreste alla Biennale / Oreste at the Venice Biennale*, Edizioni Charta, 2000, che riporta gli interventi realizzati durante la mostra (giugno-novembre 1999).
[7] La "morte" di Oreste è stata decretata, da alcuni dei promotori del progetto, alla chiusura della mostra *Le tribù dell'arte*, a cura di Achille Bonito Oliva, Galleria Comunale di Arte Moderna e Contemporanea, Roma, aprile-giugno 2001.
[8] Si vedano <https://www.succoacido.net/showarticle.asp?id=127>; <https://www.montescaglioso.net/node/11852> e <https://www.facebook.com/ceamonte/posts/mostra-oreste-garba-montescaglioso-1998-2005-residenze-di-arte-contemporanea-a-c/1102017971930369/> (02/26).

ISSN 3103-2265
n.2, settembre 2026
We Don't Need No Education

organizzativo del progetto verso il meridione d'Italia. Negli stessi anni, specie per iniziativa di Luigi Negro, sono cominciate delle residenze, dei workshop e dei festival musicali in Salento.[9]

Nel 2010 si aggiunge al gruppo de "Lu Cafausu" l'artista Luigi Presicce: anche lui, come Negro, di origine salentine. In quello stesso anno il gruppo organizza, insieme al duo "AND...AND...AND" (Ayreen Anastas e Rene Gabri) e, grazie a un finanziamento messo a loro disposizione da dOCUMENTA 13, la prima edizione della *Festa dei Vivi (che riflettono sulla morte)*, una festa che intende riattualizzare la festività del 2 novembre (la Festa dei morti), come occasione di ripensamento della mortalità e della finitudine come fondamentali elementi di consapevolezza e coesione comunitaria. La prima edizione di questa nuova festa si è svolta nelle strade di San Cesario di Lecce e, da allora in poi, ogni 2 novembre il collettivo dà vita a una nuova edizione della *Festa dei Vivi*, in diversi luoghi in tutto il mondo,[10] ma quasi sempre con un centro di incontro e di irradiazione in Salento.

Nel 2015 il collettivo acquisisce un immobile e ne fa la sede di una nuova Fondazione, denominata Lac o Le Mon, abbreviazione di "Lacrima o Le Moniche", nome catastale del fondo su cui l'immobile insiste, proprio al confine fra i comuni di San Cesario di Lecce e Cavallino.

La casa, che fin da subito prende la denominazione di "Casa Cafausica", è un grande casale su due piani, risalente all'inizio del Novecento (ma con un nucleo al piano terra, intorno alla cucina, certamente più vecchio), di altissima qualità costruttiva, rimasto sostanzialmente integro dal momento della sua edificazione. L'immobile rappresenta una testimonianza intatta e di pregio dei tipici casini della Valle della Cupa, area agricola localizzata tra l'abitato di Lecce e i paesi della sua cintura.

L'immobile ha una superficie di circa 700 mq complessivi ed è costituito al piano inferiore da tre stanze da letto, una grande cucina, tre bagni (gli unici ambienti di nuova costruzione), due magazzini-depositi e tre androni posti fra i due portoni. Il piano superiore è invece costituito da otto spaziosi ambienti (tra cui la ex-cucina padronale, attualmente non in uso), un terrazzo e l'accesso alle scale che portano al grande terrazzo di copertura.

---

[9] Fra gli altri eventi si segnalano il convegno *Organismi d'Arte Indipendenti (OAI) per un network internazionale di arte contemporanea*, a cura di Luigi Negro, 9 settembre 2000, Castello Carlo V di Lecce, <https://www.undo.net/it/mostra/organismi-d-arte-indipendenti> (02/26); RES (2005-2006), programma di residenza a cura di Cecilia Galiena, Gordon Knox e Luigi Negro, Torcito (LE), documentato dal film *I giorni del suono*, 2006, per la regia di Ippolito Chiarello <https://www.ippolitochiarello.it/cinema-tv/> (02/26); *Sound Res* (2008-2011), festival e scuola estiva sulla sperimentazione sonora in sedi varie, a cura di David Cossin, Alessandra Pomarico e Luigi Negro <https://www.exibart.com/evento-arte/sound-res/>; <https://www.cct-seecity.com/2012/10/sound-res-un-laboratorio-glocale-per-la-nuova-musica/>; <https://belpaeseweb.it/musica-dautore-e-summer-school-per-sound-res-2010/>; <https://www.salentonline.it/eventi/dettagli.php?id_elemento=5046>; <https://www.youtube.com/watch?v=Nm8O2lf4Jlo> (02/26); "Free Home University" (2013-in corso), scuola temporanea e sperimentale, la cui prima edizione, dal titolo "How We Want to Live", si è svolta dal 5 al 15 dicembre 2013 a Lecce e San Cesario di Lecce <https://musagetes.ca/news/400/>; <https://www.salentolive24.com/2019/07/09/sud-est-indipendente-il-sound-italiano-e-internazionale-attraversa-il-salento/amp=1> (02/26).

[10] Un resoconto sulle diverse edizioni della *Festa dei vivi (che riflettono sulla morte)* è reperibile sul sito del collettivo "Lu Cafausu", <https://lucafausu.wordpress.com/> (02/26).

ISSN 3103-2265
n.2, settembre 2026
We Don't Need No Education

Grazie ai fondi messi a disposizione dal bando "Creative Living Lab" (Ministero della Cultura), nel 2024 abbiamo potuto attuare una filologica ristrutturazione della monumentale cucina economica a legna, già in uso della comunità di contadini che lavoravano nel fondo (dedicato principalmente alla coltivazione del tabacco e della vite) e che abbiamo potuto rimettere in funzione dopo più di sessant'anni di inattività. Abbiamo anche realizzato *ex-novo* un grande forno esterno per la pizza e il pane, disegnato dal collettivo artistico Edizioni Brigantino (Valentina Lucchetti e Canedicoda).
Cucina economica e forno esterno, nel giro di soli due anni, sono diventati non solo efficienti luoghi di produzione dei pasti, ma anche cruciali centri di incontro e lavoro comune, nonché argomenti di discussione e approfondimento, con ospiti venuti da varie parti del mondo, su usanze, metodi e tradizioni legate al cibo.
La Casa è circondata da un parco di quasi due ettari con alberi di alto fusto, ulivi e alberi da frutta ed è affiancata da un *hortus conclusus* con agrumeto e fichi d'India [figg. 1-2].

fig. 1 La Casa Cafausica vista dall'*hortus conclusus*

fig. 2 Forno esterno

Un bando regionale ci ha dato la possibilità di piantare, sempre nel 2024, circa 600 fra alberi e arbusti, per i quali abbiamo allestito un nuovo impianto di irrigazione a goccia.
All'esterno sono anche disponibili, in box autocostruiti in legno, due lavabi, due docce e due wc.

ISSN 3103-2265
n.2, settembre 2026
We Don't Need No Education

L'immobile ha subito un parziale intervento di recupero nel 2016, volto a dare i servizi minimi per poterlo utilizzare. I lavori sono stati fatti in economia, senza alterare in alcun modo le caratteristiche costruttive e i dettagli architettonici, estetici e funzionali della Casa, ma puntando in particolare all'autosufficienza energetica. La Casa, infatti, è dotata di pannelli fotovoltaici e non ha allaccio alla rete elettrica; è dotata di vasche di smaltimento e depurazione dei reflui (non ha allaccio alla fognatura). Inoltre, non è collegata all'acquedotto comunale e si serve di un pozzo artesiano, scavato a mano nello stesso tempo della edificazione dell'immobile; tale pozzo pesca acqua da una falda posta a 55 metri di profondità.
La Casa, che è attrezzata per ospitare fino a 20 persone contemporaneamente, dal 2016 accoglie un programma di residenza, formazione e ricerca per artisti e studiosi anche internazionali e ospita laboratori, simposi e giornate di studio, ai quali sono finora intervenuti complessivamente più di seicento partecipanti attivi nel campo delle arti visive, della arti performative, nonché musicisti, coreografi, filosofi, teorici ecc., sia studenti che affermati professionisti, tanto in rappresentanza di organizzazioni o istituzioni, che a titolo individuale. Inoltre, sono stati invitati a condividere con la fondazione progetti strutturati e non, produttori agricoli locali, artigiani, educatori per l'infanzia, formatori, associazioni culturali.
Casa e parco costituiscono il sito ideale per la creazione di "comunità di indagine" che possano proporre un tema alla discussione comune, intraprendere la conoscenza e l'approfondimento di pratiche costruttive o laboratoriali, ovvero giungere a sperimentare forme di vita che siano basate sulla condivisione e la circolazione di saperi, risorse, attitudini, abilità.

III

Consideriamo la distinzione aristotelica fra *tà politikà* – le cose pubbliche della città (*polis*) che sono pertinenza dei maschi, liberi – e *oikonomìa* – l'amministrazione degli affari domestici (*oikos* è casa, dimora, stanza e, per estensione, patrimonio familiare) che sono di pertinenza delle donne (e in parte degli schiavi/e). Se dovessimo collocare i movimenti artistici – e in generale la storia dell'arte del Novecento (dibattito culturale, creazione e gestione del museo, ideologie legate alle varie posizioni artistiche, concetto di "pubblico" o di fruitore, nascita delle gallerie, sviluppo del mercato, influenza dei media, ecc.) – in questa polarità, li collocheremmo nella sfera della *polis* piuttosto che in quella della *oikos*. Se, infatti, osserviamo, pur grossolanamente, i movimenti artistici del Ventesimo secolo, rileviamo che essi sono costituiti quasi integralmente da maschi.
Negli anni Novanta però le cose cambiano: non soltanto aumenta, progressivamente e ormai stabilmente, il numero di artiste donne invitate a mostre (anche non tematiche sul genere), ma diminuisce anche, drasticamente, il numero di gruppi-movimenti artistici con le caratteristiche "ideologiche" di schieramento, di squadra, di discussione, di *pòlemos* sia contro gli altri gruppi che interne con le conseguenti espulsioni, manifesti, scomuniche, ecc... Il mio personale vissuto è che quel clima bellicoso che ancora si respirava quando ero un giovane artista (contro o pro il ritorno alla pittura, contro o pro il post-moderno ecc.) sia completamente sparito.

ISSN 3103-2265
n.2, settembre 2026
We Don't Need No Education

È cambiata l'attitudine, da confrontazionale e oppositiva a reticolare, cioè dal sentirsi in una posizione contrapposta alle altre, al sentirsi in una rete, semplicemente più o meno vicini agli altri nodi, ma comunque tutti insieme. Il globalismo internettiano è un po' causa e un po' effetto di questo sentirsi presi nella medesima rete.
Infatti, la corrente artistica dominante dagli anni Novanta in poi è l'arte cosiddetta *relazionale*, cioè l'arte che, per definizione, è basata, più che su una poetica, su un'attitudine, più che su un posizionamento teorico, sul rapporto con l'altro, sull'importanza attribuita all'apertura di canali – i filamenti della rete – piuttosto che ai nodi. E l'attenzione all'interdisciplinarietà segue un simile andare "per li rami" invece che "tenere il punto".
A tutto ciò si accompagna, non casualmente, l'interesse degli artisti/e per le tematiche di genere, per quelle ambientali, per il non-umano, per il cibo, la convivialità, la quotidianità. E insieme l'importanza (anche quantitativa) delle residenze, e in generale l'attenzione alle forme comunitarie.
Insomma, se vogliamo attenerci alla polarità aristotelica, l'arte, sia come sistema che come pensiero, sia come strategie sia come modalità di conoscenza, sta evidenziando un decisivo spostamento dalla forma *politica* della tradizione escludente tipicamente maschile ad una forma *ecologica* che inaugura epistemologie e pratiche culturali inclusive: dalla *polis* all'*oikos*, dalla città alla casa.
Possiamo collocare nella *polis* i musei e le gallerie (e le fiere, ma anche gli atelier intesi in senso tradizionale) di arte contemporanea, nonché le accademie e i luoghi di formazione istituzionali; possiamo collocare nell'*oikos* le residenze, le case che diventano luoghi di ricerca e produzione artistica, e le varie sperimentazioni laboratoriali che accentuano il carattere comunitario della condizione pedagogica.

IV

La Fondazione Lac o le Mon, da più di dieci anni, propone forme di integrazione fra l'aspetto educativo e i diversi piani della ricerca e della produzione artistica, nonché la sperimentazione di nuove forme di condivisione comunitaria e nuovi formati di apertura al pubblico.
Il modello pedagogico dei laboratori residenziali già svolti o in programma è orientato da una visione fortemente *localizzata*, ovvero sostanziata dal contesto di un *luogo* – la Casa Cafausica – che diventa sia la sede di programmi di formazione che un luogo ospitale, sia oggetto di studio che oggetto di cura, in grado di produrre uno scambio fruttuoso fra, da una parte, i saperi e le tecniche artistiche che si stanno esplorando e, dall'altra, il luogo che si sta abitando.
Si tratta di un modello che consente di esperire in prima persona una vera e propria – seppur temporanea – *forma di vita* in cui l'indagine e la consapevolezza delle problematiche ecologiche non siano né astratte né ideologiche, ma piuttosto improntate alla potenza educativa dell'esperienza diretta, alla ri-combinazione di saperi, competenze e intuizioni individuali, all'emersione della fisicità (cibo, gioco, ritualità sperimentali), alla forza del coinvolgimento determinato dalla condivisione comunitaria.

ISSN 3103-2265
n.2, settembre 2026
We Don't Need No Education

Tutto quello che accade a Lac o Le Mon, ogni discussione, ogni decisione, ogni azione, è sempre legata a forme di attenzione, di intervento collaborativo e di partecipazione consapevole alle caratteristiche e alle esigenze della Casa: l'architettura, la terra, le piante e ormai, essendo arrivati al decimo anno di attività, le tracce, le opere, lasciate dalle artiste e dagli artisti che sono passati. Il tutto, data la bellezza del luogo, diventa anche segnato da una fondamentale esperienza di piacere, in grado di evidenziare quanto, per chi si occupa di ricerca artistica, le modalità "istituzionali" – la mostra nel museo come il corso di studi accademico – e quelle "digitali" – le reti sociali come le intelligenze artificiali – risultano spesso non solo meno convincenti ma anche meno gioiose.
A titolo di esempio, elenco di seguito alcuni fattori che possono orientare questo tipo di sperimentazione pedagogica situata e l'insieme dei quali rende la "Casa Cafausica" un luogo (un *sito*, appunto) se non unico, con delle caratteristiche molto particolari.

1 - La limitatezza delle risorse idrica ed energetica.
Il tema dell'acqua è particolarmente interessante per le diverse declinazioni – mitologiche, narrative, scientifiche, politiche e ovviamente ecologiche – che esso può assumere: uno spunto, quindi, sia per approfondimenti di ricerca scientifica e artistica, sia per incursioni nei miti che all'acqua sono legati, sia per le drammatiche conseguenze delle migrazioni via mare e delle trasformazioni climatiche. Per la Fondazione Lac o le Mon il tema è cruciale, non perché pensiamo che procedere all'allaccio dell'acqua pubblica sia sbagliato oppure perché pensiamo che la limitatezza dei nostri consumi possa contribuire a un qualche miglioramento ambientale oggettivo. Piuttosto, siamo convinti che vivere l'esperienza diretta di dovere gestire, in un gruppo, un certo quantitativo di acqua (poiché la falda ne fornisce una quantità costante ma determinata di circa due metri cubi al giorno), sia un fondamentale esercizio pedagogico che si rifletterà nel futuro di ogni partecipante, nella sua vita nelle città in cui i rubinetti sembrano offrire una risorsa illimitata.
Analogo discorso può essere fatto per l'energia elettrica. La scelta di dipendere soltanto da un limitato numero di pannelli solari e da una batteria di media portata con l'indicazione, su un display, momento per momento, del consumo in atto e della percentuale di energia disponibile, fa sì che ogni utilizzo – dal frigorifero alle lampadine, dal videoproiettore all'impianto stereo – sia ponderato, cioè considerato nella sua effettiva necessità, oltreché fortemente condizionato dall'alternanza giorno-notte.

2 - La presenza del terreno.
Intorno alla Casa si estende un terreno di circa due ettari, con la presenza di numerosi alberi ad alto fusto, ma anche di erbe spontanee commestibili, di piante e arbusti floreali e di alcuni vecchi alberi da frutta, specie fichi e gelsi. La conoscenza e la cura di questo piccolo "patrimonio", i modi della sua utilizzabilità – dal cibo all'ombra – sono tutti potenziali stimoli per approfondimenti di studio, per esercizi di meditazione, per esperimenti estetici o per veri e propri allestimenti scenografici. Nell'angolo sud-est della proprietà, tre grandi lecci disegnano, davanti a una spianata (che fa da palcoscenico) e a una collinetta di terra di riporto (che fa da platea), le quinte di un teatro naturale. Dalla parte opposta, a fianco della casa, un vasto *hortus conclusus*, che ospita qualche decina di alberi di

ISSN 3103-2265
n.2, settembre 2026
We Don't Need No Education

agrumi e alcuni grandi fichi d'India e che è attraversato da camminamenti un tempo coperti da pergolato, può diventare il sito ideale per pratiche che richiedano silenzio, concentrazione, isolamento.

3 - Gli incidenti climatici e ambientali in genere.
In tutto il Salento le distese di ulivi seccati a causa della *Xylella Fastidiosa* restituiscono oggi un'immagine tangibile del processo di desertificazione del territorio. Da un punto di vista sia ambientale che economico questa epidemia è stata ed è un evento disastroso. Anche gli ulivi presenti nel terreno della Fondazione – una ventina di vecchie piante, lasciate crescere più per ombreggiare che per la produzione delle olive – si sono ammalati. Il batterio però ha un comportamento molto particolare perché colpisce i vasi linfatici più alti, ma non le radici. Gli ulivi colpiti, quindi, continuano, se non proprio a vivere, a "stazionare" in una situazione in cui l'albero sembra morto, ma dalle radici riprendono a uscire dei "polloni" di rami freschi e foglie verdi, a volte, addirittura, con molte olive. Questa curiosa condizione di *non-morte* possiede valenze psicologiche, poetiche, biologiche, di indubbio fascino e potenzialmente in grado di stimolare interventi artistici sorprendenti.[11]
Un altro esempio, precedente all'epidemia di *Xylella*: nel 2017 il territorio a sud di Lecce fu colpito da una violenta tromba d'aria che, nel terreno della Casa Cafausica, sradicò una trentina di alberi. Anche questo episodio può essere considerato un evento disastroso. Negli anni successivi, abbiamo cercato di trattarlo invece come lo spunto di una serie di sperimentazioni ambientali, per cui in una zona del campo abbiamo ripiantato una dozzina fra i tronchi più lunghi, ripuliti e trasformati in pali e abbiamo battezzato questa installazione come *Bosco degli gnomoni*. A pochi metri di distanza invece, abbiamo cercato di mantenere viva una grande acacia, caduta ma con le radici ancora in parte nella terra. Col tempo, intorno all'albero, che è ancora vivo, è cresciuto un roveto spontaneo inaccessibile, definito, tutt'intorno, da un camminamento che lo rende una specie di isola (è la nostra *Isola dei morti*). E così, in questa limitata porzione di terreno, la presenza di orizzontalità/verticalità e vita/morte in tutte le combinazioni possibili, ha offerto lo stimolo per diverse pratiche e per eventi, anche collegati alla già citata *Festa dei Vivi (che riflettono sulla morte)*.

4 - L'utilizzo del fuoco.
La Casa Cafausica, a seguito del restauro della cucina economica interna, e della costruzione di un nuovo forno esterno, ha due nuovi nuclei di attivazione comunitaria, che si aggiungono alla stella/braciere (circondata da un grande cerchio) realizzata con conci di pietra leccese trovati nel campo, durante una delle prima residenze, dal duo di artiste Letizia Calori/Violette Maillard. Tutti e tre questi luoghi sono ovviamente deputati alla preparazione del cibo, anche se le modalità, le tempistiche, le esigenze tecniche, il tipo di ingredienti, sono molto diverse caso per caso. La cucina economica ha tempi di funzionamento molto lenti e sembra più consona a una distribuzione di pasti durante tutta la giornata, ovvero a una permanenza prolungata degli ospiti della casa negli spazi della cucina. L'accensione della stella, invece, corrisponde quasi sempre a una

[11] Un esempio potrebbe essere il *Campo dei Giganti* di Ulderico Tramacere, <https://www.exibart.com/arte-contemporanea/il-campo-dei-giganti-in-puglia-gli-ulivi-diventano-opera-di-land-art/> (02/26).

ISSN 3103-2265
n.2, settembre 2026
We Don't Need No Education

"seduta" collettiva in cerchio, adatta a situazioni meditative o a esperienze performative più ritualizzate. Il forno per la pizza, infine, è per lo più utilizzato come momento conviviale, di festa e discussioni informali. Sia nella cucina economica che nella stella che nel forno, l'elemento energetico fondamentale è il fuoco, che si ottiene bruciando le potature degli alberi del campo. Considerando che nelle città l'uso dei camini è praticamente sparito poiché quasi ovunque proibito, e che finanche i vecchi fornelli vengono sostituiti da dispositivi elettrici a induzione, sembra che tutti ci stiamo adattando a una situazione pirofobica, una interdizione che, con la scusa della sicurezza e dell'evitamento degli incendi, di fatto depriva l'essere umano dell'esperienza – e della gestione, del controllo – dell'elemento cardine della *tekhnè*, il fuoco. A Lac o Le Mon stiamo cercando di dimostrare che esiste la possibilità di non aderire a questa deprivazione, di non accettare l'atrofizzazione di una funzione millenaria, di non restituire al campo del divino (e quindi del non-uso) quell'energia vitale che gli abbiamo sottratto all'inizio dell'avventura della civiltà [fig. 3].

fig. 3 Evento conclusivo di *Burning Sisters*, laboratorio a cura di Chiara Camoni, 2024. Fotografia: Anna Brugnera

5 - La stratificazione storica.
Altri luoghi molto caratteristici della Casa Cafausica ne attestano un'esistenza e, di nuovo, un uso, da parte di altri umani, che risale molto indietro nel tempo. Oltre alla cucina economica e al pozzo, già citati, vorrei qui menzionare la cisterna per la raccolta dell'acqua piovana e la vasca per la pigiatura del vino (il "palmento"). La cisterna, che attualmente non è utilizzata (ma ne è previsto il recupero e la rimessa in opera), è un ambiente posto a circa sette metri sotto il livello del terreno, delle dimensioni di una grande stanza, con soffitto a volta e pareti in cocciopesto, e con due aperture: una esterna (simile a una vera da pozzo) in cui ci si può calare, e una interna, vicina alla cucina, utilizzabile per il prelievo dell'acqua. Sulle pareti rosse sono evidenti i segni lasciati dal calcare che ci informano dei livelli che l'acqua aveva raggiunto. La visita alla cisterna, con le

ISSN 3103-2265
n.2, settembre 2026
We Don't Need No Education

difficoltà legate alla discesa nella piccola imboccatura e la particolarità dell'ambiente che si raggiunge, è emozionante e memorabile, sia per le intrinseche caratteristiche performative sia per i possibili riferimenti mitici, letterari, religiosi, che la possono avvicinare all'esperienza di una "discesa agli inferi" o di una morte rituale [fig. 4].

fig. 4 Emilio Fantin scende nella cisterna dell'acqua piovana (foto Giancarlo Norese)

Infine, il palmento. La prima volta che l'abbiamo visto, in una stanza buia al piano terra, abbiamo pensato che fosse un manufatto moderno, realizzato in cemento. Guardandolo meglio, abbiamo notato, sotto l'intonacatura, i segni dello scalpello nella pietra e ci siamo resi conto che quel vascone (più di tre metri di lunghezza per un metro e mezzo di larghezza per un metro di profondità) era stato scavato a mano da un unico blocco di pietra. Sicuramente questo impressionante manufatto è stato realizzato *in loco*: è esclusa, infatti, la possibilità di una sua trasportabilità. Di conseguenza è ipotizzabile che, dopo aver raggiunto l'acqua della falda e stabilito il pozzo, l'edificazione del primo nucleo abitativo sia avvenuta proprio intorno e contestualmente alla realizzazione del palmento. La vasca, ai nostri occhi, è un oggetto di alta suggestione scenografica, utilizzabile, per esempio, visto il buio dell'ambiente, per installazioni che giochino sull'assenza della luce, come, ad esempio, una *camera obscura*.
La straordinaria qualità di questi manufatti, realizzati da mani anonime centinaia di anni fa e oggi riscoperti e in vari modi riutilizzati, rendono palpabile la presenza – spirituale e tecnica – di sconosciuti predecessori che proprio perché non appartengono alla famiglia di nessuno di noi personalmente, possono determinare la sensazione di un legame antropologico essenziale fra tempi diversi, una relazione *verticale* nel tempo, parallela alla relazione *orizzontale* che si determina nei gruppi di lavoro contemporanei durante le residenze.

ISSN 3103-2265
n.2, settembre 2026
We Don't Need No Education

fig. 5 Messa in scena del dialogo fra Tiresia e Penteo, *Le Baccanti* di Euripide; laboratorio sulla figura di Dioniso, a cura di Andrea Lanini e Cesare Pietroiusti, 2019. Fotografia: Veronica Billi

Quanto detto fin qui vorrebbe non soltanto essere un'elencazione delle caratteristiche, più o meno originali, più o meno inusuali, più o meno belle, della Casa Cafausica, bensì, in questa sede, rappresentare elementi di riflessione su quanto i luoghi, con le loro specificità e possibilità di utilizzo, possano rappresentare formidabili fattori conoscitivi in rapporto a studi, ricerche, pratiche che si collochino nell'ampio ambito dell'interdisciplinarietà artistica. Il fuoco, gli alberi, un'antica cucina, l'acqua, l'energia o l'impresa di un gruppo di umani che duecento anni fa sono scesi sottoterra a una profondità pari all'altezza di un palazzo di quindici piani, a mani (quasi) nude, per cercare l'acqua che tuttora usiamo: tutto ciò rappresenta un archivio vivo di stimoli per qualunque gruppo che si riunisca per fare un'esperienza laboratoriale, sia essa finalizzata a una coreografia che si svolge sugli alberi, una cena in cui tutti gli alimenti cadono dall'alto oppure sono di uno stesso colore, uno studio delle caratteristiche della terra per realizzare un'argilla lavorabile, un'ipotesi di messinscena delle Baccanti di Euripide, un simposio di pittura o un seminario sul rapporto fra comunismo e sensibilità [fig. 5].