

INCONTRO AL FUTURO.

I teatri delle residenze
in Italia: un'inchiesta

a cura di
Fabio Biondi
e Lorenzo Donati



INCONTRO AL FUTURO.

I teatri delle residenze
in Italia: un'inchiesta

a cura di
Fabio Biondi
e Lorenzo Donati

edizioni

L'ARBORETO
mondaino

INCONTRO AL FUTURO.

I teatri delle residenze in Italia: un'inchiesta

A cura di

Fabio Biondi e Lorenzo Donati

Progetto grafico

TINO - Gregorio Giannini

Schede dei Centri di Residenza di

Damiano Pellegrino

Si ringraziano

Andrea Malosio e Chiara Mannucci

2023 L'arboreto Edizioni, Mondaino

Via Arboreto 6 - 47836 Mondaino (Rn)

telefono/fax 0541.624003, telefono mobile 331.9191041

info@arboreto.org

This work is licensed under CC BY-NC-SA 4.0,
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0
International. To view a copy of this license, visit
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

ISBN 978-88-945085-1-2



9 788894 508512

Questo volume è stato realizzato con il contributo di



Direzione
Generale
SPETTACOLO

1

007

Parole introduttive

La Fioritura delle terre di mezzo e degli spazi indecisi. Dal *Piccolo catalogo* a *Incontro al futuro* di Fabio Biondi **009**

Il tempo sospeso delle persone in dialogo di Lorenzo Donati **013**

Le residenze come laboratori di pratiche innovative, dopo gli anni dell'insediamento di Donatella Ferrante **017**

Le residenze in Italia. Un quadro normativo di Giulia Guerra **020**

2

025

Inquadramenti

Attorno alla complessità feconda delle residenze creative di Lucio Argano **027**

Gli interstizi delle residenze di Roberta Ferraresi **034**

La cultura delle residenze fra tradizioni-non-memorizzate, ricerca e pedagogia dell'ascolto di Gerardo Guccini **041**

Tra passato e futuro di Alessandro Toppi **055**

3

069

Dal presente al futuro: pratiche e modelli

Incontro al futuro. Eredità, criticità, sfide di C.Re.S.Co. - Francesca D'Ippolito **071**

I Custodi delle Residenze: nuovi dispositivi relazionali dentro, fuori e intorno ai processi di creazione di Silvia Ferrari e Francesca Giuliani **079**

Residenze Digitali. Abitare l'ambiente online, praticare la liveness, costruire relazioni di Laura Gemini **091**

4

105

Inchiesta

Domande dell'inchiesta 107

Centri di Residenza italiani con schede 110

Centro di Residenza della Campania, Centro di Residenza dell'Emilia-Romagna, Centro di Residenza delle Marche, Centro di Residenza del Lazio, Centro di Residenza della Lombardia, Centro di Residenza del Piemonte, Centro di Residenza della Puglia, Centro di Residenza della Toscana, Centro di Residenza del Trentino Alto - Adige, Centro di Residenza dell'Umbria

Artisti nei Territori 191

Arti e Spettacolo Impresa Sociale, Ateliersi, Campsirago Residenza, CROSS Residence, Giallo Mare Minimal Teatro, IAC Centro Arti Integrate, IDRA Teatro, Masque Teatro, Kinkaleri, Operaestate Festival/CSC Centro per la Scena Contemporanea, Olinda Onlus, Qui e Ora, Scena Verticale, Teatro delle Forche, Compagnia Teatro del Carro, Teatro dei Venti, Teatro del Lemming, Tersicorea Officina delle arti sceniche e performative

5

289

Testimonianze

Marco Valerio Amico *La residenza che desidero* **292**, Isadora Angelini *Un immenso bene immateriale* **295**, Paola Bianchi *Uno scarno abbecedario* **298**, Teodoro Bonci Del Bene *Cartoline dal Futuro* **300**, Nicola Borghesi *Cosa ho da dire, io?* **304**, Paolo Cantù *Diventare grandi* **308**, Azzurra D'Agostino *Un'esperienza che non chiede meno di una vita* **313**, Franco D'Ippolito *A PROPOSITO DI RESIDENZE, ovvero degli "consapevolmente indecisi"* **318**, Viviana Gravano *Comunità aperte e porose* **321**, Erica Meucci e Riccardo Olivier *Come un ritorno a un luogo d'infanzia* **329**, Daniele Ninarello *Incontro al Futuro* **333**, Francesca Pennini / Collettivo Cinetico *Dimorare* **339**, Gaetano Palermo *Un dialogo che non cerca un senso, ma lo fa* **343**, Stefania Tansini *Un luogo dove si ritorna* **346**, Daniele Villa / Sotterraneo 2030 **349**, Andrea Zardi *Oltre la condanna del primo studio. Residenze, circuiti e discontinuità* **355**



Parole
introduttive

La Fioritura delle terre di mezzo e degli spazi indecisi. Dal *Piccolo catalogo* a *Incontro al futuro*

di Fabio Biondi

Nel mese di maggio 2022 a Mondaino si è svolto un Seminario europeo sulla qualità delle residenze, dal titolo *Limen, oltre i confini. Il principio attivo delle residenze* promosso da L'arboreto - Teatro Dimora | Centro di Residenza Emilia-Romagna all'interno del progetto *Stronger peripheries: a Southern Coalition*. In quella occasione è stato pubblicato, inizialmente ad uso interno dei partecipanti, il *Piccolo catalogo aggiornato delle residenze in Italia*: documento di lavoro indispensabile per favorire il confronto dei titolari di residenza con i partner europei. A Mondaino, il *Piccolo catalogo* ha funzionato come introduzione al Sistema italiano delle residenze, essendo le ricognizioni sempre parziali e mai esaustive, specialmente in relazione a una realtà, come quella italiana, complessa e articolata geograficamente e caratterizzata da una feconda diversità di pratiche culturali e organizzative.. Da molti anni, il mosaico d'arte delle residenze in Italia rappresenta una delle novità più rilevanti del Sistema italiano dello spettacolo dal vivo, che dall'interno sta modificando le relazioni fra processo e prodotto, ricerca, formazione e composizione di nuove opere. Nel triennio 2022-2024 le Regioni che hanno scelto di diventare luoghi di residenza, accoglienza e cura dei processi creativi, sono diciotto su venti: un Paese di Santi, Navigatori, Poeti e Residenze?

Per favorire l'abitabilità culturale e sociale, il nomadismo degli artisti, i territori e le comunità sono diventati *strutture compiute di residenza* che nel tempo si sono attrezzate, adeguate e accordate alle esigenze dei principi at-

tivi delle residenze. Oggi, i Sistemi regionali delle residenze (composti da artisti, curatori, amministratori, cittadini e spettatori) raccontano un paesaggio molto complesso e articolato, fondato sul valore delle differenze, sulle teorie e le pratiche che i territori regionali hanno argomentato per interpretare i temi delle residenze, sulle culture dei luoghi, sulle nature dei progetti artistici e organizzativi. Oggi, ci proponiamo di indagare l'innovazione e l'evoluzione delle residenze. *I teatri delle residenze in Italia: un'inchiesta*, recita una parte del titolo di questa pubblicazione sostenuta dal Ministero della Cultura e dalla Regione Emilia-Romagna, per comprendere gli assestamenti e le problematiche in corso d'opera espressi dai Centri di Residenza e dagli Artisti nei Territori. Uno sguardo al presente per interrogarsi sulle prospettive politiche e poetiche delle residenze che procedono incontro al futuro. Un incontro verso il futuro che i Teatri delle residenze costruiscono quotidianamente con risultati evidenti per il rinnovamento delle scene contemporanee, le nuove e invisibili generazioni di artisti, la formazione di cittadini che scelgono di diventare anche spettatori e custodi delle residenze: comunità creative, competenti e accoglienti che si confondono dentro i respiri profondi delle residenze, il lavoro quotidiano e la condivisione delle esperienze.

Nel volume che avete fra le mani abbiamo chiesto ai Centri di Residenza e a diversi Artisti nei Territori (alcuni già presenti nel *Piccolo Catalogo*) di scrivere anche una *Cartolina dal Futuro* per immaginare e costruire assieme le fondamenta delle residenze di oggi e di domani. A loro si sono aggiunte altre realtà regionali di Artisti nei Territori e numerose testimonianze di artisti e curatori, studiosi e critici che ci hanno aiutato a riflettere sulle ondulazioni e le stratificazioni delle residenze, immaginando il futuro prossimo di quella che deve essere una

componente essenziale del Sistema nazionale delle arti sceniche contemporanee.

Il paesaggio dell'Arboreto di Mondaino, per esempio.

La pianta del teatro è cresciuta e ora l'Arboreto di Mondaino sta dando i suoi preziosi frutti. Come una talea, la nostra dimora è propizia per nuovi incontri e altri innesti. Con la consapevolezza di essere storicamente e geograficamente una terra di mezzo, di confine e di unione, siamo sempre in ascolto dei richiami degli *stranieri* da accogliere nella nostra dimora. Naturalmente, lo facciamo per contaminare il nostro progetto di residenza e ripensare di continuo ai significati di tempo, spazio e cura dei processi creativi destinati alla produzione delle opere della vita. In principio, abbiamo desiderato di divenire stanziali e costruire un luogo di nutrimento per artisti e artigiani del pensiero, successivamente di metterci di nuovo in cammino per incontrare altri forestieri, nelle strade di comunicazione e dentro i Teatri delle residenze.

Si può restare fermi fisicamente per mesi e anni nello stesso posto, eppure essere un viaggiatore della velocità che attraversa luoghi e culture distanti migliaia di anni e di chilometri, in sincronia con pensieri e reazioni di uomini lontani per pelle e per storia. (Eugenio Barba)

A prescindere dalle distanze e dalle intenzioni dei viaggiatori, Il Teatro Dimora rappresenta la nostra prima idea di *casa comune per l'arte contemporanea*: un luogo da vivere per lo studio e la ricerca ma soprattutto per definire nuove possibilità d'incontro e di relazione fra le persone. Partendo dalla periferia, da alcuni anni ci siamo avvicinati all'Europa e agli europei. Con loro con-

dividiamo progetti che ci permettono di capire meglio, oltre i confini, la natura del nostro agire e l'estensione di taluni principi universali delle residenze che determinano profonde innovazioni dei sistemi nazionali delle arti sceniche. Da Mondaino verso l'Europa, per confrontarci sulle prossimità culturali, i significati di inclusione e la condivisione degli orizzonti internazionali che favoriscono il trasferimento delle competenze e la mobilità di artisti e curatori, da un versante all'altro, nelle congiunzioni delle periferie e dei piccoli Paesi che si affacciano sui centri della grandi città metropolitane.

Fabio Biondi

Fra i Fondatori dell'Associazione culturale L'arboreto, ha al suo attivo diversi progetti regionali e nazionali di studio e di pratiche sulla cultura delle residenze. Fra tutti, ricordiamo il progetto *No-biltà e miseria* che ha contribuito al riconoscimento in Italia dei "titolari di residenza". Laureato in Sociologia, Storia del teatro e dello spettacolo, svolge attività di regista, educatore nelle scuole, direttore artistico e curatore di rassegne e festival. Dal 1998 è il direttore artistico e il responsabile delle relazioni con gli artisti e le Istituzioni di L'arboreto - Teatro Dimora di Mondaino; è il direttore di L'arboreto Edizioni.

Il tempo sospeso delle persone in dialogo

di Lorenzo Donati

Eppure abbiamo avuto gli anni della pandemia, per renderci conto che il paradigma dell'iperproduzione e della misurazione delle performance faceva acqua da tutte le parti. Ci siamo già dimenticati quella sensazione di "liberazione" – certo mista ad angoscia e non di rado al dolore – che a tratti ci pervadeva, durante i lockdown, quando improvvisamente le scadenze e le valutazioni hanno smesso di orientare le vite di molti? Ci pare un dato da cui ripartire per tornare a parlare di residenze e per dividerne le pratiche, un valore di per sé, questo, al di là di ogni misurazione. L'ambizione che abbiamo coltivato, mettendo insieme le tante voci contenute in questa inchiesta, è concentrarci, narrativamente, su quell'*otium* di cui parla Gerardo Guccini¹ a proposito del contatto fra territori e artisti, quando fra gli obiettivi delle residenze figura lo scambio con gli abitanti: per innestare il fluire delle ricerche artistiche nella vita delle comunità dove operano, generando un nutrimento reciproco, Guccini sostiene che sia importante porsi fuori dalla dinamica dell'iperproduzione e della monetizzazione dello scambio (*negotium*). Così anche noi, proponendo a chi legge queste traiettorie di racconto e di immaginazione, chiediamo un'attenzione che sospenda temporaneamente la tirannia delle rendicontazioni e le strettoie delle griglie

¹ G. Guccini, *Negotium, otium, iper-negotium: un excursus fra "residenzialità" e residenze*, in F. Biondi, E. Donatini, G. Guccini (a cura di), *Nobiltà e miseria presente e futuro delle residenze creative in Italia. 2013, primo movimento*, Mondaino, L'arboreto Edizioni, 2015, pp. 198-207.

progettuali, lasciando spazio a quello spaesamento che tutti i nostri lettori prima o poi devono avere provato: nel lavoro con artisti e spettatori resta spesso qualcosa che non soddisfa perché ancora incompiuto, ma come può venire condiviso e trasformarsi in strumento di lavoro utile per me e per gli altri?

La molteplicità che si avverte leggendo gli interventi qui depositati è irriducibile. Dopo le introduzioni, dopo gli scritti di inquadramento e gli interventi su pratiche e metodi prende corpo l'inchiesta rivolta ai Centri di Residenza e ad alcune Residenze per Artisti nei Territori, infine pubblichiamo le testimonianze di chi ha accompagnato questi processi nel recente passato. Leggendo l'inchiesta emerge una fotografia spesso ad alta risoluzione: si documenta quanto è stato fatto, si evidenzia che cosa manca e si suggeriscono piste di lavoro. Nelle testimonianze, invece, aleggia il desiderio di rompere i contorni di quanto è semplicemente "possibile", invitando curatori e titolari di residenze a coltivare una simile attitudine. Inevitabilmente, si ripropone la divaricazione fra residenza finalizzata alla creazione di uno spettacolo e residenza intesa come raccoglimento di ricerca e studio. Se ne è parlato molto, negli anni passati, discutendo delle infinite gradazioni possibili tra concentrazione e una completa apertura al territorio (incontrando la cittadinanza nel processo, attraverso prove aperte, incontri, laboratori ecc..). In entrambi i casi, e in ascolto delle esigenze di ogni percorso poetico, ci pare che una qualità su tutte debba essere preservata: lasciare che le residenze fungano da "laboratorio", uno spazio e un tempo per ascoltare le domande che risalgono alla sorgente della propria poetica. Le residenze, dunque, come "laboratorio del teatro", come contesto dove sia il processo che lo spettacolo, se necessario, possono essere tenuti a distanza, perché qui è il *percorso* che

davvero conta, come lo chiama Mirella Schino:

Il «percorso» è quella parte del lavoro teatrale che proprio per preparare uno spettacolo gli volta le spalle, e che per poter fare un vero spettacolo, per dargli profondità, lo deve trascendere. In modo da allungare il viaggio necessario alla preparazione, e da ingrandire quell'intercapedine che sta tra vita quotidiana e spettacolo.²

Leggendo i diversi contributi, non sempre si avverte la necessità di tenere aperta una siffatta zona divaricata, dal momento che la logica del produttivismo e il *refrain* dell'impatto, oltre che i mantra di chi amministra, sono ormai un lessico comune anche per chi progetta e spesso cura i processi culturali. Non è forse vero che anche la progettazione che una volta si sarebbe definita "di base" (come quella che ha animato gli inizi delle residenze intese come movimento) sta da tempo parlando una lingua dove si valuta, si misura, si quantifica? Non staremo, così, cedendo il passo all'aziendalismo?

Questa pubblicazione ambisce dunque anche a solleci-
tare una riflessione sui modi attraverso cui le residenze
si descrivono, scommettendo sull'accostamento di espe-
rienze che non sempre si assomigliano. Non si tratta di
sbarazzarci delle vitali interrogazioni sul valore sociale
della cultura e del teatro, al contrario. Forse, proprio
le residenze, dovrebbero avere l'ardire di rinsaldare la
Funzione sociale dei processi artistici con la loro *Fun-
zione critica*, favorendo progetti che siano in ascolto
sia dei luoghi ma anche del tempo che li ospita, dunque

2 M. Schino, *Alchimisti della scena. Teatri laboratorio del Novecento europeo*, Roma-Bari, Laterza, 2009, p. 44.

accogliendo le istanze della realtà sociale ma puntando anche a trasformarle, operando talvolta in contrasto con lo spirito del tempo e addirittura con le richieste dei territori. Nello specifico di questa pubblicazione, si tratta di ridare forza al tempo sospeso delle persone in dialogo, legittimando il valore di quelle ricerche i cui esiti non possono essere immediatamente misurati. Secondo i parametri produttivistici attuali, tutto questo dovrebbe corrispondere allo sprecare tempo, eppure a noi sembra che assomigli alla piena misura dell'agire politico.

Lorenzo Donati

Assegnista di ricerca presso il Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna, è progettista culturale, educatore e critico. Insegna discipline dello spettacolo nell'intreccio tra arte e cura al CdL in Educazione professionale e Nuove progettualità nella promozione e formazione dello spettacolo al Master in Imprenditoria dello spettacolo. Studia la relazione teatrale, il teatro sudamericano e i meccanismi di "scrittura con la realtà" intrecciati con il racconto delle poetiche della scena contemporanea. Sta attualmente conducendo una ricerca sui mutamenti nelle poetiche e nelle politiche sul teatro dopo il distanziamento (presso il Dipartimento delle Arti, tutor Gerardo Guccini). Suoi saggi sono apparsi in «Prove di Drammaturgia», «Culture Teatrali», «Sociologia della comunicazione» e in volumi editi da Giunti, Cue Press, Titivillus. Nel 2018 ha co-curato *Crescere nell'assurdo. Uno sguardo dallo stretto* (con R. Mazzaglia), nel 2023 ha curato il volume di Kepler-452 *Il Capitale. Un libro che ancora non abbiamo letto. Testi, contesti e materiali di lavoro di un incontro con il Collettivo di Fabbrica GKN* (Luca Sossella editore). Sempre nel 2023 ha pubblicato, per Cue Press, *Scrivere con la realtà. Oggetti teatrali non identificati 2000-19*. Conduce seminari per spettatori, docenze, workshop di giornalismo come per Palchetti laterali (Unisalento) e Bologna Teatri (laboratorio di critica, con M. Marino). È tra i fondatori di Altre Velocità, svolge attività di progettazione culturale e curatela per istituzioni pubbliche e private (Comune di Ravenna, Bronson Produzioni, Associazione Liberty), dal 2020 co-dirige «La Falena», rivista del Teatro Metastasio di Prato. Fa parte del Comitato Scientifico dei Premi Ubu.

Le residenze come laboratori di pratiche innovative, dopo gli anni dell'insediamento

di Donatella Ferrante

Il seminario europeo *Limen, oltre i confini* promosso da *Stronger Peripheries: a Southern Coalition*, ha rappresentato una tappa importante nel percorso di riflessione che ha accompagnato, fin dalla loro origine, le residenze italiane, il cui profilo identitario apparentemente identificabile come “periferico” rispetto all’attività di organismi teatrali appartenenti a settori consolidati del sistema dello spettacolo dal vivo, ci pone invece questioni “centrali” che riguardano i processi creativi e i vettori di senso che il fare artistico alimenta nelle società e nelle comunità a cui apparteniamo.

Nel contesto italiano, caratterizzato da differenze territoriali e dalla compresenza di competenze legislative e normative di livello nazionale e regionale, le residenze costituiscono un significativo e ormai collaudato terreno di cooperazione inter-istituzionale, con il quale gestire la pluralità delle pratiche, in un quadro di riferimento unitario e condiviso, eppure articolato, in stretta relazione con i rispettivi territori, permeabile alla mobilità e proattivo di progettualità svincolate da esiti produttivi. Piste di lavoro, dunque, che le residenze hanno provato a sviluppare, anche a partire da condizioni di domanda e offerta artistica molto diverse tra loro, un’istanza comune, che andava a cercare nelle attività di residenza le modalità di un rinnovamento del fare artistico.

Le residenze appartengono da più di due decenni alla storia recente del teatro italiano, hanno animato dibattiti e riflessioni, ma hanno avuto per la prima volta in Italia, a partire dal 2015, una cornice normativa originale e propria, attraverso gli strumenti istituzionali dell’Intesa

e degli accordi di programma tra Stato e Regioni. Ciò ha rappresentato l'introduzione di un nuovo paradigma nelle modalità di sostegno pubblico allo spettacolo dal vivo e di uno strumento di *governance* a cui hanno aderito, per il nuovo triennio 2022/2024, diciotto Regioni, con l'obiettivo comune di promuovere la funzione specifica delle residenze nel sistema come fattori di innovazione e di accompagnamento ai processi di creazione artistica, che può prevedere forme diverse e, tra queste, quelle di relazioni progettuali degli artisti con i luoghi e con le comunità che li abitano, e far capo a soggetti titolari aggregati in forma di rete come accade nei centri di residenza, o a singoli organismi professionali che accolgono per periodi di residenza artisti nei propri territori. Ma nulla è scontato e dato una volta per tutte, ed è per questo che l'Intesa ha stabilito di dotare il "progetto residenze" di strumenti di osservazione e di monitoraggio e di incontri periodici con la partecipazione di tutti i soggetti coinvolti: istituzioni nazionali e territoriali, titolari dei luoghi e dei progetti, artisti.

È stato un percorso parallelo a quello delle pratiche, fortemente voluto dal MiC e dalle Regioni che ha alimentato scambi, maturato competenze e nutrito il progetto complessivo e che riteniamo funzionale ad una lettura delle residenze come spazio di sperimentazione per l'individuazione di *policies* culturali concertate.

Così questi anni di insediamento e sviluppo hanno portato a consolidare e a rafforzare la dimensione delle residenze come luoghi e tempi abilitati ed abilitanti per la creazione artistica e progettuale, ma hanno anche evidenziato la necessità di trovare un maggiore confronto con gli altri segmenti e con l'intera filiera dello spettacolo dal vivo in quanto "laboratori" di pratiche innovative e di rigenerazione a vantaggio di una qualità complessiva del lavoro artistico.

L'occasione di questo seminario, organizzato lo scorso anno per l'Italia da L'arboreto - Teatro Dimora di Mondaino, partner del progetto europeo e partecipato da un numero così ampio di paesi e nutrito di qualificate e rappresentative presenze, ha generato una continuità ha rappresentato un'evoluzione con la volontà di confronto che sopra ricordavo, mettendo in dialogo tra loro esperienze locali e internazionali, sistemi e modelli, con un'attenzione condivisa verso la comprensione di ciò che di distintivo le attività di residenza provocano e sedimentano nei rispettivi luoghi grazie agli artisti che li abitano e ciò che rilasciano, oltre i propri confini, nel presente e nel futuro della creazione artistica.

Donatella Ferrante

Ha lavorato per anni come dirigente presso l'Ente Teatrale Italiano curando, in particolare, le attività di promozione internazionale dello spettacolo dal vivo, che di progetti europei e di relazioni istituzionali con organizzazioni nazionali e territoriali all'estero per iniziative a carattere bilaterale. In seguito, per la Direzione generale spettacolo del Ministero della Cultura, ha diretto il Servizio I competente per il teatro, la danza ed il circo, partecipando alla preparazione ed alla stesura di atti normativi ed amministrativi. Ha impostato e gestito diversi bandi e lo sviluppo di azioni di sistema per la valorizzazione delle *performing arts* in Italia, tra le quali dal 2011 la NID_Nuova piattaforma della danza italiana e l'Intesa Stato Regioni per le residenze artistiche. È stata componente del Tavolo della danza e del Consiglio Superiore dello Spettacolo e attualmente è consulente della direzione spettacolo su alcuni specifici temi e progetti. Partecipa a commissioni di valutazione e ad incontri in qualità di esperta di spettacolo. Recentemente ha condotto lezioni di legislazione dello spettacolo relativamente al progetto di Ricerca Master Economia della Sapienza presso il Dipartimento di Storia, antropologia, religioni, arte, spettacolo ed è chiamata a svolgere periodicamente attività di docenza presso l'amministrazione di provenienza ed altri organismi.

Le residenze in Italia. Un quadro normativo

di Giulia Guerra

Le residenze sono materia fluida, esperienze diversificate che tendono ad assomigliare ai curatori che le praticano e ai luoghi che le ospitano. Ma pure nelle diversità delle pratiche, che concorrono a determinare la ricchezza dell'esperienza residenziale nazionale, le Residenze sottopongono i titolari a regole precise, a parametri da rispettare

«Per Residenza si intende un luogo votato alla creazione performativa contemporanea, connotato da una conduzione e gestione professionale che promuova i processi creativi e alimenti la diversità artistica e che sia dotato di spazi attrezzati, strutture tecniche e competenze professionali che consentano ad artisti singoli o a una compagine artistica di fruire di periodi di permanenza tali da fornire opportunità di crescita professionale e di creazione artistica, sulla base di un progetto strutturato e condiviso. L'attività di una residenza è funzionale allo sviluppo, all'innovazione e al rinnovamento del sistema dello spettacolo dal vivo e si deve caratterizzare per coerenza progettuale, quale punto di riferimento per gli artisti nel loro percorso creativo, sia per le realtà produttive del sistema dello spettacolo, sia per il contesto territoriale in cui si trova ad operare»³.

All'interno di questa definizione ci sono molti degli ingredienti peculiari delle residenze: la sosta nei luoghi, la tensione verso l'innovazione, la disponibilità di spazi

3 Intesa tra il Governo, le Regioni e le Province Autonome di Trento e Bolzano ai sensi dell'ART.3 "Residenze" del D.M. 332 del 27 luglio 2017. Art. 3 - Definizioni.

attrezzati, l'attenzione ai processi, la gestione professionale, la costruzione di ponti tra gli artisti e il sistema, tra gli artisti e le comunità.

La strada che ha portato a questa definizione è stata lunga e costellata di incontri e confronti: dialoghi fruttuosi tra curatori e artisti e tra curatori e istituzioni. Il 2015 è un anno chiave per le residenze in Italia, l'anno che ha determinato il passaggio da un *prima*, quando le Residenze erano pratiche condivise da alcuni pionieri, esperienze libere, lasciate al pensiero e alle visioni dei singoli operatori che le praticavano, a un *dopo*, determinato dalla comparsa, nel D.M. 1 luglio 2014, dell'Articolo 45, divenuto poi nel D.M. 27 luglio 2017 Articolo 43, ma che in entrambi i Decreti Ministeriali recita allo stesso modo⁴. Nel mezzo, determinante per questa svolta, la discussione attivata dai tre anni di lavoro intorno a *Nobiltà e Miseria. Presente e Futuro delle residenze creative in Italia*, articolato progetto intorno al tema delle Residenze, che si è sviluppato tra il 2013 e il 2015, ideato e realizzato da Fabio Biondi e Edoardo Donatini.

A partire dal 2015, ogni primo anno del triennio, il Governo, le Regioni e le Province Autonome di Trento e Bolzano elaborano un'intesa che determina le linee guida sulla

4 D.M. 332 del 27 luglio 2017, Art. 43: L'Amministrazione, a seguito di specifici accordi di programma con una o più regioni, le cui finalità e i cui obiettivi sono stabiliti previa intesa, avente periodicità triennale, con la Conferenza permanente tra lo Stato, le regioni e le province autonome, può prevedere, nell'ambito delle risorse disponibili del Fondo, interventi per progetti relativi all'insediamento, alla promozione e allo sviluppo del sistema delle residenze artistiche, quali esperienze di rinnovamento dei processi creativi, della mobilità, del confronto artistico nazionale e internazionale, di incremento dell'accesso e di qualificazione della domanda. Tali interventi hanno carattere concorsuale rispetto a quelli, prioritari, delle regioni.

base delle quali verranno erogati i finanziamenti. Se il primo triennio può considerarsi di sperimentazione, la seconda intesa Stato-Regioni ha portato con sé, a partire dal 2018, l'introduzione di un elemento di novità: la nascita dei Centri di Residenza. Le linee guida della terza intesa, che apre il triennio 2022-2024, confermano le caratteristiche delle residenze stabilite dall'intesa precedente. Tutto ciò che ruota intorno al mondo delle residenze ha in sé la sperimentazione di nuove – buone – pratiche: tra esse, a buon diritto, il confronto tra Stato e Regioni che insieme collaborano alla redazione dell'Intesa, perché gli interventi sui progetti residenziali hanno carattere concorsuale, e sono oggetto di co-finanziamenti Stato-Regioni. Il contributo pubblico sulle residenze copre l'80% dei costi del progetto, in percentuali di 60% quota Ministero - 40% quota Regione nel caso dei Centri; 40% Ministero - 60% Regione nel caso degli Artisti nei Territori. Per tutti i titolari vale l'obbligo di garantire un sostegno economico agli artisti ospitati, insieme all'ospitalità nei luoghi.

Se pure sono diversi, e non soltanto quantitativi, i parametri richiesti a un progetto espressione di un Centro di Residenza e un progetto espressione di un Artista nei Territori, per ciascun titolare è forte l'impegno a tessere, attraverso le residenze, legami profondi e autentici tra gli artisti e le comunità dei territori in cui le Residenze operano.

Le sfide del futuro delle residenze sono molte, e sono contenute in un *Documento unitario delle Residenze*, scritto insieme dai Centri di Residenza, riunitisi nel 2019 in un Coordinamento nazionale, e dagli Artisti nei Territori, e presentato a Gorizia a settembre 2021, in occasione del Convegno nazionale delle Residenze. Una delle sfide contenute nel Documento ha preso forma nel 2022: si tratta dell'accordo tra il Sistema delle Residenze e PLA-

TEA, firmato dalle parti a inizio anno, che ha l'obiettivo di dare vita a una auspicata «area di contatto» tra i due comparti del sistema nazionale dello spettacolo dal vivo, «nel rispetto dell'autonomia dei ruoli e delle funzioni di ciascun organismo». Se a livello locale e regionale, tale area di contatto dovrebbe operare nella direzione di individuare possibili collaborazioni volte a rafforzare il sostegno e la cura agli artisti, a livello nazionale l'intesa vorrebbe lavorare in sinergia «per introdurre nel nuovo decreto ministeriale un parametro che colleghi i due ambiti nello schema della qualità indicizzata». Al di là delle azioni comuni che il Coordinamento nazionale dei Centri di Residenza insieme agli Artisti nei Territori promuoveranno per il raggiungimento degli obiettivi condivisi, tale intesa sarà riempita di contenuti, azioni e buone pratiche specifiche che riguarderanno i singoli luoghi di residenza, perché tali azioni sono strettamente connesse alle specifiche relazioni che ciascun curatore ha in essere con la propria Stabilità più vicina.

Per arrivare infine a tempi più recenti, il Sistema delle Residenze ha attivato un percorso che ci tragherà al nuovo triennio: siamo stati chiamati a mettere le basi di un vero e proprio sistema di valutazione dell'impatto che hanno le residenze sugli artisti che le praticano e sulle comunità che le ospitano. La valutazione dell'impatto delle residenze, questo nuovo dispositivo verso cui siamo chiamati ad orientarci, con l'accompagnamento di Fondazione Fitzcarraldo, sposta diametralmente l'asse dal monitoraggio precedente che fotografava dati quantitativi a uno sguardo più complesso, ma anche più completo. Questo grande lavoro che ci vedrà impegnati nei prossimi anni ha il duplice obiettivo, da un lato di comprendere il nostro operare nel presente per orientare le nostre scelte future; dall'altro di riuscire a raccontarlo meglio, anche grazie ai cambiamenti che

riusciamo a generare nei beneficiari delle nostre azioni: le artiste, gli artisti, le cittadine, i cittadini. E, perché no, anche noi stessi.

Giulia Guerra

Direttrice di La Corte Ospitale dal 2015. Cura i progetti produttivi dell'Associazione in tutte le fasi, dall'allestimento alla distribuzione. È ideatrice di Forever Young a sostegno dei nuovi talenti, e in generale cura tutto il progetto residenziale della Corte Ospitale. Da marzo 2022 è membro del Consiglio Direttivo di ANCTI, Associazione Nazionale delle Compagnie e dei Teatri di Innovazione.

Nel 2021 riceve il Premio Hystrio Anct. Nel 2017 ritira il Premio Garzone al progetto Corte Ospitale per aver saputo dare positivo impulso alla cultura teatrale. Nel 2020 è parte dell'Academy Board italiana di Italian Playwrights Project, progetto di selezione e valorizzazione della drammaturgia italiana negli Stati Uniti.

2

Inquadramenti

Attorno alla complessità feconda delle residenze creative

di Lucio Argano

Prestando attenzione al linguaggio dei nostri tempi si può notare un uso frequente e non privo di retorica di alcuni aggettivi. Ad esempio, molti intenti vengono ritenuti “strategici” quando del nocciolo di una strategia (contezza di una diagnosi, rilevanza di un obiettivo e determinazione di azioni coerenti) c’è magari poco e se va bene si è in presenza di tatticismi. Ma quello che colpisce è l’abitudine a denotare ogni fenomeno come “complesso”. Questo attributo è utilizzato con facile generosità e sembra porre un *warning* nella discussione: stiamo parlando di qualcosa d’importante, di difficile comprensione o spiegazione, di sfuggente. Inoltre, c’è spesso confusione tra “complesso” e “complicato” quando basterebbe tornare al significato profondo delle parole. Una cosa complicata la possiamo comprendere leggendo “tra le sue pieghe”, come ci spiega l’etimologia, mentre ciò che è complesso va osservato nel suo insieme, come qualcosa che è provvisto di nessi, concatenato, comprensibile osservando il “tutto” e non le sue “singole parti” o la loro semplice somma. La teoria della complessità nasce alla fine dell’800 dagli studi matematici e fisici per superare una interpretazione analitica e deterministica di taluni problemi, per poi abbracciare molti altri campi non solo scientifici del mondo sociale. Edgar Morin, a proposito della complessità, afferma come essa sia caratterizzata da una: «[...] quantità di interazioni e interferenze tra un gran numero di entità [...] comprende anche incertezze, indeterminazioni, fenomeni aleatori [...] La complessità è dunque

legata a una certa commistione di ordine e di disordine»¹. La complessità si lega poi alla parola “sistema”, anch’essa oggi abusata, che ancora Morin definisce come: «[...] unità globale organizzata di interrelazioni fra elementi, azioni o individui»². In ogni caso abbiamo ben imparato che la complessità è caratterizzata da instabilità, imprevedibilità, turbolenza, ambiguità, assenza di linearità, varianza (varietà, intensità e variabilità degli elementi).

La mia tesi è che le residenze creative possono ritenersi certamente dei sistemi complessi. Tra un sistema semplice (pochi elementi, comportamento lineare e prevedibile) e un sistema caotico (numero elevato di stati possibili, comportamento disordinato) esse si pongono come un *sistema complesso e adattativo* connotato da molti elementi e fattori possibili e da comportamenti emergenti prevedibili e imprevedibili. Mi sento di definirle più correttamente degli *ecosistem*³ in cui coesistono e interagiscono, con intensità differenti, influenze reciproche e retroazioni, un’articolata eterogeneità di individui, organizzazioni, segni (identità culturali, codici simbolici, valori civici, ambientali, sociali e culturali), spazi e tempi (al plurale) che tutti assieme contribuiscono a realizzare gesti culturalmente rilevanti, compiuti o incompiuti (poetiche, pratiche, ricerca, conoscenza). Sono collocati al “margine del caos” che vuol dire esse-

1 E. Morin, *Introduzione al pensiero complesso*, Milano, Sperling & Kupfer, 1990, pp. 32-33.

2 E. Morin, *Il metodo. Ordine, disordine, organizzazione*, Milano, Feltrinelli, 1983, p. 131.

3 Cfr. L. Argano, *Guida alla progettazione della città culturale. Rinnovare le geografie, il design, l'azione sociale, la pianificazione nello spazio urbano*, Milano, FrancoAngeli, 2021.

re dinamici, stare perennemente nella possibilità di un cambiamento continuo.

Possiamo articolare la complessità delle residenze in quattro livelli che sono interdipendenti e dai confini labili e permeabili. Il primo livello è la complessità degli obiettivi che sono molteplici, articolati, toccano sfere diverse (culturali, artistiche, sociali, organizzative) e si pongono la difficile sfida della convergenza e della convivenza. Vi è poi il livello di complessità del contesto in cui le residenze agiscono, a partire dal loro ambiente interno, dalla formula di funzionamento alimentata da persone, meccanismi operativi e regole, in cui non è infrequente trovare uno dei paradigmi della complessità che è l'auto-organizzazione, vale a dire la tendenza a valorizzare i comportamenti *bottom-up* e l'intelligenza distribuita.

Fondamentale è l'ambiente esterno derivante dallo stretto legame di una residenza a un territorio (micro o meso), a una città piccola o grande, a una comunità, con il riconoscimento e l'accettazione di quel contesto nelle sue componenti, sfaccettature e contraddizioni nonché limiti. Vengono stabilite connessioni, a cui seguono relazioni che sono reticolari, non causali o meccaniche ma basate su feedback in grado di condizionare l'habitat della residenza, e successivamente impatti che vengono attivati, pazientemente e con costanza, perpetrando un circolo virtuoso non di causa-effetto come nei meccanismi lineari tradizionali ma che si giova di rivelazioni, scoperte, emergenze continue. Infine, vi è il contesto settoriale con l'appartenenza a una categoria o, meglio ancora, a un altro sistema (quello dell'arte, dello spettacolo dal vivo) o ai suoi sub-sistemi (un ambito disciplinare specifico). Essere parte di un sistema più ampio comporta lo sforzo di trovare degli ulteriori nessi se non compromessi senza perdere la propria natura e le proprie

peculiarità, aggiunge nuove regole e prassi, introduce un tema di concorrenza e di mercato (ad esempio quello dei contributi pubblici), reclama una maggiore legittimazione e agilità strategica che porta idealmente alla costruzione di azioni sinergiche anche situazionali ed episodiche per relazionarsi, dove vince il modello complesso della *coopetition* (collaborazione competitiva). Un terzo livello di complessità deriva dai processi di ricerca e creazione artistica che sfuggono per definizione ogni schema deterministico. Le residenze sono qualcosa di più avanzato rispetto a luoghi creativi della contemporaneità come hub culturali, incubatori e *living lab*. Sono piattaforme dalla base solida, coerente, che possono assumere configurazioni differenti e che diventano nello stesso tempo un fulcro fiduciario, un baricentro per artisti, operatori e cittadini (ma anche per le istituzioni), una *buffer zone* tra la dimensione prettamente di creazione come occasione di libertà, la dimensione progettuale e processuale, quella dell'esperienza, quella fondamentale di generazione di *capabilities*, che a loro volta sono spazi di libertà per le persone. Lo spazio di elaborazione creativa e concettuale qui ha una tripla singolarità: quella della situazione, quella autoriale e degli attori in gioco, quella della risposta Fornita⁴ con la possibilità di intraprendere ogni possibile biforcazione che produca significazione e molteplicità semantica progettualmente ritenuta valida dall'artista. Una residenza, infine, sperimenta l'interdisciplinarietà e la trans-disciplinarietà, cifra della complessità odierna, dando luogo a risultati nuovi o "meticcii". Un quarto e ultimo livello di complessità è quella della

4 Cfr. J.P. Boutinet, *Anthropologie du projet*, Parigi, Press Universitaires de France, 1990.

gestione. Esso riguarda le risorse che sono eterogenee e interrelate dove, accanto a quelle umane, materiali e finanziarie, si aggiungono le informazioni, le relazioni, i simboli e i valori. Il Fattore umano è centrale e si ricombinano perennemente matrici artistiche, culturali, professionali e anche organizzative, dando luogo a un sistema a «molte menti»⁵ che si manifesta in modo formale e informale, producendo ogni volta una diversa grammatica e un nuovo *mindset* legato a un processo o alla presenza di un nuovo artista. Ma la residenza creativa pone la questione del Fattore tempo⁶ come valenza di risorsa e quella del ritmo, confrontandosi con la necessità di un equilibrio tra il *chrónos*, il tempo imposto da orologi e calendari, che unisce indistintamente tutti nell'ordine e nelle scadenze (i tempi della pianificazione, della produzione) e il *kairós*, il tempo opportuno, quello propizio, che si collega al principio della libertà e al valore della saggezza come il momento buono, metafora di *mondi possibili*. La gestione riporta al concetto di rischio che nell'azione culturale è sempre un'opportunità ineludibile da tentare e non una minaccia da temere, un rischio che conta. E anche all'insieme dei vincoli, da quelli fisici di uno spazio a quelli economici, normativi e di operatività, da sfruttare positivamente perché sono i limiti, i bordi, che possono racchiudere le cose più insolite e interessanti.

La domanda che viene spontanea, paragonando me-

5 Cfr. J. Gharajedaghi, *Systems Thinking: Managing Chaos and Complexity*, Boston, Butterworth-Heinemann, 1999.

6 Cfr. F. Varanini, *La complessità nel progetto: uno sguardo umanistico*, in F. Varanini e W. Ginevri (a cura di), *Il project management emergente. Il progetto come sistema complesso*, Milano, Guerini e Associati, 2009.

taforicamente la complessità a una ragnatela, è quale gioco le residenze vogliono fare in prospettiva, ovvero se comportarsi come una preda che rimane imbrigliata dalla tela oppure agire come un ragno che sfrutta le opportunità dell'intreccio.

In un mondo che si mostra sempre più complesso, dove i cambiamenti sono iperbolici quando un tempo servivano decenni e in una società algoritmica che è passata dalla fase della valorizzazione economica della cultura a quella della valorizzazione culturale dell'economia⁷, sottoponendo oggi la cultura al *pushing* delle tecnologie, della centralità del dato, della velocità, le residenze creative sono un'oasi in cui riaffermare il valore di una complessità lenta e feconda. È la complessità che può rimettere al centro la persona (l'artista e il cittadino), salvaguardare l'autenticità e l'originalità rispetto all'omologazione, agire sulla coesione, sull'emancipazione, sulla diversità e sulla socialità come condivisione reale, sottolineare i principi dell'etica civica, esplorare il "possibile adiacente"⁸, che significa incrementare la propria esposizione e la natura di sistema aperto e accogliente. Le residenze hanno altresì la duttilità giusta per poter lavorare su alcune questioni prioritarie come la sostenibilità e il welfare (educativo, sociale e culturale).

La consapevolezza della propria complessità s'identifica nel riconoscimento e nell'affermazione del *quid* diverso per ogni residenza, che è sempre evolutivo. Una consa-

7 Cfr. L. Lazzaletti, *L'ascesa della società algoritmica e il ruolo strategico della cultura*, Milano, FrancoAngeli, 2021.

8 Cfr. S. Kauffman, *Investigations*, University Press Oxford, 2000.

pevolezza dialogante da maturare e non liquidare nella semplificazione di un aggettivo, che deve contrastare l'isolamento e il rifugio autistico della creazione come rischio possibile, con due traguardi davvero strategici. In primo luogo: essere acquisita come fattore critico di successo e non come fenomeno stravagante e residuale da parte del più generale sistema settoriale di appartenenza che invece può trarne opportunità e rafforzamento. In secondo luogo: essere parte consistente dell'apprendimento istituzionale come elemento determinante della generazione di valore pubblico, riconoscendo alle residenze, comunque siano esse strutturate ed esercitate, un doppio ruolo di nuova *agorà* e di *provider culturale territoriale*, abilitante e necessario per la collettività e in generale per la società civile, da sostenere senza esitazione e su cui investire per il futuro.

Lucio Argano

Insegna progettazione culturale presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano e l'Università Roma Tre. Inoltre è project manager di Rome City of Film e HR Officer di PTSCLAS.

È stato Presidente del Consiglio Superiore dello Spettacolo del Ministero della Cultura, Direttore Generale della Festa del Cinema di Roma, project manager di Perugia 2019, valutatore di Matera 2019, direttore organizzativo del Romaeuropa Festival e del Teatro Popolare di Roma, progettista gestionale dell'Auditorium Parco della Musica di Roma e di altri spazi culturali. È autore di diversi libri sulla gestione culturale per la FrancoAngeli.

Gli interstizi delle residenze

di Roberta Ferraresi

C'è stato un momento in cui, all'inizio del nuovo millennio, nel teatro italiano non si parlava d'altro: le residenze sono state studiate, analizzate, discusse in libri e riviste, convegni, momenti d'incontro pubblici e privati; sono state sempre più sperimentate, accolte in diversi contesti del sistema-spettacolo, diffuse in reti in via di moltiplicazione, fino a essere normate in alcuni primi territori e poi a livello nazionale⁹. C'è chi fa residenze e chi è una residenza, le residenze artistiche e quelle organizzative, piccoli spazi diffusi in località remote e grandi strutture metropolitane, i progetti votati alla ricerca e altri più al rapporto coi cittadini, chi produce e chi programma, nuove realtà e altre consolidate da anni, reti di collaborazione a diversi livelli, teatrali e non... Il paesaggio era ed è quanto mai ricco e vario: con innumerevoli realtà, diverse per tipologia, identità, esperienza. In più, le residenze hanno indubbiamente rappresentato una delle maggiori novità del sistema-teatro italiano degli ultimi anni, ma al tempo stesso va tenuto conto che hanno una storia antica, che si può far risalire almeno ai processi di rifondazione delle arti sceniche nel Novecento – dai teatri-laboratorio della prima metà del secolo a quelli

9 Questo contributo riprende e sviluppa sia alcuni miei interventi sull'argomento sia soprattutto le numerose riflessioni espresse - a voce o su carta, personalmente o pubblicamente - da varie persone che hanno partecipato a *Nobiltà e miseria. Presente e futuro delle residenze creative in Italia (2013-15)* e che ho avuto modo di seguire nel quadro dell'accompagnamento del progetto da parte del «Tamburo di Kattrin».

dei gruppi e del decentramento –, se non alle sorgenti stesse della nostra cultura teatrale, con le compagnie “all’antica italiana” e i comici dell’arte, o addirittura alle forme del mecenatismo umanistico-rinascimentale. Per questo, è stato ed è ancora difficile cercare di inquadrare complessivamente un fenomeno poliforme e fluido, identificandone i tratti distintivi senza forzarne le direttrici o omologarne eccessivamente le peculiarità.

Fra Babele e Pentecoste, in ottica di sistema

È vero che la pluralità e la varietà delle residenze, almeno in partenza, hanno sancito il loro carattere distintivo, se non il principio stesso della loro efficacia. È stato così anche al momento della prima regolamentazione nazionale, laddove l’articolo che per la prima volta le normava garantiva eccezionalmente una grande fluidità, nel contesto di un decreto (il D.M. 1 luglio 2014) che definiva invece in maniera estremamente rigida – almeno dal punto di vista quantitativo – i diversi soggetti del sistema. Dall’altro lato, proprio la biodiversità delle residenze ha rappresentato un problema, almeno dal punto di vista politico-teatrale. Se queste realtà, secondo le varie prospettive, devono e possono essere e fare tutto, il rischio è che qualunque esperienza possa essere considerata tale (come talvolta è capitato); e che la parola residenza diventi una sorta di termine *passepourtout* dalla vocazione altamente inclusiva, applicabile in vari modi e misure a soggetti e progetti completamente diversi fra loro. Al tempo di quel grande momento di riflessione collettiva e confronto a più voci che fu *Nobiltà e miseria*, Franco D’Ippolito – un altro dei promotori del progetto –, per descrivere questa confusione non solo terminologica, proponeva l’immagine della Torre di Babele, dove

la molteplicità delle lingue rende impossibile la reciproca comprensione; mentre Attilio Scarpellini – altra figura importante che ha accompagnato il percorso – vi opponeva la metafora altrettanto inquietante dell’atteggiamento pentecostale, per il quale tutti pensiamo di esserci capiti ma forse non è esattamente così. Cercando di non perdersi fra Babele e Pentecoste e senza richiamare oggi dibattiti complessi in parte superati dai fatti – per esempio sulla differenza fra fare ed essere residenza, fra i progetti a carattere organizzativo e quelli a vocazione artistica, etc. –, a distanza d’anni forse c’è un modo per tentare di individuare con un minimo di certezza i tratti distintivi del fenomeno, per come si è presentato nel teatro italiano degli anni Duemila: provando a osservare le residenze non *per sé*, ma in ottica comparativa, rispetto alle prospettive, iniziative e azioni che hanno espresso nei confronti degli altri soggetti e livelli del sistema-spettacolo nazionale.

Una questione relazionale

La prospettiva di sistema rappresenta uno dei nervi scoperti del nostro teatro, soprattutto a fronte dei decreti recenti che dovrebbero normarlo. A partire dal DM 1 luglio 2014 (da cui discende la regolamentazione vigente), ogni soggetto è inquadrato in un articolo che lo definisce in base a parametri (presunti) oggettivi, prevalentemente quantitativi (quali la dimensione, i numeri, il tipo di attività, la collocazione etc.): sono grossomodo queste le variazioni che distinguono, per esempio, un Teatro Nazionale da un Centro di produzione come da un Festival o un Circuito. Mentre le azioni che ciascuno di essi intraprende – cioè le specifiche funzioni culturali che svolge – si ripetono praticamente identiche in un

medesimo schema (quello, poco o nulla incisivo, oggetto della valutazione qualitativa). Inoltre, i rapporti fra i diversi organismi non sono quasi mai normati, ad eccezione di alcuni aspetti specifici e piuttosto stringenti (vedi i vincoli delle coproduzioni negli ex Stabili). In pratica, in nessun punto della legge e delle sue applicazioni emerge il ruolo che i singoli soggetti dovrebbero esercitare in ottica comparativa e di sistema; è un meccanismo che funziona tendenzialmente per camere stagne: osservato, normato e attuato all'interno di ciascun comparto. Viceversa, l'articolo 45 (oggi 43) dedicato alle residenze, come abbiamo accennato, lascia eccezionalmente maglie ampie: delinea un riferimento piuttosto generico, delegando la sua declinazione all'interlocuzione con le Regioni, nell'idea di rispettare la biodiversità passata e futura di queste esperienze. La combinazione fra la spontanea, originaria molteplicità dei progetti e lo scarso imbrigliamento normativo ha consentito dunque alle residenze negli ultimi anni di muoversi in maniera abbastanza libera, anche rispetto alla possibilità di costruire rapporti diversi e specifici con organismi differenti: queste realtà hanno infatti espresso una spiccata vocazione relazionale, di contro a un sistema-spettacolo sempre più chiuso, irregimentato a forza di legge nei suoi singoli comparti. Ma non soltanto.

Zone e posizioni dialettiche

Molti hanno notato un'ulteriore caratteristica condivisa fra i vari progetti di residenza, pur nella loro molteplicità: la capacità di dare risposte nuove e diverse a determinate criticità manifeste all'interno dell'ecosistema teatrale nazionale. Anche qui le residenze esprimono la loro spiccata vocazione relazionale, posizionandosi in

modo originale a metà fra elementi tradizionalmente opposti e disegnando così territori fortemente dialettici fra coppie di principi di norma in contraddizione fra loro. Per fare solo qualche esempio:

- *Fra stabilità e nomadismo*, laddove la parola “residenza” rimanda immediatamente a un’idea di stare, abitare, appunto risiedere – tant’è che per questi progetti s’è parlato appunto di “stabilità” leggera –, ma dall’altro lato queste esperienze negli ultimi anni hanno invece contribuito a tener salda e viva la mobilità degli artisti, anche organizzandosi in reti, coniugando dunque i due elementi opposti di un contrasto-chiave della nostra cultura teatrale almeno nell’ultimo secolo (in rapporto al tentativo di importare il modello dei grandi teatri metropolitani europei in una cultura storicamente fondata sul sistema dell’impresa privata, del giro e della tournée);
- *Fra produzione e distribuzione*, ibridando altri due aspetti tradizionalmente distinti nel nostro sistema, fra l’altro rilanciando un radicale ripensamento del concetto stesso di produzione, esteso oltre la creazione dello spettacolo;
- appunto, infine, *Fra processo e prodotto*, dialettica-chiave, estrema di tutto il Novecento teatrale: come ha suggerito in diversi interventi Gerardo Guccini, le residenze, investendo – più che sull’uno o sull’altro termine – sul principio del progetto, sembrano aver condotto a compimento un percorso di contaminazione fra i due poli già in corso almeno dagli anni Ottanta, finendo col mettere in crisi tale dicotomia e – aggiungerei – col porre la questione sostanziale di cosa possa davvero considerarsi il prodotto di un’esperienza teatrale, se non i processi stessi che innesca.

Gli interstizi delle residenze

Molti hanno parlato, da questo punto di vista, di una funzione “suppletiva” delle residenze: cioè del rischio che simili esperienze vengano utilizzate per colmare le lacune dimostrate da altri soggetti teatrali ben più economicamente sostenuti. Secondo me non è esatta-

mente così. Negli ultimi anni, infatti, tali progettualità in Italia hanno tante volte rappresentato dei veri e propri *interstizi* all'interno del sistema teatrale, non nel senso di spazi ridotti o marginali ma come li intendeva Marx: luoghi altri, in cui le comunità inventano o sperimentano modalità di scambio alternative rispetto ai modi correnti. Le residenze si sono posizionate all'interno di tensioni dicotomiche altamente caratterizzanti la nostra cultura teatrale e hanno aperto dei varchi, anche arrivando a ibridare gli opposti; hanno offerto risposte diverse e nuove rispetto all'esistente. Ma quasi mai in termini integrativi rispetto al sistema: almeno dall'importante antecedente del decentramento negli anni Settanta, progetti di questo tipo – spesso gemmati in territori altri, lontani dai circuiti maggiori dello spettacolo nazionale – hanno saputo mettere in discussione la questione (non solo geografica) del centro, collocandosi in posizioni di contrasto rispetto alle consuetudini politico-teatrali vigenti e talvolta sollecitando profonde mutazioni, innovazioni, se non addirittura veri e propri cambi di paradigma (anche grazie alla loro capacità di entrare in rapporto con soggetti differenti). La vocazione storicamente *alternativa* delle residenze è un aspetto che va considerato quando, osservando il fenomeno in ottica relazionale, si pensa al pericolo di una loro funzione esclusivamente *suppletiva*. Dal mio punto di vista questa sorta di “bivio” è una questione ancora aperta, forse una delle poste politico-teatrali più alte attualmente in gioco: perché riguarda la posizione che le residenze intendono occupare all'interno del sistema di qui ai prossimi anni.

Roberta Ferraresi

(1983) Professoressa associata in Discipline dello spettacolo all'Università di Cagliari. Ha insegnato nelle università di Urbino, Roma Sapienza e Bologna, dove ha lavorato dal 2010 al 2020. Parallelamente al percorso accademico ha sempre coltivato un coinvolgimento attivo nella scena contemporanea, in campo critico e nell'ambito delle politiche teatrali.

La cultura delle residenze fra tradizioni-non-memorizzate, ricerca e pedagogia dell'ascolto

di Gerardo Guccini

Nel 2013, un dossier di «Hystrio» dedicato alle residenze teatrali suddivideva queste innovative e multi-formi realtà in due tipologie ricorrenti. L'una di queste, denominata residenza "creativa" o "artistica", si strutturava a partire dal rapporto fra il gruppo o l'artista ospitato e la struttura ospitante, che si addossava, in sinergia con la componente artistica, il compito di organizzare le relazioni con il territorio. La seconda, denominata residenza "artistico/organizzativa", prevedeva che un gruppo assumesse la gestione di un teatro/spazio integrando l'attività produttiva con laboratori, ospitalità, valorizzazioni del territorio e delle sue specificità. Sia nell'una che nell'altra tipologia si intrecciavano relazioni che riguardavano il territorio, i contesti operativi e il lavoro artistico, caratterizzato da diverse combinazioni di connotati: linguistici, laboratoriali, formativi, auto-pedagogici e di apertura al sociale. Ciò che, invece, appariva tanto diverso e specifico da richiedere l'attivazione d'una partizione tipologica, era la natura della struttura ospitante. Questa poteva essere principalmente o esclusivamente dedita all'ideazione-progettazione-realizzazione di periodi di residenza destinati ad essere attuati da realtà altre. Allora si aveva la tipologia della residenza "creativa" o "artistica". Oppure, le mansioni proprie della struttura ospitante potevano venire affidate a un gruppo o a un ensemble dedito alla realizzazione di spettacoli. In questo caso, la realtà che deteneva tali funzioni era essa stessa in residenza. Allora si aveva la tipologia "artistico/organizzativa": «Inizialmente orientate a permanenze

limitate nel tempo [...], queste esperienze di residenza sono state in molti casi reiterate e si caratterizzano per presenze spesso prolungate per molti anni in uno spazio»¹⁰.

È difficile affidare ad una etichetta il compito di definire realtà che, pur presentando tratti distinti, declinano uno stesso magma culturale di valori, funzioni, obiettivi. «Hystrio» colpiva nel segno individuando la principale differenza fra le residenze italiane nelle tipologie alla base delle loro attività. Tuttavia, proprio le strutture “creative” e “artistiche”, essendo fortemente legate e, per così dire, interne al territorio, erano quelle che, lavorando in sinergia con singoli artisti e formazioni, svolgevano una progettualità “artistico-organizzativa” particolarmente articolata e diffusa. Inoltre, con analogo capovolgimento, proprio le strutture gestionali di carattere “artistico/organizzativo” (gruppi, ensemble, nuclei creativi) erano spesso ancora più soggette delle prime all’obbligo di fornire al territorio creazioni di elevata qualità artistica per vedere confermata la propria permanenza alla guida dello spazio-teatro e delle sue attività.

10 M. Gallina, *Le residenze teatrali: storia e prospettive*. Il testo è stato pubblicato on line sul sito di «Ateatro» e figura edito in F. Biondi, E. Donatini, G. Guccini (a cura di), *Nobiltà e miseria presente e futuro delle residenze creative in Italia. 2013, primo movimento*, Mondaino, L'arboreto Edizioni, 2015, p. 88-93. Una prima versione è stata pubblicata in L. Bevione e A. Camaldo (a cura di), *Dossier: Residenze Teatrali*, in «Hystrio», XXVI, n. 1, gennaio-marzo 2013, pp. 27-49.

A confondere ulteriormente la situazione contribuisce il fatto che la cultura delle residenze tende ad evolvere competenze anfibiae per cui alla capacità di condurre progettualità eclettiche, mobili e territorialmente radicate, corrisponde una parallela capacità di interazione artistica che si viene a collocare tanto all'interno che all'esterno della realizzazione spettacolare. Gli operatori culturali delle residenze sono, proprio in quanto autori di progettualità inclusive, anche "dramaturg operativi" o "processuali" che, nonostante questa denominazione non venga loro associata, coordinano dall'esterno e attivano dall'interno, come fa appunto un dramaturg, i processi culturali delle realtà cooptate. Specularmente, gli artisti sono anche autori dei contesti progettuali in cui si consolidano e producono le loro *performance in progress*: eventi sempre meno riconducibili alla nozione di "spettacolo teatrale" perché in stato di liquidità permanente e simultaneamente dislocati su diversi livelli del pratico "fare".

A distanza di dieci anni dal dossier di «Hystrio» e dalla ricognizione condotta dal progetto *Nobiltà e miseria, presente e futuro delle residenze creative in Italia 2013, primo movimento*, il valore procedurale che condiziona e consente gli svolgimenti delle pratiche in residenza così come la cultura della residenzialità a teatro è quello riassunto dalla nozione di "processo". Le nozioni di residenza "artistica/organizzativa" e "creativa/artistica" hanno dimostrato una certa intercambiabilità, come risulta dalla comune tendenza ad assestarsi su consistenti durate temporali. Diversamente, il valore procedurale del processo continua ad essere il perno stabile e irrinunciabile, empirico e concettuale intorno al quale ruota la mobilità delle residenze. La sua centralità è confermata dal convergere, a questo proposito, del lessico degli artisti e di quello istituzionale, che, appun-

to, intende per “residenza” «un luogo [...] che promuova i processi creativi e alimenti la diversità artistica»¹¹. La nozione di “processo” si è imposta a livello globale a seguito dell’affermazione del Nuovo Teatro, che sostituiva alle tradizionali finalità produttive delle pratiche sceniche la ricerca, i laboratori, l’invenzione linguistica, l’interazione sociale e l’allargamento delle basi materiali del teatro. Commisurata alle derive extra-teatrali delle Formazioni artistiche e di gruppo, la nozione di “processo” ha a lungo implicato, quale proprio correlato essenziale, il rifiuto del “prodotto”. Rifiuto che, quanto più ci allontaniamo dalle svolte radicali degli anni Sessanta, tanto più risulta inintelligibile e avulso dal presente. Nella realtà contemporanea, la cultura del processo pratica, infatti, variate tipologie di evento, mixaggi di elementi performativi, interazioni col pubblico. Si può obiettare che, molto spesso, proprio queste risultanti dei processi teatrali non presentano le caratteristiche proprie dei prodotti spettacolari (formalizzati, autonomi, rappresentabili indipendentemente dal contesto), e vanno quindi collocate nella scia d’un rifiuto sistemico avvenuto ormai oltre mezzo secolo fa.

D’altra parte, la cultura del processo ha artigianalmente e creativamente supplito al (relativo) appannarsi delle funzioni produttive del Fare teatro, sollecitando soluzioni che consentivano di continuare a convocare il pubblico intorno a eventi vendibili e che, pertanto, ereditavano alcune essenziali mansioni del sistema tradizionale. La cultura del processo non è antitetica al Fare artistico, del quale ha anzi moltiplicato le gamme.

11 Intesa tra il Governo, le Regioni e le Province Autonome di Trento e Bolzano ai sensi dell’ART.3 “Residenze” del D.M. 332 del 27 luglio 2017. Art. 3 – Definizioni.

Piuttosto, si contrappone nettamente alle modalità della prassi. Teatralmente, la prassi comprende tutto ciò che si codifica in quanto tecnica e si pone, all'inizio di ogni nuovo processo compositivo, come punto fermo, strumento sedimentato e funzionale, base sulla quale muoversi o da cui partire. Sotto questa angolazione, le prassi non si limitano a governare pratiche strutturate per mestieri e funzionali alla produzione spettacolare. Negli ambiti dell'innovazione e della ricerca, il connubio fra enucleazioni teoriche e sperimentali immersioni nel pratico fare produce infatti prassi individualizzate e "d'autore", che, venendo riprese e imitate, diventano prassi *tout court*. Si pensi ai metodi recitativi, ai training corporei, all'imitazione dei modelli emergenti. Quasi opposte alle tipologie operative della prassi sono quelle definite dalla nozione di "progetto". Il progetto è «piano organico e dettagliato per l'esecuzione di un lavoro e lo svolgimento di un'attività» (De Mauro, *ad vocem*). Se le prassi escludono esiti imprevedibili e desueti che ne richiederebbero la radicale riformulazione, i "progetti" aderiscono a ideazioni peculiari e irripetibili, costituendone il concreto risolto operativo. Mentre le prassi realizzano l'opera scenica con strumenti rodati e noti, i progetti definiscono ambiti, pratiche e contenuti partendo da combinazioni variabili di luoghi, contesti e individui sociali, formazioni e diverse istituzioni: culturali, teatrali, di cura, di contenzione, civiche, educative... I progetti non sfociano in prodotti formalmente autonomi, ma annodano lungo i loro svolgimenti esiti transitori e tematicamente connessi; successive formalizzazioni d'una stessa linea di ricerca, rigenerazioni performative; "crescite". Il processo, calato negli orizzonti operativi delle prassi, tende a risolversi in opere sceniche, mentre, veicolato da dinamiche progettuali, scopre in se stesso una molteplicità di esiti, soluzioni e possibilità d'intervento. Il suo fulcro

essenziale, nel primo caso, è il prodotto, nel secondo, la mobilitazione esperienziale e creativa di tutte le componenti coinvolte: spazi, luoghi, persone. E cioè curatori, organizzatori, artisti, partecipanti, abitanti, spettatori. Storicamente, le connessioni fra processo e progetto hanno radicato fra le possibilità del “fare teatro” le dinamiche artistiche e relazionali dei gruppi teatrali e, oggi, manifestano le loro proprietà ideative anche attraverso i fenomeni della “residenzialità”.

I teatranti sono perfettamente consapevoli di partecipare attivamente alla cultura del processo, e sanno per esperienza che solo la cultura del progetto consente loro di annodare e sviluppare, appunto processualmente, sollecitazioni provenienti da differenziati contesti ed ambiti culturali. A questo punto possiamo però chiederci: sono altrettanto consapevoli, i nostri teatranti, dei debiti contratti dal loro stesso agire nei riguardi dei gruppi, delle avanguardie, dei Maestri degli anni Sessanta e oltre? In ambito familiare, è raro che le memorie conservate si spingano oltre la generazione dei bisnonni. Nel mondo teatrale, fino a che punto il teatrante spinge la conoscenza delle sue genealogie? Certamente, i teatranti si muovono con agilità da atleta fra le condizioni operative del loro vivere artistico, ma, di queste condizioni, ricordano cosa le ha prodotte o si limitano a riscontrare ciò che le mantiene attuali?

Confrontando, negli scritti e nelle dichiarazioni dei teatranti, i valori, i criteri e i riferimenti espliciti si ha l'impressione di muoversi in un flusso di tradizioni-viventi-non-memorizzate dove i ragionamenti di oggi ricalcano un ragionare lontano nel tempo che, però, si manifesta attuale, non tanto perché ricordato e divenuto storia, ma perché ripercorso e divenuto matrice di pensieri: alveo genetico del presente.

Vale la pena fornire almeno un esempio indicativo di questo

connubio fra la dimenticanza del passato e la paradossale vitalità di contenuti storici non riconosciuti in quanto tali. Nelle pagine visionarie e rigorose de *Lo spazio del teatro*, Fabrizio Cruciani tratteggia tre fasi storiche. Dal XVI al XIX secolo, l'edificio teatrale non nasce «dalle esigenze rappresentative degli uomini di teatro quanto piuttosto dalle istanze di “immagine” di una cultura e di una città»¹². Nel XIX e XX secolo, «il teatro non si confronta più con la comunità cittadina, ma con [...] il senso e il valore del teatro nella cultura, di cui sono depositari un astratto Pubblico e la critica»¹³. Infine, in età contemporanea, il teatro si declina in quanto casa abitata e ospitale, luogo del vivere dei teatranti: «Lo spazio del teatro, per essere vivo, deve avere proporzioni e memoria. Se non è più il palazzo degli spettatori o il museo della cultura, può essere la “casa” degli attori. Un luogo abitato anche prima e dopo lo spettacolo, un luogo di lavoro in cui si ha interesse a essere ospiti»¹⁴. Fra gli oltre cinquanta *Prologhi* che introducono il *Primo movimento* di *Nobiltà e miseria*, il contributo del danzatore Marco D'Agostin mostra come la vita dei concetti sopravviva al livello delle pratiche che la alimentano e giustificano. E ciò anche in assenza di memorie specifiche e ideali confronti con le persone che abbiano già trattato il medesimo argomento. La sua critica alla metafora che equipara la residenza a una casa non cita le pagine di Cruciani, ma, Fatto ancora più interessante e rivelatore di meccanismi profondi, stabilisce con queste

12 F. Cruciani, *Lo spazio del teatro*, Roma-Bari, Laterza, 1992 p. 177.

13 *Ivi*, p. 178.

14 *Ibidem*.

un dialogo potenziale e inespresso, che sta al lettore scoprire e aggiungere agli strati del documento:

[...] la residenza non è non dev'essere una casa. La casa è il luogo del conforto, inteso come ritorno al conosciuto. La residenza, io credo, deve mantenere un suo carattere di eccezionalità. «Ma tu – continua il mio amico – stai più in residenza che a casa tua, e allora non bene che sia un po' come la tua casa?». «No», mi costringo a rispondere. Ancora, la casa è un luogo in cui si torna, la residenza è un luogo in cui si va. La propria permanenza in quel luogo [...] ha un carattere di transitorietà, così come la fase del processo di lavoro che lì svilupperò. In residenza non faccio uno spettacolo, in residenza faccio un passo avanti nella sua creazione, sono in stato di transito creativo, di passaggio appunto.¹⁵

Il pensiero di Cruciani fiorisce negli interstizi delle trasformazioni storiche, quello di D'Agostin sonda le interferenze fra esperienza artistica e linguaggio dimostrando la straordinaria vitalità culturale delle “tradizioni-viventi-non-memorizzate”.

Il mutamento permanente e di fondo che accompagna come un basso continuo le vicissitudini del teatro fra l'ultimo Novecento e il Terzo Millennio non è costituito dall'emergere di un nuovo organismo produttivo di natura antropica, ma dalla crisi, prima o poi sincrona, di tutti gli organismi produttivi che, passando dalla compagnia agli Stabili, dagli Stabili ai gruppi, hanno garantito nel tempo salde connessioni fra le strutture e gli esiti dei processi creativi del teatro. Assistiamo oggi alla disgregazione/sostituzione del sistema-teatro inteso in quanto alveo genetico preesistente agli spettacoli,

15 M. D'Agostin, *Che cos'è una residenza?*, in F. Biondi, E. Donatini, G. Guccini (a cura di), *Nobiltà e miseria, presente e futuro delle residenze creative in Italia. 2013, primo movimento*, cit., p. 75.

matrice indifferente e rigida, processo ripetitivo e implicante i caratteri generali dell'opera realizzata. Le nuove soluzioni – fra cui le residenze e il sistema delle coproduzioni – non descrivono infatti dei modi di produzione e le loro prassi interne, ma, più genericamente, dei contesti di relazioni e attività. A partire dai primi anni '80, gli artisti di teatro hanno avvertito l'esigenza di frapporre fra l'ideazione e la realizzazione dell'opera una pellicola intermedia, una specie di placenta che si sostanziasse assieme all'organismo scenico, fornendogli una struttura di riferimento in progress. Si tratta del progetto, che, nella cultura del "nuovo teatro post-novecentesco", risarcisce la dissoluzione del sistema-teatro definendo di volta in volta una vasca di decantazione esperienziale in cui la pratica del processo incontra i suoi destinatari. Oggi il mondo-teatro fluttua su uno sfondo istituzionale che lo consente senza incarnarlo – e cioè procede da progetti che presuppongono contesti operativi e istituzionali, ma non vengono direttamente emanati da questi stessi contesti, come era piuttosto il caso delle comiche compagnie, degli Stabili, dei gruppi. D'altra parte, proprio questa fragilità, mi sembra, è la ragione della loro bellezza.

Non è eccessivo pensare che le residenze stiano mutando il modo di pensare la creatività da parte dei teatranti. Allo stesso modo, non è eccessivo temere che la rete complessiva delle residenze possa venire fortemente ridotta in quanto garante d'un bene immateriale e fragile come la tensione a dilatare e a mettere globalmente in gioco, attraverso processi di ricerca e relazione, l'atto del fare artistico. Un atto propedeutico all'opera, ma estraneo alla costruzione di grandi eventi; necessaria-

mente esperienziale, ma non necessariamente Fabbriale; destinato a compiersi nella dimensione della lunga durata e non in quella dell'immediato riscontro. Le residenze stanno investendo risorse economiche e umane, individuali e collettive, nella facoltà di crescita degli artisti e delle arti, intendendo con "crescita" non già sviluppi in fase di superamento permanente, ma il tenero apparire di ciò che è oggettivamente nuovo perché nascente.

La produzione non è un obbligo delle residenze, mentre lo è la ricerca artistica. Come difendere, in questo interminabile periodo di sacrifici, l'idea che quote, pur infinitesimali, dei bilanci dello stato e degli Enti Locali vengano destinati alla condivisione e alla crescita di facoltà di lusso dell'essere umano? Una motivazione forte riguarda le capacità di insemminazione delle attività residenziali che, proprio perché sganciate dalla finalità essenzialmente produttive, che le chiuderebbero in circuiti di carattere ludico e commerciale, hanno modo di toccare e intrecciare, strato dopo strato, pezzo dopo pezzo, quasi per cerchi concentrici, collettività artistiche e contesti di vita sociale. Nell'ambito di questa dinamica antropica, le residenze mantengono viva la consapevolezza che ogni persona coopera al mutamento dell'esistente ed è capace di produzioni immateriali (mnemoniche, esperienziali, di pensiero...). Finalità che rivaluta le nozioni di ricerca, sperimentazione, laboratorio e processo, estraendole dal lessico novecentesco e portandole a significare dinamiche necessarie che sostituiscono all'ansia del produrre la cura condivisa della facoltà di fare.

«Necessariamente» – scrive Gramsci in un appartato articolo della sua intensa produzione giornalistica – «l'organizzazione come forma nuova di civiltà, dà luogo nella sua evoluzione, a tutte le manifestazioni della vita di

relazione fra gli uomini»¹⁶. Fra le interazioni della vita organizzata, la cultura e l'arte finiscono dunque per conquistare postazioni staccate dalle prassi esistenti e percorse dalle promettenti energie di chi agisce riconoscendo nella relazione con l'altro da sé – germe essenziale tanto del teatro quanto della società – un valore dirimente e fertile.

Collaborando alle edizioni del progetto residenziale *Eretici* condotto dall'Arboreto e dalla Corte Ospitale di Rubiera ho individuato quattro tipologie di artisti partecipanti. Ognuna di queste presenta caratteristiche che, da un lato, prefigurano diverse modalità di sviluppo al livello delle pratiche artistiche e nel contesto delle interazioni sociali, dall'altro, tendono a combinarsi trasversalmente agli ambiti, intrecciando, ad esempio, cura del processo creativo e maturazione professionale, immaginario materico e concettualità postmoderna.

Ci sono i portatori d'acqua lungo la via di Damasco. Questi percorrono con consapevole pazienza il luogo dell'illuminazione, sapendo però che il loro destino non prevede accecamenti e visioni, rotture clamorose e l'inizio d'una nuova vita. Quello che possono fare è portare l'acqua, dando soccorso ai compagni che viaggiano lungo la stessa strada e forse avranno la sorte di restare, prima o poi, abbagliati dalla luce della scoperta. Si tratta di una tipologia essenziale e determinante per la crescita di un ambiente fertile. Alle residenze, in questo caso, non si

16 Antonio Gramsci, *Gli spettacoli. "Arsenaleide"*, in «L'Avanti!», 11 giugno 1918, p. 3.

chiede di collaborare al compimento di singoli percorsi o alla costituzione di un nuovo ensemble, ma di contribuire alla formulazione di ulteriori collaborazioni intellettuali, artistiche e di disseminazione sociale condotte, in prospettiva, dagli stessi partecipanti.

Ci sono poi gli artisti. Coloro che sanno di essere – o di dover diventare – “drammaturghi”, “performer”, “danzatori”, “attori”, “registi” eccetera. In questi casi, il partecipante, pur accettando di dilazionare nel tempo la sua traiettoria professionale, tende a ricavare dai contatti, dalle impressioni raccolte e dalle conoscenze acquisite elementi utili all’assestamento di tecniche, all’individuazione di poetiche. Allora, quello che accade nel presente della residenza si trasforma in vista d’una attività futura. Non dimentichiamo la tipologia degli artigiani. Denomino così coloro che procedono abbagliati dai contenuti puramente materiali di idee che faticano ad ambientarsi nella realtà del lavoro artistico. Da un lato, sono troppo “idee” per scendere a compromessi con la realtà, dall’altro, sono troppo materiali per venire manipolate, aggiustate e riviste nella virtualità del pensiero. Per gli artigiani, il lavoro prospettato dalle attività in residenza può diventare un contesto di scontri continuamente oscillanti fra fallimento e seduzione poiché la fascinazione che la materialità dell’idea esercita su chi la concepisce tende a rompere i confini e comunicarsi per contagio.

Infine, viene la tipologia dei narcisi. E cioè di coloro che si specchiano nel flusso delle argomentazioni sviluppate dall’interlocutore e che reagiscono alle sue proposte proponendo ciò che hanno visto in esse, vale a dire l’istantaneo adattamento operato dalla loro stessa opera di assimilazione concettuale. I narcisi fanno delle residenze un palco su cui osservare dal vivo le tenacissime dinamiche del pensiero postmoderno. Per questo vorrei affidare la loro descrizione a un brano della *Trilogie der*

Entgeisterung dove Menasse descrive la Figura di Leo Singer, l'eterno pensatore che rinuncia alla "vita" per la necessità di un'opera filosofica che non vedrà mai la luce:

Riferiva ciò che aveva scritto, ma in realtà era ciò che avrebbe voluto scrivere, se solo avesse potuto. Sviluppava davanti a lei tesi come se si trattasse dei risultati di lunghi e dolorosi processi di riflessione, in verità gli erano venuti in mente solo in quel momento. La sua opera faceva progressi solo mentre ne parlava, ma allo stesso tempo non ne faceva per niente, giacché tutto ciò che veniva detto era poi di nuovo perso e dimenticato¹⁷

Le residenze non mutano chi vi partecipa, ma se ne fanno mutare fornendogli strumenti di crescita individualizzata che antepongono il principio dell'ascolto all'applicazione di un metodo.

Gerardo Guccini

Insegna Drammaturgia e Teorie e Tecniche della composizione drammatica all'Università di Bologna. Nel 1995 fonda con Claudio Meldolesi il semestrale «Prove di Drammaturgia. Rivista di inchieste teatrali». Dal 2002 al 2015 è Responsabile Scientifico del CIMES (Centro di Musica e Spettacolo - Università di Bologna). Nel 2012, fonda con Matteo Casari la collana in rete «Arti della performance: orizzonti e culture» (AMS Acta). Dal 2018 al 2021 è Responsabile Scientifico del Centro teatrale La Soffitta. I suoi studi riguardano il teatro del Settecento, gli aspetti spettacolari dell'opera lirica e la drammaturgia contemporanea, con particolare riferimento al teatro di narrazione. A questo proposito, vanno ricordati gli studi e le iniziative intorno ai teatri e alle drammaturgie di Ascanio Celestini, Emma Dante, Marco Baliani, Marco Paolini, Matei Visniec, Saverio

17 R. Menasse, *Trilogie der Entgeisterung* (1995), cit. in V. Serra, *La "missione" dell'intellettuale fra impegno e parodia. Alcune considerazioni sull'opera di Bertolt Brecht e di Robert Menasse*, in «Between», vol. V, n. 10 (Novembre 2015), p. 15.

La Ruina, Stefano Massini, Marco Martinelli e Mariano Dammacco. Guccini ha collaborato come dramaturg con Marco Paolini, Marco Martinelli, Elena Bucci e Marco Sgroso. Fra i numerosi progetti ideati e condotti nell'ambito delle iniziative pubbliche del Dipartimento delle Arti ricordiamo i convegni sul postdrammatico, sull'autore in quanto performer e sulla performance operistica.

Tra passato e futuro

di Alessandro Toppi

In premessa

Dal 12 ottobre 2013 al 15 marzo 2015 è avvenuto un fatto inedito per l'Italia teatrale: rappresentanti delle istituzioni locali e nazionali, tecnici, organizzatrici, curatori, teatranti, critici, studiosi e studiosi universitari si sono più volte ritrovati per ragionare sulle residenze. Partito da un fatto accidentato (spazi di natura molteplice diventati, in forme diverse, case d'artisti), il gruppo ha alimentato, innervato, accompagnato e inaugurato l'elaborazione di un articolo del Decreto Ministeriale, il numero 43, che le residenze infine le ha messe a sistema. Tant'è: c'è una pubblicazione, irrinunciabile per gli interessati, che testimonia l'intero processo: è stata editata da L'arboreto, si intitola *Nobiltà e miseria*, consta di due volumi, ha 456 pagine complessive¹⁸, si apre dichiarando la voglia di comporre un «mosaico» attraverso «il riconoscimento delle diversità» esistenti e si chiude col commento all'intervento ministeriale che, questo mosaico, lo inquadra per legge. Risfogliare adesso quei libri significa re-imbattersi in un groviglio di speranze ed ipotesi, di suggerimenti e mancanze, di dubbi e slanci ideativi. E significa riprendere contatto con un sentimento che allora emergeva costante, pur mutando ogni volta la temperatura del

18 F. Biondi, E. Donatini, G. Guccini (a cura di), *Nobiltà e miseria presente e futuro delle residenze creative in Italia. 2013, primo movimento*, Mondaino, L'arboreto Edizioni, 2015; Id., (a cura di), *Nobiltà e miseria presente e futuro delle residenze creative in Italia. 2014-2015, secondo movimento*, Mondaino, L'arboreto Edizioni, 2016.

proprio destarsi: l'ansia di stabilire un rapporto efficace tra la pluralità delle esperienze residenziali già in atto e la regolamentazione poi realizzata dal Ministero. Insomma, come farà la politica a mettere tutte noi, e tutti noi, in un solo capitolo? *Nobiltà e miseria* esprime quest'interrogativo di continuo, da un lato ribadendo la natura proteiforme delle residenze¹⁹, dall'altro temendo che le regole del gioco (e dunque la definizione dei soggetti, dei contributi e dei criteri per ottenere il sostegno) si riducessero a un'addizione numerica. Vale la pena chiedersi se l'ansia provata anni fa fosse giustificata.

19 Si parla di «prisma» e «moltitudine», vengono evocate la leggerezza e la molteplicità delle *Lezioni americane* di Calvino, le definisce «realità non omologabili» Silvia Godelli, allora Assessore al Mediterraneo, Cultura e Turismo della Regione Puglia mentre «si tratta di luoghi specifici, con una propria botanica, geologia e un proprio tessuto sociale» afferma Luigi D'Elia; sono invece un'esperienza polverizzata per Massimo Conti mentre Roberta Nicolai parla di «fluidità e mutevolezza» per cui c'è bisogno di «mettere radici in questa molteplicità senza necessariamente cercare di uniformare il panorama». In F. Biondi, E. Donatini, G. Guccini (a cura di), *Nobiltà e miseria presente e futuro delle residenze creative in Italia. 2014-2015, secondo movimento*, Mondaino, L'arboreto edizioni, 2016, pp. 36-52, 72 e 75.

Ripensando al passato

Va scritto subito: l'articolo 43 ha molti meriti. Chiede (ed è una novità) sincronia e collaborazione tra Stato e Regioni²⁰, da un lato imponendo una prassi di cofinanziamento e confronto, dall'altro dichiarando l'importanza delle residenze nel sistema dello spettacolo dal vivo. Offre una prospettiva triennale (un tempo medio cioè, che è la durata minima per poter dare spessore alla propria funzione) e rende eterogenee le possibilità d'intervento, che variano dall'accompagnamento produttivo alla formazione del pubblico. Rende chiari tre obiettivi, considerati irrinunciabili: la mobilità e la permanenza degli artisti nei luoghi, la valorizzazione delle giovani generazioni, l'immissione in circuito di lessici innovativi. Ancora: pretendendo esperienza amministrativa e artistica da parte di chi gestisce una residenza separa con rigore professionisti e amatoriali e – in tempi di teatralità da metropoli, per cui contano soprattutto le città più vaste e le strutture più grandi – ratifica l'importanza del decentramento. Quartieri periferici,

20 «L'intesa e gli accordi di programma previsti per le Residenze introducono un nuovo paradigma che, applicato fino a oggi a un determinato e ben identificato segmento del sistema dello spettacolo, rappresenta nello stesso tempo un programma di *policies*, un innovativo approccio metodologico nella cooperazione inter-istituzionale e nel co-finanziamento, un'opportunità inedita di orientamento ai risultati e uno strumento di governance potenzialmente applicabile ad altri ambiti per un più efficace raggiungimento di alcuni degli obiettivi strategici del sostegno pubblico allo spettacolo dal vivo» scrive Donatella Ferrante ne *La pubblica amministrazione oltre i silos. Nuovi strumenti per gestire la complessità* in M. Caporale, D. Donati, M. Gallina, F. Panozzo (a cura di), *Le politiche per lo spettacolo dal vivo tra Stato e Regioni*, Milano, FrancoAngeli, 2023, p. 53.

anche. Anche piccoli paesi, borghi e microcosmi che il teatro altrimenti non lo vedrebbero mai. Di più: l'impressione è che l'articolo dedicato alle residenze – pur non immune dalla necessità istituzionale di motivare oggettivamente l'uso del denaro pubblico stabilendo obblighi quantitativi – invada (e influenzi) meno le prassi rispetto a quanto accade con altri segmenti della filiera teatrale. Dimostrata storicità e un totale minimo di giornate di residenza annue, spazi adeguatamente attrezzati e parametri contrattuali, numero di compagnie ospitate e percentuale di bilancio dedicata agli artisti. Poco altro. Potremmo parlare di una legislazione leggera²¹. Eppure ci sono almeno due aspetti che possono essere rimessi in discussione. Per quanto concerne il primo mi aiuta la considerazione che, in *Nobiltà e miseria*, a un punto fa Clara Cottino, direttrice del CREST di Taranto: «A tutti piacerebbe prefigurare il futuro, vivere in un Paese in cui le amministrazioni seguano i percorsi fatti e finanzia e legiferino di conseguenza»²². L'impressione è che invece di valorizzare la biodiversità residenziale già in atto sia stato scelto un modello-tipo di residenza cui sarebbe stato possibile poi adeguarsi. Conseguenze?

21 Occorre «delineare una cornice che deve essere sufficientemente elastica per consentire flessibilità ma che deve anche definire finalità e obiettivi condivisi» auspica Donatella Ferrante, allora Dirigente Attività di Danza e Teatro del MiBACT; c'è la necessità di «lasciare libere le residenze da norme e regolamentazioni – o possibilmente di normarle quanto basta per garantire il finanziamento pubblico o privato» ribadisce Ilaria Fabbri, Responsabile Settore Spettacolo e Progetti Speciali per la cultura di Regione Toscana. In F. Biondi, E. Donatini, G. Guccini (a cura di), *Nobiltà e miseria presente e futuro delle residenze creative in Italia. 2014-2015, secondo movimento*, Mondaino, L'arborieto Edizioni, 2016, p. 43 e p. 79.

22 *Ivi*, p. 64.

Si pensi alla necessità di creare raggruppamenti, che è una priorità del Decreto Ministeriale fin dal 2014²³ e che ha chiesto a soggetti troppo piccoli per rispondere ai minimi di attività richiesti di unirsi, generando così dei network variabili, momentanei e di scopo. Viene da domandarsi quanti davvero collaborerebbero se non fossero costretti dai numeri. E il secondo punto? Tenendo presente che l'Italia ha una mappa della sperimentazione squilibrata (il 73% delle realtà dedite alla ricerca e all'innovazione riconosciute dal MiC nell'ultima triennalità abita il Centro-Nord) e che il rapporto tra produzione e distribuzione si sfibra ulteriormente man mano che ci si dirige dal centro ai margini del nostro assetto teatrale, viene da dire che non si è tenuto conto delle diversità di contesto (politiche, economiche, territoriali)²⁴ che differenziano internamente il Paese: «Chi ha un sistema regionale già strutturato ha una negoziabilità sugli articoli dedicati alle residenze e gli artisti vi possono porre una certa fiducia. Tutto questo però diventa insensato

23 «Il decreto Forniva uno stimolo all'integrazione tra imprese del settore dello spettacolo: il 10% circa dei soggetti si è unito in nuove forme imprenditoriali. Nel corso del triennio andranno seguiti con particolare attenzione i processi di integrazione, perché siano effettivi, sostanziali e non puramente strumentali ai fini del finanziamento pubblico» si legge, ad esempio, nella *Relazione - Il decreto del 1° luglio 2014: il lavoro della Commissione Teatro nel primo anno di applicazione*, con alcune raccomandazioni e proposte di modifica del provvedimento, redatta dalla Commissione Prosa.

24 «Le residenze sono legate al territorio e al paesaggio nel quale si insediano e per questo sono plurali» sostiene, non a caso, Franco D'Ippolito, allora Coordinatore della cabina di regia regionale progetti strategici della Regione Puglia. In F. Biondi, E. Donatini, G. Guccini (a cura di), *Nobiltà e miseria presente e futuro delle residenze creative in Italia. 2014-2015, secondo movimento*, cit., p. 32.

per chi non abita nelle “regioni giuste”, perché in certi luoghi i meccanismi di rappresentanza non funzionano»²⁵ nota Attilio Scarpellini. Basta un dato: le regioni che attualmente prevedono attività di residenza sono 18 ma soltanto 7 (il 38%) hanno sia un Centro di Residenza che Residenze di Artisti nei Territori e, di queste, una sola (la Puglia) è al Sud²⁶. D'altronde, per dirla in modo più diretto: gestire una residenza dove ci sono un Nazionale, un paio di TRIC, due o tre Centri di Produzione, uno o più festival di rilievo nazionale o internazionale, un Circuito che svolge dignitosamente il suo compito e comunque un ambiente teatrale, una società teatrale, è la stessa cosa che gestire una residenza dove tutto questo non c'è? Per l'articolo ministeriale pare di sì. Ancora: la qualità e la continuità dell'interlocuzione con le amministrazioni locali, la presenza o l'assenza di un'economia privata di supporto, la puntualità o i ritardi nei pagamenti pubblici, l'emissione regolare o ritardata dei bandi di riferimento, l'esistenza o meno di un Osservatorio in loco che analizzi *in vicinanza* l'impatto effettivo delle attività svolte. Sono elementi che determinano un'eterogeneità circostan-

25 *Ivi*, p. 51

26 In particolare, facendo riferimento all'ultima mappatura ministeriale: hanno sia un Centro di Residenza che Residenze per Artisti nei Territori Emilia-Romagna, Lazio, Lombardia, Piemonte, Puglia, Toscana, Umbria. Hanno il solo Centro di Residenza Campania, Marche e la Provincia Autonoma di Trento e Bolzano. Hanno invece solo Residenze per Artisti nei Territori Abruzzo, Basilicata, Calabria, Friuli-Venezia Giulia, Liguria, Sardegna, Sicilia e Veneto.

ziale concreta²⁷, che impatta sulla vita di una residenza ma di cui né l'articolo del Ministero né il confronto per- durante tra Stato e Regioni si fanno carico in maniera adeguata. Tant'è, si arriva al paradosso o all'assurdo per cui una Regione può essere finanziata dal MiC per organizzare convegni o attività di monitoraggio sulle residenze italiane mentre, nel contempo, manca ai propri doveri nei confronti delle realtà del suo territorio, rimandando da anni i pagamenti dovuti. Dimmi insomma *quanto* fai. Che *come* lo fai è un altro discorso.

27 Occorre prendere atto che «c'è un pezzo d'Italia che non ce la fa» sostiene Settimio Pisano, che poi – annotato che la questione non riguarda «solo il sud» – s'interroga sul perché: «Evidentemente per alcuni territori gli attuali modelli di istituzioni artistiche sono insostenibili. Ma è davvero soltanto un problema di mancanza di risorse adeguate e di cattive politiche di alcune regioni? Siamo certi che anche in presenza delle necessarie risorse statali e regionali e di una migliore gestione del settore, alcune regioni riuscirebbero a sostenere l'attuale modello di Teatro Nazionale o di TRIC? Non tutte le regioni devono necessariamente avere una vocazione tale da esprimere un Teatro Nazionale, ma è possibile che una parte così ampia del paese rimanga priva della possibilità di esprimere una istituzione artistica di rilevanza nazionale? Un'istituzione in grado di attenuare le asimmetrie territoriali di pluralità dell'offerta artistica, un altro dei gravi problemi emersi con forza negli ultimi anni: in diverse regioni italiane è infatti in atto un'omologazione senza precedenti, completamente schiacciata su una proposta commerciale, che è l'unica in questo momento in grado di sostenersi grazie al botteghino» scrive in *Riequilibri(sm)o territoriale*, in M. Caporale, D. Donati, M. Gallina, F. Panozzo (a cura di), *Le politiche per lo spettacolo dal vivo tra Stato e Regioni*, cit., pp. 55-56.

Appuntando questioni Future

C'è un documento che serve per tematizzare con più consapevolezza il domani. È il *Monitoraggio delle Residenze Artistiche* di Fondazione Fitzcarraldo e, in attesa del report sulla prima triennalità post-pandemica, prendo in esame i dati relativi al 2019, ultimo anno pre-covid²⁸. Fitzcarraldo comincia elencando i volumi di attività degli Artisti nei Territori (3.160 giornate di residenza complessive, 215 progetti, 69.000 euro di budget medio) e dei Centri di Residenza (3.217 giornate, 2014 progetti, 315.000 euro di media) poi analizza modalità di svolgimento e output dei progetti; le collaborazioni con altri soggetti (teatrali e non), il numero di residenze-trampolino (compagnie e artisti emergenti), le reti con residenze nazionali e internazionali, le relazioni con scuole e università, la struttura amministrativa, l'assetto gestionale, i criteri di spesa. Emergono alcune dinamiche in atto. Due m'interessano molto.

La prima.

Da sempre ci si divide su identità e funzione di una residenza: è un atelier o un luogo di prova? Funge da *enclave* o da officina in cui mettere a punto la composizione? Insomma, vi si fa ricerca pura o si ottengono le condizioni di cui necessitano artisti e compagnie avviate al debut-

28 Gruppo di ricerca: Luisella Carnelli (supervisione scientifica), Simone Seregini, Elettra Zuliani. Il monitoraggio, realizzato attraverso un questionario somministrato online nei mesi di giugno e luglio 2021 ai titolari di Residenza Artistica prende in esame la triennalità 2018-2020. Le regioni interessate sono 15, le residenze monitorate 45 su 57 (9 Centri di Residenza e 36 progetti afferenti agli Artisti nei Territori, pari nel complesso al 79% delle residenze del sistema) e il report è leggibile all'indirizzo www.residenzeartistiche.it

to? La residenza «perde il suo senso nel momento in cui diventa una modalità produttiva» affermava dieci anni fa Fabio Masi, va intesa invece proprio «come una prassi produttiva, e come il risultato della mancanza di uno spazio nel proprio territorio» diceva Marina Dammacco; è l'occasione in cui «prendersi il lusso della contemplazione» sosteneva Marco Valerio Amico, è «ospitalità di un periodo produttivo» sottolineava invece Licia Lanera; le residenze svolgono «una funzione di potenziamento della creazione, tuttavia non strettamente connessa né necessaria al risultato» spiegava Graziano Graziani, attenzione tuttavia – avvertiva Andrea Porcheddu – perché si stanno trasformando in «un modo per produrre senza soldi»²⁹ o a basso costo. Come stanno ora le cose? Fitzcarraldo dice che si lavora soprattutto a uno spettacolo. Ideazione, implementazione e finalizzazione di un'opera rappresentano infatti il 56% delle attività svolte nelle Residenze per Artisti nei Territori e il 66% delle azioni nei Centri di Residenza mentre i percorsi formativo-pedagogici sono atti di minoranza.

Se questa propensione dovesse essere confermata, più che costituire un'alternativa al sistema produttivo le residenze ne diventeranno *parte assorbita* dunque, anche se a loro modo: preservando, per quel che potranno, l'irrinunciabile d'un processo creativo (uno spazio adeguato a disposizione, un tempo più lento, l'accumulo dei tentativi e la possibilità dello spreco, l'opportunità dell'errore e della messa in discussione di sé o della materia trattata) e fungendo tuttavia da *tappa integrata* in un percorso che per finalità ha lo spettacolo. Se da un lato

29 F. Biondi, E. Donatini, G. Guccini (a cura di), *Nobiltà e miseria presente e futuro delle residenze creative in Italia. 2014-2015, secondo movimento*, cit. pp. 63, 37, 115, 38, 36 e 64.

questo le salverà dal rischio di ridursi in «un apparato di minoranza»³⁰ che, al netto degli impatti territoriali, non incide artisticamente all'esterno³¹, dall'altro ci toccherà rintracciare, sostenere o inventare altri contesti d'eccezione, differenza e distacco³² in cui lo-studio-per lo-studio (professionalizzato o professionalizzante) sia ancora ritenuto essenziale. Chi li farà nascere? Dove sorgeranno? Con quali soldi? E come li chiameremo stavolta? La seconda.

30 L'espressione è di Andrea Porcheddu. F. Biondi, E. Donatini, G. Guccini (a cura di), *Nobiltà e miseria presente e Futuro delle residenze creative in Italia. 2014-2015, secondo movimento*, cit., p. 98.

31 Presentare i propri lavori «è il fine di chi fa teatro perché, al di là della ricerca, c'è bisogno di avere una risposta dal pubblico» afferma Roberto Castello. *Ivi*, p. 37.

32 Viene in mente un passo di *Teatri, società e modi di produzione* di Ferdinando Taviani: «Non si insisterà mai abbastanza sull'importanza che ha il separarsi per la crescita della vita artistica e culturale, e quindi per l'incremento della socializzazione e dell'integrazione tramite differenze significative. La separazione, infatti, non è mai assoluta. Le enclaves sono indipendenti, ma traggono le loro risorse materiali e spirituali dal territorio circostante. Solo che di esso non sono semplici porzioni e non ne assumono tutte le regole. Elaborano e conservano (quindi anche trasmettono) propri ordinamenti, una propria peculiare risistemazione del reale. Non propongono un'alternativa, ma sono un'alternativa. Le teorie offrono visioni a cui orientarsi, i territori indipendenti sono luoghi in cui orientarsi. Quel paradigma, o cliché del pensiero, che porta a pensare che ogni azione artistica innovativa sia il risultato di una poetica non tiene conto del fatto che per orientarsi a una nuova visione occorre un territorio sufficientemente separato dal teatro ordinario, sufficientemente indipendente per permettere la pratica della differenza». In F. Taviani, *Le visioni del teatro. Scritti sul teatro dell'Otto e Novecento*, a cura di Mirella Schino, Roma, Bulzoni, 2021, p. 321.

Fitzcarraldo definisce nel report i cosiddetti «ambiti di attività». Il 64% è multidisciplinare (era il 46% nel 2015), il 18% ha per oggetto la prosa (il 36% nel 2015), il 16% la danza (10% quattro anni prima), il 2% il circo (era l'1%). Al netto delle etichette generiche, curatrici e curatori sembra che stiano collettivamente marcando una scelta poetica coerente non solo con le linee che dominano le proposte sceniche italiane ed europee più recenti ma anche con i parametri con cui viene stilata gran parte dei bandi a sostegno di una produzione o un evento: penso, ad esempio, all'ibridazione (anche tecnologica) dei lessici. Da critico, a futura memoria, mi tocca dunque chiedere e chiedermi: le residenze stanno dettando una propria tendenza in maniera indipendente (sostengono ciò in cui credono veramente), come auspicava Roberta Ferraresi nel 2015³³, o seguono la corrente? Finanziano il meglio o ciò che funziona al momento? Lavorano di prospettiva, anche e soprattutto in controtendenza, o stanno subendo (e subiranno) i riverberi delle mode? Infine – scritto che solo il 22% dei contratti stipulati è a tempo indeterminato e che dunque anche nelle residenze c'è la frammentarietà lavorativa, la precarietà economica (e dunque l'assenza di dignità professionale e

33 Intervenedo sulla figura del curatore Ferraresi afferma che «i curatori, nei settori dell'arte, non sono sempre stati legati all'ente dal quale vengono assunti e la loro funzione è trasversale e transitoria. Queste peculiarità permettono loro di brandizzare, scoprire, lanciare nuovi talenti. Nel contesto delle arti performative, invece, il curatore si lega e ha un rapporto elettivo con un territorio specifico. Forse anche il curatore teatrale potrebbe iniziare ad avere l'obiettivo di imporre tendenze, travalicando la dimensione locale». In F. Biondi, E. Donatini, G. Guccini (a cura di), *Nobiltà e miseria presente e futuro delle residenze creative in Italia. 2014-2015, secondo movimento*, p.104.

diritti) che contraddistingue per intero il settore; scritto che le relazioni con gli altri soggetti sono ancora rare³⁴ (né risolve il problema l'accordo dell'aprile 2023 tra le residenze e Platea, la Fondazione che riunisce Nazionali e TRIC: sforzo apprezzabile, ma l'intesa al momento è una

34 Già nel 2015 Graziano Graziani sosteneva che «le residenze sono processi legati a un'osmosi con Circuiti e Teatri Nazionali e se si vuole in qualche modo formare il pubblico si deve pensare a come le residenze rappresentino la possibilità di creare una dialettica» e Fabio Biondi ribadiva: «È importante già pensare a come costruire dei ponti tra il dentro e il fuori delle residenze, cioè rispetto al resto del sistema teatrale italiano». E Dino Sommadossi aggiungeva poi che «la chiave di volta è riuscire a incidere sulla realtà, a sostenere cioè l'innovazione, a imporla e a farla arrivare al pubblico nei circuiti, nel luogo dove il pubblico c'è (nel teatro, dove si consuma lo spettacolo dal vivo). Solo se riusciremo in questo intento avremo la forza per consolidare e legittimare il sistema delle residenze». In F. Biondi, E. Donatini, G. Guccini (a cura di), *Nobiltà e miseria presente e futuro delle residenze creative in Italia. 2014-2015, secondo movimento.*, cit., pp.120-123. Ebbene, a distanza di anni siamo ancora lontani da una «sistematizzazione» tra i soggetti, come la chiama Lucio Argano: «Il mondo dello spettacolo dal vivo proclama retoricamente la necessità di fare sistema ma in realtà ragiona "a silos", soprattutto all'interno degli stessi ambiti. Per esempio, uno dei fenomeni più interessanti è quello delle Residenze, situate in molti territori. Sono esperienze di grande valore sul piano artistico, organizzativo, della valorizzazione di giovani talenti, ma anche di relazione con la dimensione sociale e culturale locale. E sono pure un laboratorio istituzionale nella cooperazione tra Stato e Regioni, giovandosi di un accordo di programma. Eppure gran parte di loro sembrano costrette a un lavoro quasi autistico, mancando di connessioni virtuose con gli altri attori settoriali, i quali per lo più le ignorano (salvo sfruttarne qualche produzione)». L. Argano, *A proposito del Codice dello Spettacolo. Riflessioni (generali) attorno alla legge 175/2017, alla Delega al Governo in materia di spettacolo dal vivo*, in M. Caporale, D. Donati, M. Gallina, F. Panozzo (a cura di), *Le politiche per lo spettacolo dal vivo tra Stato e Regioni*, cit., p. 64.

lettera d'intenti non vincolante³⁵) – ci sono due aspetti che meritano un pensiero ulteriore e che hanno a che fare, rispettivamente, con l'ingresso e l'uscita.

L'ingresso ovvero: come vengono scelti teatranti e compagnie? Sarebbe lecito attendersi l'assiduità dello scouting (inabissarsi nei sottoscala dell'off, setacciare l'infrequentato in cerca dell'impensabile) tanto quanto sarebbe lecito attendersi un uso significativo di bandi e call pubbliche – utili anche per mappare l'ambiente – e invece l'avanscoperta ha pesato solo il 10% per le Residenze per Artisti nei Territori e il 6% per i Centri di Residenza mentre bandi e call hanno determinato il 31% (Artisti nei Territori) e il 27% (Centri di Residenza) degli accessi. Il mezzo preferito è invece la chiamata diretta (53% con gli Artisti nei Territori; 59% per i Centri di Residenza). Meglio sarebbe, mi pare, una compresenza riequilibrata dei mezzi di selezione, perché se è vero che la chiamata diretta è una doverosa assunzione di responsabilità di chi gestisce una residenza (dice della propria idea di teatro e afferma pubblicamente come e su chi il denaro viene investito) è altrettanto vero che, se in futuro dovessero ridursi bandi e call, l'opportunità residenziale diverrebbe un'esperienza saltuaria per chi è fuori dal giro, non fa già parte di reti o crocicchi o non ha bevuto con te la solita birra stando assieme a cena, ai margini del solito Festival.

35 Entrambi i firmatari «intendono esprimere la propria volontà di agire affinché possano nascere delle nuove modalità di lavoro coordinato tra i vari settori del Sistema dello spettacolo dal vivo» e di «operare insieme, nel rispetto dell'autonomia dei ruoli e delle funzioni di ciascun organismo, affinché tra Residenze e i Teatri possa nascere "un'area di contatto" territoriale/regionale e nazionale» si legge nel documento.

Quanto all'uscita ovvero al dopo-residenza: non esiste, nel momento in cui scrivo il mio contributo, un monitoraggio del destino avuto nel lungo periodo dalla teatralità sostenuta. Produzioni o co-produzioni ottenute, debutti effettivi, numero di repliche fatte, tournée affrontate, ospitalità nei grandi e piccoli spazi della programmazione italiana – la crescita o l'evoluzione di un lavoro, il resoconto della sua perduranza nello spazio e nel tempo. Certo, non è compito delle residenze né le residenze devono sopperire alle storture del sistema teatrale e tuttavia, in quanto parte della filiera, mi sembra che (in maniera diretta o attraverso gli Osservatori) ci si debba chiedere cosa succede poi agli uomini e alle donne, e alle idee, ai tentativi e alle storie di cui ci si è presi cura per settimane.

Ne va del ruolo che si vuol svolgere veramente.

Ne va del senso che diamo a quest'arte e al mestiere.

Alessandro Toppi

Giornalista e critico, co-dirige «La Falena», semestrale di critica e cultura teatrale prodotto e distribuito dal Teatro Metastasio di Prato, è collaboratore di «Stratagemmi. Prospettive Teatrali» e «Hystrio. Trimestrale di teatro e spettacolo» ed è redattore delle pagine napoletane de «la Repubblica». Tra le sue ultime pubblicazioni in volume: *Una dichiarazione di appartenenza, una richiesta di dignità* (in Elena Bucci, Marco Sgrosso *Risate di gioia*, Brescia, Edizioni CTB, 2022); *Chi guarda Fuori sogna, chi guarda dentro si sveglia. Intervista ad Alessandro Serra* (in William Shakespeare, Alessandro Serra, *La tempesta. Dal testo alla scrittura di scena*, Roma, Luca Sossella Editore, 2022); *Lo scossone, l'approfondimento e lo specchio* (prefazione a Mariano D'Amoro, *Poetiche del conflitto in interno borghese. Il teatro anarcoide di Manlio Santanelli*, Napoli, MEA Edizioni, 2023).

3

Dal presente al futuro:
pratiche e modelli

Incontro al futuro. Eredità, criticità, sfide

di C.Re.S.Co. / Francesca D'Ippolito

Una premessa, ovvero una storia personale

La storia delle residenze ha accompagnato da sempre la mia storia personale.

Come cittadina pugliese, quando il ritorno nella mia regione di origine era una questione politica, quasi “un Fatto” generazionale di rivalsa e rinascita, un fiorire di possibilità in cui poter costruire finalmente un’ipotesi di futuro. Così, come tante e tanti, negli anni della cosiddetta “primavera pugliese” sono tornata “a casa”, richiamata da inedite – e mai più ripetute – politiche culturali che passavano anche e soprattutto attraverso le residenze Teatri Abitati¹.

Come organizzatrice teatrale, avendo collaborato per anni con le residenze della mia terra, in dialogo costante con le tante esperienze nazionali con cui non è mai terminato uno scambio fitto di pensieri e pratiche, permettendo così agli artisti e ai titolari di non sentirsi mai soli in un percorso delicato come quello che tutela la creazione di ciò che non esiste ancora.

Come presidente di C.Re.S.Co., rete che ha – fin dalle origini – sostenuto e difeso il valore delle residenze a tutti

¹ Dal 2008 tredici compagnie hanno trovato sostegno attraverso un progetto che ha fatto scuola, poi purtroppo non proseguito, denominato “Teatri Abitati, residenze teatrali in Puglia”, una modalità di gestione pubblico/privato finanziata dal Fondo Europeo di Sviluppo Regionale (FESR) e attuata dalla Regione Puglia, il Teatro Pubblico Pugliese e le compagnie teatrali inserite nel progetto (n.d.c.).

i livelli istituzionali, territoriali e nazionali, analizzandone con senso critico opportunità e criticità.

Una promessa, ovvero una storia politica per il futuro delle residenze

La cifra stilistica delle residenze italiane, sin dalle origini, è stata la capacità di valorizzare le differenze esistenti tra i processi e le pratiche messe in atto dai titolari e dagli artisti, ponendo le stesse in dialogo tra loro e rendendole delle eccellenze artistiche.

Grazie al dialogo costante di Regioni e Ministero attraverso un percorso di sperimentazione e cooperazione inter-istituzionale, reso possibile dall'Accordo di Programma Interregionale, è stata messa in moto una rivoluzione copernicana della percezione del rapporto tra cultura e comunità.

Le Residenze hanno avuto un grande pregio: il riconoscimento del valore artistico del lavoro sui territori. Non sarebbe corretto tradire la missione delle residenze spostando l'attenzione esclusivamente sulle ricadute sociali o civili di tale pregio, ma è fondamentale ricondurre l'impatto delle stesse sui territori mettendo al centro sempre e solo il valore artistico: solo in questo modo sarà possibile scoprire che quello stesso valore è direttamente proporzionale alla ricaduta sociale e civile dell'operare delle Residenze. In sintesi è stata proprio la qualità artistica dei processi attivati a favorire il raggiungimento di obiettivi di crescita politica, sociale e economica nei diversi territori. Una centralità del fattore culturale che, oggi più che mai, è importante ribadire al fine di scongiurare una deriva assai pericolosa quanto in voga, che ha visto e vede sempre più la cultura rivestire un ruolo ancillare rispetto al turismo

ieri, al welfare culturale oggi.

Le modalità attraverso le quali le residenze hanno raggiunto importanti risultati, in termini d'impatto sulla qualità della vita culturale dei territori e sulla dignità del lavoro degli artisti (in primis tutela e riconoscimento del valore occupazionale dei momenti di studio e di ricerca), sono state generate dalle esigenze specifiche dei diversi contesti attraversati e abitati dalle residenze.

Collocate spesso in contesti periferici e al di fuori delle principali direttrici dello spettacolo dal vivo, le residenze hanno potuto agire mettendo al centro la creazione, assicurando uno spazio e un tempo dedicato ai linguaggi artistici innovativi e alla ricerca, diventando così fondamentali nodi di relazione tra mondi differenti e rappresentando una pratica culturale e d'innovazione anche sociale, elemento di politica culturale, azione di rinnovamento urbano in stretto e necessario dialogo con le specificità di ogni contesto geografico.

Una pratica nazionale che si alimenta quindi delle risorse e delle fragilità dei territori non può che vivere un eterno dilemma tra la necessaria tensione unitaria e l'indomita rivendicazione di specificità strutturate nel tempo e nei luoghi. Forse questa tensione è ancora una delle più importanti questioni da affrontare nel prossimo futuro, riconoscendo che l'Accordo di programma è innanzitutto uno strumento di uguaglianza – poiché permette ai territori più fragili di essere "trainati" da politiche nazionali, ma dovrebbe essere al tempo stesso uno strumento di libertà, inteso come possibilità di concepire e realizzare pratiche differenti per contesti differenti.

Non da ultimo, in un momento storico come quello che stiamo vivendo, le residenze dovranno sempre più continuare a rappresentare un presidio di democrazia e una scuola di politica sui territori, anche per la capacità con cui hanno spesso richiamato le amministrazioni locali

di riferimento alla tutela e valorizzazione di spazi fisici dismessi, trasformati in importanti hub di cambiamento, luoghi in cui si genera il pensiero critico. In un reciproco processo di crescita, residenze e istituzioni hanno compreso l'importanza della leva culturale nei territori, permettendo che ne beneficiassero al contempo artisti e cittadini.

Da queste premesse derivano una serie di considerazioni che riguardano le nuove sfide che le residenze sono chiamate a cogliere, partendo dall'eredità di questi anni e dalle criticità emerse nel tempo, attraverso un costante processo di monitoraggio e auto valutazione, condotto all'unisono con artisti e Istituzioni.

Le nuove sfide

Alla luce dei risultati raggiunti, le residenze oggi possono porsi in dialogo con tutte le esperienze di residenzialità artistica diffuse nel mondo che, seppur utilizzando altri linguaggi e forme d'arte, mettono al centro le stesse pratiche legate alla ricerca e le medesime modalità procedurali, cercando di sostituire ai muri e alle minacce del presente ponti e porti sicuri. Perché questo accada servono però nuove alleanze strategiche, anche e soprattutto al di fuori del nostro settore, che ci obblighino a superare la tutela dell'esistente per poter accogliere ciò che il presente reclama con forza: la costruzione di un nuovo patto sociale.

Coerentemente con il codice etico che caratterizza la missione di C.Re.S.Co. sin dalla nascita, non crediamo sia possibile immaginare un nuovo patto sociale che non passi da un nuovo patto etico per il lavoro, che parta dalla necessità di affermare nel dibattito politico il valore della ricerca, non solo in termini culturali ma so-

prattutto di dignità lavorativa e di equa retribuzione, lontano quindi da episodiche forme di assistenzialismo. In qualità di osservatori privilegiati dell'ambiguità in cui spesso sono costretti ad operare gli artisti, le residenze possono muoversi assieme agli altri soggetti del sistema per il riconoscimento di condizioni sempre più eque per i lavoratori dello spettacolo, soprattutto per quanto riguarda i momenti di studio e ricerca.

Allo stesso modo, è opportuno che tutti i soggetti del sistema si prendano la responsabilità di osservare i processi artistici che nascono in residenza al fine di creare condizioni abilitanti affinché gli stessi possano sopravvivere anche al di fuori di esse: valutandone quindi con serietà le potenzialità artistiche, ma soprattutto cercando di pervenire a un profondo riequilibrio tra produzione e programmazione, un rapporto ancora troppo sbilanciato a favore della prima.

Solo operando in un'ottica di filiera, rispondendo ognuno alla propria funzione pubblica con responsabilità chiare e definite, si potrà affrontare concretamente uno dei nodi del sistema che non spetta certo alle residenze risolvere, ma dal quale nemmeno possono dirsi immuni: la progressiva contrazione del mercato impatta infatti sul futuro e sulla sostenibilità di tutte le progettualità – da quelle più affermate a quelle emergenti – che si affacciano nel mondo dopo aver beneficiato di un tempo e un luogo protetto di creazione. Creare un futuro per le residenze passa anche e soprattutto dalla creazione di un futuro sostenibile per gli artisti che le attraversano e per i territori che le ospitano.

L'eredità

C.Re.S.Co. ha provato a individuare quello che prima

delle Residenze non c'era, o magari non aveva un nome, cioè era un'eccezione e non una pratica condivisa e replicabile:

- interregionalità, intesa come messa in rete del lavoro di imprese dislocate su tutto il territorio nazionale;
- sviluppo dei processi di *capacity building* delle imprese titolari di residenze, affinché queste possano essere solide e sostenibili nel tempo;
- attivazione “drammatica” delle comunità e creazione di architetture relazionali che – nate negli (o dagli) spazi di residenza – sono rimaste in piedi anche all'esterno;
- crescita della qualità artistica delle produzioni italiane, attraverso la valorizzazione del processo di creazione più che della spasmodica ricerca del prodotto finale;
- coinvolgimento di stakeholders nazionali e internazionali che hanno sostenuto il lavoro degli artisti e delle residenze, innescando un virtuoso sistema ibrido di scambio costante tra dimensione territoriale e dimensione nazionale e sovranazionale.

Le criticità

Per quanto ricca sia l'eredità delle residenze su cui poggiano le sfide future, occorre ribadire che, per poterle cogliere pienamente, è necessario superare alcune criticità (o meglio ancora determinati obiettivi non interamente raggiunti): in primis il sostegno ai processi di internazionalizzazione degli artisti in residenza, su cui oggi più che mai deve convergere il lavoro fatto finora. Questo obiettivo richiede un impegno maggiore in tal senso anche da parte delle Istituzioni e delle politiche culturali del Paese.

A far da contraltare alla necessaria diffusione dei processi creativi all'estero e a un sempre più adeguato so-

stegno volto alla mobilità degli artisti, è ancora tutto da raggiungere un obiettivo che non può ricadere solo sulle residenze, ma che deve essere perseguito dall'intero sistema dello spettacolo dal vivo, ovvero il riequilibrio territoriale, affinché gli artisti e i cittadini di tutto il Paese possano avere accesso in pari misura alle opportunità di creazione e a un'offerta culturale di qualità nelle grandi città come nelle province, al Nord come al Sud e nelle isole.

Nella ferma consapevolezza del valore irrinunciabile espresso dalle residenze finora, C.Re.S.Co auspica che le differenti vocazioni artistiche e gestionali possano avere pari peso, pari valore, pari dignità e contribuire in ugual misura all'innovazione del Sistema in tutte le aree del Paese, rifuggendo il pericolo di un appiattimento delle esperienze e del conseguente ingessamento delle pratiche, delle poetiche e delle politiche in atto.

Soltanto attraverso l'apertura di nuovi scenari, in grado di accogliere e valorizzare il percorso compiuto finora e di rispondere pienamente agli obiettivi non ancora raggiunti, sarà possibile continuare a garantire agli artisti e ai territori una sempre più alta qualità dei processi creativi, innescando azioni volte a migliorare la vita dei cittadini, che continuano ad essere per C.Re.S.Co il centro di ogni azione politica e poetica.

E se alle residenze spetta il compito di continuare a praticare nuove strade, la politica dovrà continuare a rispondere con senso di responsabilità nei confronti di un pezzo del sistema che ha smesso da tempo di essere fragile, ma che ha saputo diventare grande senza perdere la tenerezza.

C.Re.S.Co.

È un coordinamento nazionale che raccoglie e rappresenta oltre 200 tra artisti, professionisti, strutture e Festival che utilizzano i nuovi linguaggi della scena e si pone quale interlocutore propositivo presso le istituzioni nazionali (MiBAC) e regionali, facendosi portavoce di istanze collettive.

Francesca D'Ippolito

Si occupa da oltre dieci anni di organizzazione teatrale collaborando con molte realtà diffuse sull'intero territorio nazionale (tra le altre, Factory, Teatro dell'Argine, Fibre Parallele, VicoQuarto-Mazzini, Gli Scarti ETS, Quelli di Grock). Ha lavorato in importanti Festival nazionali e internazionali e si è occupata di formazione sui temi dell'organizzazione teatrale presso diversi enti pubblici e privati. Attualmente è presidente di C.Re.S.Co, il Coordinamento delle Realtà della Scena Contemporanea, impegnato nella tutela degli artisti e delle imprese. Ha pubblicato *Produrre teatro in Italia oggi. Pratiche, poetiche, politiche*, Roma, Dino Audino Editore, 2022.

I Custodi delle Residenze: nuovi dispositivi relazionali dentro, fuori e intorno ai processi di creazione

Silvia Ferrani, Francesca Giuliani

«Partecipare» è uno dei leitmotiv del nostro tempo e questa tendenza emerge ormai da tempo anche nell'ambito delle *performing arts*. Se da una parte la specificità del dispositivo teatrale, la relazione attore-spettatore, ha fatto sì che la riflessione sul ruolo di quest'ultimo, e quindi sulle differenti modalità di partecipazione, sia sempre stata centrale negli studi teatrali e nelle pratiche teorico-artistiche dei maestri del Novecento, dall'altra si può rintracciare, sulla scia della diffusione delle pratiche di *audience development*² una sempre più forte attenzione agli approcci partecipativi nel campo delle *performing arts*. Come emerge dallo studio *Be SpectACTIVE! Challenging Participation in Performing Arts*³ le modalità

2 Cfr. A. Bollo, *50 sfumature di pubblico e la sfida dell'audience development*, in F. De Biase (a cura di), *I pubblici della cultura. Audience development, audience engagement*, Milano, FrancoAngeli, 2004; L. Gemini, R. Paltrinieri (a cura di), *I pubblici dello spettacolo dal vivo e museale. Tra audience development, audience engagement e audience reception*, numero monografico di «Sociologia della Comunicazione», 56, 2, 2018; M. Reason, L. Conner, K. Johanson, B. Walmsley, (Eds.) *Routledge Companion to Audiences and the Performing Arts*, New York, London, Routledge, 2022; F. Giuliani, *L'audience development per il turismo culturale e la valorizzazione del territorio marchigiano: studio delle linee di sviluppo per piccoli teatri e realtà artistiche in periodo pandemico*, Università degli Studi di Urbino Carlo Bo, tesi di dottorato, 2023.

3 Cfr. L. B. Agustí, G. Calvano, L. Carnelli, F. Dupin-Meynard, E. Négrier (a cura di), *Be SpectACTIVE! Challenging Participation in Performing Arts*, Roma, Editoria & spettacolo, 2018.

che vengono messe in campo sono molteplici e vengono attivate non solo da artisti e organizzatori ma anche da altre Figure che operano nel campo della *cultural mediation*⁴. È in questo ambito che si colloca anche la call – parte del più ampio bando *ERetici, le strade dei teatri - Custodi delle Residenze*, di cui si tratterà in questo articolo.

I Custodi delle Residenze: descrizione del progetto

Dalla prima edizione del 2019-2020 ad oggi il bando *ERetici, le strade dei teatri* è una delle principali azioni del Centro di Residenza Emilia-Romagna. La call è aperta a giovani artisti o compagnie (under 28) residenti in Italia, con particolare attenzione all'esplorazione dei diversi linguaggi delle arti sceniche e performative. Al progetto vincitore vengono garantiti «quattro periodi di residenza creativa, contributo economico [...] accompagnamento critico e tutoraggio artistico e tecnico; vitto e alloggio nelle Foresterie di L'arboreto – Teatro Dimora di Mondaino e La Corte Ospitale di Rubiera». I tutor che lo hanno accompagnato sono stati negli anni Gerardo Guccini, Enrico Pitozzi, Elena di Gioia, Daniele del Pozzo, Piersandra Di Matteo accanto ai professionisti interni al Centro di Residenza e a un artista della scena con-

4 Cfr. M. Lussier, *Cultural Mediation and Municipal Cultural Workers in Québec*, in «The Journal of Arts Management, Law, and Society», 1-14, 2021; E. Quintas, *Guide. La médiation culturelle en questions*, 2014, https://www.culturepourtous.ca/professionnels-de-la-culture/mediation-culturelle/wp-content/uploads/sites/6/2015/05/mediation_culturelle_en_questions.pdf Culture pour tous.

temporanea⁵, che dall'edizione 2022 è stato aggiunto al team di figure che seguono il processo artistico dell'*e-retico* selezionato. Il loro scopo è quello di mettere al servizio dell'artista saperi, servizi e competenze nella convinzione che la condivisione degli interrogativi sia un passo decisivo del processo di ricerca, formazione e composizione di un'opera nuova. Inoltre, come emerge dal bando, ERetici si propone di «stimolare l'artista singolo o formazione artistica selezionata rispetto ad una riflessione sulla propria relazione con il pubblico nel corso del processo creativo».

A partire dalla seconda edizione dell'azione, una sezione del bando è stata aperta alla selezione di dieci giovani spettatori e spettatrici under 30 residenti in Emilia-Romagna. La call, che denomina questo gruppo Custodi delle Residenze, ha l'obiettivo di

«comporre una comunità itinerante che parteciperà attivamente ai progetti di residenza a Mondaino e Rubiera di concerto con gli artisti selezionati, i tutor e le due strutture del Centro di Residenza» (bando 2023).

Questo percorso di incontro e condivisione attiva nuove modalità di relazione tra gli spettatori e gli artisti e i processi di ricerca e creazione al fine di sviluppare nuove riflessioni e visioni. Dal 2021 a oggi si sono quindi avvicinati tre gruppi di custodi per un totale di 30 spettatori e spettatrici che hanno attraversato con i loro corpi e

5 Mariella Celia è l'artista che ha accompagnato Claudio Larena, selezionato dal bando ERetici 2022 e Alessandro Sciaroni è l'artista che ha accompagnato Gaetano Palermo, selezionato dal bando ERetici 2023.

i loro sguardi i processi creativi degli artisti selezionati e i due luoghi di residenza deputati all'accoglienza, alla cura e all'accompagnamento dei differenti percorsi di ricerca e visione.

*Tra "archivio affettivo" e repertorio incarnato:
il lavoro dei Custodi*

L'occasione d'incontro tra la formazione artistica e i custodi si ha in un momento particolare della creazione, quella fase in un cui si possono vedere o percepire le infinite possibilità e strade che un'idea creativa può intraprendere prima di scegliere la via per farsi opera. Ciò che artisti "eretici" e custodi delle residenze condividono è la fase del laboratorio, inteso come quello spazio-tempo residenziale in cui la produzione di pensieri e azioni diventa necessaria per creare l'immaginario dentro il quale dischiudere le strutture di conoscenza dell'opera⁶. Entrare dentro il processo creativo di un autore significa quindi non solo cogliere qualcosa di più sull'opera alla quale sta lavorando, ma anche la temperatura emotiva e immaginifica di quell'opera e comporre le tessere che vanno a dettagliare il mosaico di incontri e geografie, di spaesamenti emotivi e imprevisti necessari che dialogano con la sua ricerca drammaturgica e coreografica. Questa modalità di partecipazione prevede di stare nel processo di creazione, accompagnati dagli sguardi e dalle riflessioni di chi scrive, curatrici del progetto. Da una parte, significa entrare nel "tempo sospeso" che è

6 Cfr. F. Giuliani, *Il Flauto magico di William Kentridge: il "laboratorio" come teatro*, tesi di laurea specialistica, Università di Bologna, 2019.

la residenza, quel tempo dove prende forma il “luogo” corporeo della visione mentale dell’artista. Dall’altra, significa anche condividere con gli artisti, e in primis con i propri compagni di lavoro, i tempi e gli spazi del quotidiano, quando la propria vita riverbera mescolandosi agli stimoli visivi e creativi assorbiti nel laboratorio dell’artista. Ed è di questo che anche il team artistico, e quindi il processo creativo stesso, si alimenta: dell’ascolto e del confronto con quello spazio-tempo, e quindi con le persone che lo attraversano, relazione che influisce sulla natura e la conformazione stessa del progetto. Due quindi sono gli aspetti che si possono far emergere da questa particolare esperienza di partecipazione dei Custodi delle Residenze: da una parte la questione della testimonianza⁷ e dall’altra la questione della riflessività teatrale⁸ che fa sì che emergano nuove comunità più consapevoli del proprio ruolo all’interno di esse, del dispositivo teatrale da un lato e della società stessa dall’altro. Dentro e fuori il processo di creazione, condividendo gli spazi della quotidianità, le azioni singole e singolari dei custodi e degli artisti stessi, si può intravedere un prototipo di comunità, o per usare le parole di una custode del 2022, Francesca Papi, «un consorzio artistico temporaneo». Se, come scrive Judith Butler, «lo spazio e il luogo si creano attraverso l’azione plurale»⁹,

7 Cfr. A. Sacchi, *Spettatore modello e spettatore qualsiasi: per una politica dell’anonimato nel teatro di regia contemporaneo*, in «Biblioteca teatrale. Rivista trimestrale di studi e ricerche sullo spettacolo», 91/92, 3/4, 2009.

8 Cfr. L. Gemini, *L’incertezza creativa: i percorsi sociali e comunicativi delle performance artistiche*, Milano, FrancoAngeli, 2003.

9 J. Butler, *L’alleanza dei corpi*, Milano, Nottetempo, 2017, p. 120.

è nella condivisione di quello spazio e anche del tempo, quotidiano ed extra-quotidiano, che si creano queste comunità che potremmo definire riflessive perché più consapevoli di “avere una voce” e un ruolo specifici, e quindi più responsabili nell’abitare quel ruolo e nel condividere il proprio sguardo e pensiero con gli altri. Questa modalità di partecipazione, come emerge anche dalle testimonianze che seguono, ha un impatto sulle vite di queste persone e quindi una ricaduta sulla loro relazione con il sistema teatro, con gli artisti e le artiste, con gli spettatori e le spettatrici e, in senso più ampio con i cittadini e le cittadine che incontreranno.

A partire da ciò la questione del “che cosa resta?” si fa concomitante a quella della testimonianza. Annalisa Sacchi scrive che uno dei tratti fondamentali del ruolo dello spettatore riguarda proprio i protocolli della testimonianza, facendo riferimento anche a quei *performing remains* di cui parla Rebecca Schneider¹⁰. A questo proposito lo studioso Vincenzo Del Gaudio nel suo ultimo libro *Teatron. Verso una mediologia del teatro e della performance*¹¹, rispetto al tema del “che cosa resta?” e quindi della documentazione, tratta della differenza tra archivio e repertorio facendo emergere come nell’ambito del teatro sussistano necessariamente entrambe le modalità di documentazione, la prima fondata sui testi scritti e sulle immagini e la seconda che si fonda sull’*embodied knowledge* degli artisti che, nel nostro caso

10 Cfr. R. Schneider, *Performing remains: Art and war in times of theatrical reenactment*, London, Routledge, 2001

11 Cfr. V. Del Gaudio, *Théatron: verso una mediologia del teatro e della performance*, Milano, Mimesis, 2021.

particolare, può essere riferita ai custodi stessi. Ciò che condividono infatti durante le residenze artisti e custodi non sono solo visioni e parole ma anche Frammenti di azioni e processi fisici di lavoro che mettono in pratica gli artisti durante la ricerca e creazione dell'opera. Ed è proprio attraverso quel fragile equilibrio tra archivio e repertorio che si possono leggere "gli esercizi di immaginazione" che i custodi producono alla fine del periodo di residenza come dono per gli artisti, le strutture ospitanti e i custodi del futuro e del passato. Ci azzardiamo allora a dire che nel momento in cui l'equilibrio si sbilancia di più verso l'archivio gli esercizi che si producono tendono di più verso la rimediazione di una forma di documento che si fa archivio, affettivo di un'opera: è il caso delle lettere scritte dai custodi nel primo percorso e delle cartoline ideate dai custodi del secondo percorso; nel momento in cui invece si tende al repertorio, e quindi ad utilizzare come materiale di lavoro quella conoscenza incarnata dai corpi durante la permanenza nel laboratorio d'artista, gli esercizi che emergono tendono all'atto creativo che rimedia l'opera stessa: è il caso del podcast emerso dall'ultimo percorso di residenza. A conclusione, come emerge dalla raccolta di testimonianze che seguono, è da questo stare nel processo di ricerca e creazione e dal particolare rapporto di reciprocità che si sviluppa tra artisti eretici e custodi che prende senso questo particolare percorso di partecipazione, verso una comunità riflessiva temporanea che costruisce il proprio lavoro di testimonianza tra ricerca espressiva e pratica quotidiana.

*Frammenti di testimonianze dei partecipanti al progetto
ERetici dal 2020 al 2023*

«Se penso ai Custodi e a come hanno influito sul mio processo creativo penso al largo scambio in termini di racconto del processo, allo sviluppo delle idee. Ma penso anche al racconto delle fragilità che ho potuto esporre senza paura a un gruppo di persone che hanno saputo mostrarmi il loro sostegno e la loro fiducia indipendentemente dal risultato, consegnandomi la sicurezza (e la responsabilità) di guidare un rapporto reciproco che potesse essere fertile per tutte e tutti».

Massimo Monticelli, artista vincitore di ERetici 2020-21 con il progetto *Cassandra o della Verità*.

«Quello che per me ha funzionato di questa relazione è stata la plurifunzionalità dell'incontro. Poter accogliere in sala questo gruppo di persone a volte come osservatrici e a volte come parte attiva della ricerca, rendendole partecipi, condividendo con loro alcune delle pratiche su cui poi il lavoro si è strutturato. La dimensione che ho trovato più efficace di questo incontro è appunto quella laboratoriale, che ha permesso al lavoro di chiarsi e di scoprirsi grazie alla condivisione di domande e di riflessioni ancora aperte, sia da un punto di vista contenutistico che di scrittura della scena».

Claudio Larena, artista vincitore di ERetici 2021-22 con il progetto *Lena*.

«Il mio modo di stare in scena è mutato da quando ho dovuto accompagnare i Custodi nell'immobilità. Qualcosa si è addensato, ha acquisito senso e peso. La mia Figura riversa è diventata somma di tutte le nostre Figure riverse insieme».

Sara Bertolucci, artista vincitrice di ERetici 2022-23 all'interno del progetto *The Garden* di Gaetano Palermo.

«La performance teatrale è un momento di confronto finale del lavoro, con un pubblico che solitamente non ne conosce il processo. L'esperienza dei Custodi delle Residenze ti pone eccezionalmente di fronte al processo stesso, e cioè a un periodo all'interno del quale è possibile abitare e condividere lo spazio e il tempo di lavoro con chi quel lavoro lo sta generando. Essere Custodi è essere parte del lavoro performativo stesso, è avere l'opportunità preziosissima di curare orizzontalmente - vale a dire senza strutture gerarchiche - una crescita, con tutti gli errori e le soluzioni del caso, senza avere la pretesa di vederne la fine».

Noemi Pittalà, Custode delle Residenze di ERetici 2021-22.

«Per raccontare la mia esperienza come Custode delle Residenze racconterei dell'intensità e dell'intimità di cui abbiamo fatto esperienza durante le varie residenze, di come durante i momenti di condivisione tra di noi e con l'artista si percepisse la sete di confronto che l'artista ci riservava, come se la creazione fosse qualcosa in cui ciascuno mette un ingrediente o un materiale o un dettaglio. L'artista è l'artigiano».

Teresa Guernieri, Custode delle Residenze di ERetici 2021-22.

«Uso la parola "etica" per descrivere la mia esperienza di Custode. Quando parlo di etica la intendo, allora, nel senso che ne dà Marco Pustianaz, ossia di una «relazione sufficiente alla vita». Spesso mi domando cosa rimane del teatro, così come della danza, cosa rimane oltre la scena. Per me lo spettatore/la spettatrice rende attuabile la possibilità del collasso entro cui si costruisce

l'evento teatrale e in questo senso i custodi sono il punto mediale che rende possibile la relazione sufficiente e necessaria perché si possa parlare di evento teatrale. Ma dopo l'evento cosa rimane? E prima cosa è accaduto? Ai custodi allora, ancora di più, è concesso fare un'esperienza di scoperta etica, nel senso sopra detto, dell'arte. È più semplice di come posso raccontarla; è qualcosa che ha a che fare con l'emergenza della vita al di là della scena. Su questo piano i custodi hanno un punto di vista privilegiato, in termini di tempo, di spazio e di relazioni che intercorrono tra loro».

Enrico Frisoni, Custode delle Residenze di ERetici 2020-21.

«Uno degli episodi più significativi per me è stato durante l'ultima residenza, dopo aver sperimentato con Sara, la performer, alcune pratiche che rendevano un po' l'idea di cosa significasse mettere in scena, a livello fisico, quella performance. Ci siamo confrontati e io le ho chiesto qualcosa riguardo al modo in cui solitamente si prepara credendo ne avesse già uno molto consolidato. Invece Sara ha risposto che in qualche modo ne avevamo trovato uno insieme. È stato molto bello questo scambio: poter provare fisicamente quello che provava la performer ci ha permesso di costruire insieme una piccola parte del lavoro per la performance, qualcosa che non appare sul palcoscenico ma che è fondamentale perché ciò a cui lo spettatore assiste, sia di una determinata intensità e qualità».

Adele Ariola, Custode delle Residenze di ERetici 2022-23.

«Porto con me la scoperta e la conoscenza del funzionamento degli enti generatori di questa opportunità creativa che sono le residenze. Tramite l'osservazione sono riuscito a comprendere il processo creativo dell'artista,

le dinamiche che si creano tra l'artista e gli operatori, come possono svilupparsi delle nuove sinergie tra l'artista e lo spettatore durante il processo creativo».

Tommaso Daffra, Custode delle Residenze di ERetici 2022-23.

«L'esperienza dei Custodi ha radicalmente cambiato il mio modo di vedere e di vivere la performance teatrale. Mi ha fatto capire che ognuno crea un proprio legame con la performance, che in qualche modo ne è influenzato e la influenza a sua volta. Mi ha fatto scoprire il mondo entro cui la performance vive».

Lisa Beatrice Gagliano, Custode delle Residenze di ERetici 2020-21.

Silvia Ferrari

Facilitatrice e curatrice teatrale, Founder di mooncult, un progetto dedicato alla Facilitazione e co-progettazione in ambito culturale. Ha conseguito un dottorato in Letteratura Italiana all'Università di Ferrara ed è giornalista pubblicista. Si occupa di progettualità internazionali, innovazione sociale e coordina e sviluppa progetti di audience development. Dal 2019 lavora alla Corte Ospitale.

Francesca Giuliani

Dottoranda di ricerca presso il Dipartimento di Scienze della Comunicazione, Studi Umanistici e Internazionali (DISCUI) dell'Università di Urbino Carlo Bo, cura per L'arboreto - Teatro Dimora la relazione con le comunità di spettatori ed è responsabile del blog SguardiDimora, dove si occupa di documentare i processi creativi. Le sue principali aree di ricerca riguardano lo studio delle *performing arts* con particolare attenzione ai pubblici, all'*audience development* e alla liveness. Ha pubblicato: *Il dispositivo teatrale alla prova del Covid-19. Mediatizzazione, liveness e pubblici* («Mediascapes Journal» 2020, con L. Gemini, S. Brilli), *Viaggi teatrali: migrazione e turismo nel teatro contemporaneo* («Scritture Migranti» 2020, con L. Gemini), *Il pubblico dello spettacolo dal vivo nelle Marche* («CMS» 2021, con L. Gemini, S. Brilli), *Theatre without theatres: Investigating access barriers to mediated theatre and digital liveness during the covid-19 pandemic* («Poetics. Journal of Empirical Research on

Culture, the Media and the Arts», Vol. 97, 2023 con S. Brilli, L. Gemini), *The reinvention of theatre space during Covid-19. Analysis of the Italian Case (Theatre and Performance During the COVID-19 Pandemic 2023*, con L. Gemini, S. Brilli, G. Boccia Artieri).

Residenze Digitali. Abitare l'ambiente online, praticare la liveness, costruire relazioni

di Laura Gemini

Fra i tanti modi che abbiamo per parlare della società in cui viviamo, o più precisamente per osservarne il funzionamento, l'approccio della mediatizzazione è quello che ci serve di più. Il termine indica il meta-processo sociale che riguarda la progressiva intensificazione dell'influenza dei media. In tutti i campi. La mediatizzazione concerne il modo in cui comunichiamo fra di noi, l'accesso ai servizi, la fruizione culturale e tanto altro¹². La comunicazione algoritmica, al di là della connotazione intelligente o meno delle macchine (ma le macchine non sono intelligenti e non ne hanno bisogno), è sempre più artificiale¹³. È perciò con questa consapevolezza, critica quando serve, che possiamo considerare il senso e il valore di un'esperienza seminale come quella del progetto Residenze Digitali, di cui questo contributo prova a dare testimonianza parziale e diretta.

Come sappiamo, fin dalle prime fasi della pandemia nel 2020, mentre il consumo culturale online diventava sempre più forte nelle nostre vite recluse, anche le dinamiche di mediatizzazione delle arti performative sono diventate visibili a una platea più vasta di non specialisti. Nel momento in cui internet e i social media sono stati praticamente l'unica interfaccia tra il settore teatra-

12 Cfr. G. Boccia Artieri, *Mediatizzazione e Network Society: un programma di ricerca*, in «Sociologia della Comunicazione», n. 50, 2015, pp. 62-69.

13 Cfr. E. Esposito, *Comunicazione artificiale. Come gli algoritmi producono intelligenza sociale*, Milano, EGEA, 2022.

le e il pubblico, la performance digitale è passata dal consumo di nicchia al mainstream. Ovviamente questa transizione non è stata priva di problemi ma è anche vero che, allo stesso tempo, le esperienze che ne sono derivate hanno sviluppato nuove competenze e relazioni¹⁴, stimolato la diffusione di linee guida sull'uso degli strumenti digitali per il teatro e creato nuove pratiche curatoriali e laboratoriali che, sebbene non in maniera omogenea, persistono anche dopo la pandemia.

Anche le residenze artistiche, luoghi chiave per la ricerca e la produzione artistica contemporanea¹⁵, sono state interessate da questa migrazione. L'aspetto interessante di questo tipo di iniziative va rintracciato nel tentativo di ripensare il concetto di "residenza" al di là dello spazio fisico, ossia come una modalità specifica di scambio tra artiste e artisti, persone impegnate nelle organizzazioni, studiose, studiosi e pubblico che può avvenire anche nell'ambiente online. Potremmo dire che durante la pandemia le residenze artistiche digitali abbiano incarnato una sorta di triplice liminalità che riguarda, prima di tutto, 1. il work-in-progress insito nella residenza, 2. il tempo sospeso del lockdown e quella che per molti (ma non per tutti!) è 3. l'eccezionalità del digitale come spazio performativo.

Finite le restrizioni alla frequentazione teatrale, alcune di queste indagini sono proseguite.

14 Cfr. S. Brilli, L. Gemini, F. Giuliani, *Theatre without theatres: Investigating access barriers to mediatized theatre and digital liveness during the covid-19 pandemic*, in «Poetics. Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts», Vol. 97, April 2023.

15 K. Lehman, *Conceptualising the value of artist residencies: A research agenda*, in «Cultural Management: Science and Education», Vol. 1, No. 1, 2017, pp. 9-18.

È il caso di Residenze Digitali, progetto lanciato nell'aprile 2020 come risposta immediata alla chiusura degli spazi di residenza, con l'intento di stimolare artiste e artisti delle arti performative all'esplorazione del digitale come ulteriore declinazione della loro ricerca.

Il progetto è stato promosso e sviluppato dal Centro di Residenza della Toscana (Armunia – CapoTrave/Kilowatt) in partenariato con l'Associazione Marchigiana Attività Teatrali (AMAT), la Cooperativa Anghiari Dance Hub, l'Associazione Teatrale dei Comuni del Lazio (ATCL) per Spazio Rossellini; nel 2021 si sono aggiunte altre organizzazioni partner, quali il Centro di Residenza dell'Emilia-Romagna che comprende L'arboreto – Teatro Dimora di Mondaino e La Corte Ospitale di Rubiera, la Fondazione Luzzati Teatro della Tosse di Genova, Associazione ZONA K di Milano, il Roma Europa Festival e la Fondazione Piemonte dal Vivo e Lavanderia a Vapore nell'edizione 2022. Con gli avvicendamenti che hanno visto uscire dal progetto la Cooperativa Anghiari Dance Hub, Roma Europa e Teatro della Tosse, il gruppo di enti partner comprende oggi anche il Centro Umbro di Residenze Artistiche CURA.

All'inizio, a partire dall'urgenza di reagire alle chiusure, il gruppo di realtà organizzative coinvolte si è chiesto come poter mettere artiste e artisti in condizione di portare avanti il lavoro e la ricerca e in generale come contribuire alla resistenza del settore messo così in crisi. Ecco, la risposta è venuta dal digitale e dalla opportunità di rimettere al centro quel tipo di sensibilità verso la sperimentazione tecnologica di fatto connaturata alla ricerca artistica ma che solitamente riserviamo alla sperimentazione delle forme artistiche e performative intermediali, al teatro immagine, al postdrammatico e

alla liveness digitale¹⁶.

Come funziona, in estrema sintesi, il progetto Residenze Digitali? Il bando chiama le realtà artistiche interessate a presentare dei progetti immaginati esclusivamente per l'ambiente digitale che vengono selezionati in un lungo e coinvolgente processo di discussione e confronto fra partner e tutor esperte in creazioni digitali (Anna Maria Monteverdi, Federica Patti e chi scrive). I progetti vengono sviluppati durante un periodo di residenza di circa sei mesi al termine del quale vengono presentati online durante quella che viene chiamata *La settimana delle Residenze Digitali*. In quei giorni viene programmata la restituzione al pubblico dello stato di avanzamento dei lavori, che non devono essere necessariamente conclusi. La natura digitale della residenza fa sì che gli incontri fra gli enti partner – che si spartiscono i progetti da seguire più direttamente – le tutor e artiste/artisti avvengano con regolarità nelle occasioni plenarie e con cadenze decise di volta in volta per i singoli progetti. Ma sempre da remoto.

Ed è in questa forma di incontro a distanza, che sfrutta le *affordance* delle piattaforme streaming come Zoom, che va individuato il primo punto di forza delle Residenze Digitali.

La partecipazione di tutte e tutti è potenzialmente garantita anche quando non ci si potrebbe raggiungere fisicamente. Non solo e non più per le restrizioni della pandemia ma per le condizioni congiunturali che rendono difficile un così complesso processo di coordinamento. Al di là delle possibilità di raggiungere diversi pubblici.

16 P. Auslander, *Digital liveness: a historico-philosophical perspective*, in «PAJ: A journal of performance and art», 34 (3), 2012, pp. 3-11.

Il lavoro e la condivisione online hanno permesso in questi anni di riconoscere e ribadire il valore e il senso del processo di residenza. L'idea cioè che il processo creativo – offline o online che sia, o meglio ancora nella coalescenza fra le due dimensioni che dipende dalla mediatizzazione – abbia bisogno di un tempo di gestazione e di occasioni di scambio, di osservazioni di secondo ordine, direbbe la teoria, che mettano chi partecipa nella condizione di osservarsi riflessivamente, attraverso gli altri. Un processo che porta anche, abbastanza comprensibilmente, a ricercare dei momenti di incontro fisico, di usufruire di spazi di prova, soprattutto nel post-pandemia. Non bisogna infatti dimenticare la lezione che viene dagli studi sui media e sull'evoluzione tecnologica che non si riferiscono mai alla sostituzione di un mezzo con un altro o una modalità espressiva con una nuova. Piuttosto rilevano la complessificazione di scenario, l'emergenza di un ecosistema più vario e variegato che sopravvive grazie alle alleanze che sa costruire. Tutto questo per dire che prima di tutto Residenze Digitali è un progetto collettivo, una pratica agita da una collettività. Forse anche, per certi versi, di una comunità.

A questo proposito può valere la pena condividere una serie di aspetti emergenti dal lavoro di ricerca e monitoraggio sostenuto dal progetto Residenze Digitali avviato nel 2021 e tuttora in corso, rivolto alla compagine di soggetti coinvolti (pubblico, compagnie, realtà

organizzatrici, tutor)¹⁷.

Com'è noto, una delle caratteristiche della ricerca sulle tecnologie di connessione in campo artistico riguarda il networking fra artisti, progettisti, tecnici, ecc. A suo modo Residenze Digitali ripropone le questioni che hanno sempre animato questo tipo di dibattito su arte e tecnologie e che rimanda alla necessità di costruire processi di autorialità collettiva, di messa in relazione di competenze diverse, di scambio di conoscenze.

Nel caso del teatro e della danza quello che viene messo in comune è l'idea del lavoro, della performance, ovvero il percorso drammaturgico basato sulla progettualità online che richiede una competenza specifica sui linguaggi, sulle caratteristiche delle piattaforme, sulle modalità di fruizione che permettono, sulle specificità di linguaggio in base alle quali i contesti digitali e online si differenziano tra di loro. Servono, insomma, tante competenze tecniche.

Gli incontri plenari, programmati ogni mese, servono per organizzare il lavoro garantendo una continuità che caratterizza la residenza non tanto come luogo in cui stare, uno spazio concreto e stanziale per provare,

17 La ricerca è realizzata nell'ambito dell'Osservatorio sui pubblici dal vivo del centro di ricerca LaRiCA dell'Università di Urbino Carlo Bo, coordinato da Laura Gemini insieme a Stefano Brilli, Francesca Giuliani e con la collaborazione di Giada Vigiano e Lucia Minieri, con lo scopo di osservare e monitorare in chiave comparata l'andamento del progetto Residenze Digitali nelle diverse edizioni dal punto di vista del pubblico, delle realtà artistiche, dei partner e delle tutor Anna Maria Monteverdi e Federica Patti. Ne vengono riportati qui alcuni parziali stralci per evitare considerazioni troppo impressionistiche dipendenti dal coinvolgimento al progetto Residenze Digitali.

quanto come entità temporale, un appuntamento che garantisce, non solo simbolicamente, la presa in carico nel tempo dei progetti da parte di tutte le persone coinvolte. Un'artista dell'edizione 2021 afferma che «Una volta al mese era la cadenza giusta. Ci faceva sentire parte comunque di una comunità, di un organismo unico che stava andando in una certa direzione. Questi incontri plenari diventavano importanti per allinearsi un po' su quello che si stava facendo».

Gli incontri plenari inoltre fanno sì che artiste e artisti non solo siano messi nelle condizioni di conoscere reciprocamente i progetti, ma che abbiano l'occasione di scambiarsi opinioni, consigli tecnici, competenze, expertise. La residenza digitale permette quindi attraverso il brainstorming collettivo di poter contare su un supporto reciproco a distanza.

C'è chi dice, ad esempio: «Per me il progetto era strutturato molto bene. Era solo la seconda edizione del bando ma tutti i momenti pensati e comunicati fin dall'inizio hanno permesso agli artisti che avevano competenze e background molto diversi tra di loro di avere un ritmo comune. Momenti di *review* con gli altri artisti sono stati molto utili, anche per scoprire nuove ricerche. Ci siamo informati sulle loro pratiche ed è successo che ci sentissimo con alcuni di loro anche oltre le riunioni per aiutarci, darci feedback e confrontarci in modo più diretto» (artista, edizione 2021).

In questa stessa linea il parere di un altro artista (edizione 2021 e 2023) ribadisce che «anche il networking tra chi c'era funziona, noi ad esempio siamo stati contattati da [una delle artiste] per fare una piccola retrospettiva nel corso che lei tiene all'Accademia di Belle Arti, con [un'altra artista] si scambiano pratiche. È stato bello stare dentro RD per vedere anche il lavoro degli altri perché è tutta una questione di sensibilizzazione

anche quella». Opinione espressa anche da altri: «avere la possibilità di parlare del progetto con altre persone che stanno sperimentando questo tipo di ricerca e con persone che sono davvero operatori culturali, davvero specializzati in questo, è stato fantastico perché ha dato la possibilità di fare chiarezza anche solo cercando di spiegare cosa stiamo facendo. Questo è stato molto utile anche per progredire e andare avanti con il progetto, credo». E ancora: «Personalmente, credo che partecipare al processo di lavoro sia estremamente arricchente, perché parla di me sia come fruitore sia come artista, c'era molto ascolto e attenzione al processo creativo delle compagnie, il feedback con i tutor era molto interessante» (artista, edizione 2021).

Questa possibilità di dialogo, che ovviamente presenta gradi di intensità diversi per le diverse realtà artistiche e organizzative, ma che qui proviamo a valutare nel suo potenziale di sviluppo, riguarda anche la percezione di accoglienza che provano soprattutto artiste/artisti provenienti dal campo delle arti visive quando si cimentano nella dimensione più propriamente performativa delle Residenze Digitali: «Ci siamo sentiti molto ben accolti e quindi c'è stato un rapporto molto genuino e amichevole con tutte le persone con cui abbiamo interagito, perché da Residenze Digitali ci siamo sentiti molto supportati e anche con il team [della struttura partner] ci siamo trovati benissimo e sono stati davvero disponibili» (artista, edizione 2022).

Come per ogni forma di residenza artistica, anche per quella digitale il supporto delle strutture organizzative è fondamentale. Nel caso delle Residenze Digitali, al di là del fatto non secondario che il progetto nasce per volere di alcune organizzatrici e alcuni organizzatori illuminati, in molte delle testimonianze viene ribadita la disponibilità degli enti partner. Dallo scambio di idee fruttuoso, con chi

ha la sensibilità e un'esperienza con il digitale maturata nel tempo, alla generosità e curiosità dimostrata da chi è entrato successivamente o con meno esperienza dei progetti digitali alle spalle. In questi casi la disponibilità sugli spazi e l'aiuto sul campo è riconosciuto come parte preziosa del lavoro organizzativo. Un artista dell'edizione 2022 ribadisce che «da Residenze Digitali ci siamo sentiti molto supportati e anche con il team di [organizzazione] ci siamo trovati benissimo e ci hanno aiutato molto. Quindi anche il tempo che abbiamo trascorso da loro è stato giusto, sia a livello umano che a livello artistico e tecnico, sono stati davvero utili».

Allo stesso modo è riconosciuto e apprezzato il lavoro delle tutor che, come ribadiscono artiste e artisti, non va dato per scontato. La disponibilità a porsi come prime spettatrici dei progetti, ad andare incontro alle scelte di artiste e artisti o proporre soluzioni tecnologiche e/o drammaturgiche più viabili: «ho trovato indispensabile il ruolo delle tutor. Le conversazioni post riunioni fra di noi ne sono testimonianza; era arricchente e nutriente quell'incontro, se ne usciva con nuovi chiarimenti o nuovi dubbi, nuove domande. E non credo sia scontato, cioè di norma, l'esperienza con i tutor nelle residenze è scritta su un foglio e poi magari non c'è: altrove ho l'impressione che non sia per nulla scontato che i tutor facciano i tutor mentre qui è successo veramente. È un plus del bando» (artista, edizione 2021). «E poi l'atteggiamento era ottimo perché comunque tutte quante erano accomunate dal fatto di avere un grande ascolto. Per esempio, ci hanno chiesto decine di volte all'inizio di rispiegare il progetto con altre parole e questo ripetere tante volte ci ha fatto chiare tantissimo il progetto soprattutto nel vedere dei punti deboli che magari ancora non avevamo individuato. E personalmente, siccome mi sono trovata anche all'estero in processi simili, quest'ascolto era vitale perché

c'era proprio la voglia di capire cosa volessimo fare e di supportarci nello sviluppare la nostra idea e non nel portarci da un'altra parte: a volte i tutor possono avere la tendenza di portarti sul loro territorio invece con loro è stato diverso, sono state molto aperte» (artista, edizione 2022).

Il tutoraggio è quindi considerato un punto di forza, proprio per il ruolo attivo previsto da Residenze Digitali. Un compito che naturalmente viene calibrato sulla base delle diverse esigenze artistiche. Come afferma un'artista residente nel 2021 e nel 2023: «da parte delle tutor ho sentito estrema fiducia e attenzione per il lavoro. Sono sicura che siano state utili anche per altri lavori. Con me c'era un dialogo orizzontale; mi hanno supportato in tutte le parti del processo, anche quando ho dovuto ridimensionare il progetto; quindi, secondo me per chi che non era estremante digitale sono state sicuramente molto utili per portare in quella direzione. Nell'equilibrio di questo progetto credo che le tutor siano essenziali per far capire e calibrare cosa sia il linguaggio digitale». Senza contare il fatto che Residenze Digitali è fatto per stimolare la ricerca: «sicuramente il confronto di due persone, studiose, che con te ragionano sui livelli di principio, è molto interessante e paradossalmente mi sono trovato io a dover frenare la ricerca delle tutor rispetto a quello che volevo fare. Nel senso che la cosa meravigliosa dell'ambiente di ricerca universitaria e che abbiamo anche noi artisti ma ce lo dimentichiamo, è che alle volte la ricerca vale per la ricerca stessa, non ha la necessità della resa, di un rendimento» (artista, edizione 2022).

Dalla prospettiva di chi organizza e sostiene la residenza portandosi dietro l'esperienza offline con il suo portato di vicinanza e intimità, il digitale comporta un cambiamento di sguardo, di adattamento a processi diversi ma,

come sostiene un'organizzatrice «aumenta la complessità nella conoscenza dell'artista». Si aprono prospettive interessanti che rinforzano il principio della residenza, che per alcuni di per sé non cambia più di tanto fra offline e online. Viene da questi sguardi l'osservazione di come nelle diverse edizioni del progetto la residenza digitale si stia consolidando, non tanto a livello di progetti ricevuti o di pubblico raggiunto – questo resta un elemento problematico da analizzare tenendo conto della particolarità della performance online e dei suoi obiettivi – quanto dal punto di vista del processo che sta portando verso una focalizzazione maggiore dei lavori che stabilizza l'identità di un progetto complesso come Residenze Digitali.

Ad oggi restano comunque delle sfide importanti: mantenere aperte le relazioni al di là delle occasioni di presentazione dei lavori (durante la settimana delle residenze, quando i progetti vengono presentati al pubblico), creare un archivio di queste esperienze che dia conto del processo nel suo insieme.

Infine, una nota personale. L'esperienza di tutoraggio è parte di una ricerca resa possibile dai tanti dialoghi con organizzatrici e organizzatori, con artiste e artisti e con le amiche tutor dalle quali attingo saperi preziosi. Il ritorno nei luoghi fisici e le possibilità ritrovate di comunicare in presenza è una grande opportunità. L'opportunità di non dimenticare e sottovalutare le potenzialità degli ambienti digitali che abitiamo e chi ci hanno salvato. Il rischio di una restaurazione un po' luddista si percepisce. Le Residenze Digitali non devono essere il baluardo della

resistenza oltre la «sperimentazione di emergenza»¹⁸ del periodo pandemico. Sono piuttosto la dimostrazione che le relazioni di reciprocità, scambio, collaborazione, mutuo aiuto in vista della creazione – che mi sembrano i principi fondativi del concetto stesso di residenza artistica – hanno la forza del virtuale, cioè sono sempre altrimenti possibili ed è per questo che vale la pena continuare a sostenerle e valorizzarle.

In prospettiva futura si tratta, dunque, di ribadire e rinforzare la funzione sistemica – nel senso proprio della sua funzione nel sistema sociale dell'arte – della residenza. Un contesto in cui si produce una parte considerevole della comunicazione artistica ma che, proprio per le sue caratteristiche relazionali – forse perché accoglie i momenti più fragili della creazione – sta in quella soglia in cui il processo è più importante del risultato. O almeno così dovrebbe essere. Nella prospettiva delle residenze e delle Residenze Digitali questa dimensione è sempre evidente e va percorsa come segno di un'*agency* politicamente e culturalmente orientata, quanto mai necessaria nel nostro presente.

18 La definizione «sperimentatori di emergenza» è ricavata dalla ricerca presentata in S. Brilli, L. Gemini, F. Giuliani (a cura di), *Theatre without theatres: Investigating access barriers to mediated theatre and digital liveness during the covid-19 pandemic*, cit., dedicata al progetto *Marche Palcoscenico Aperto*. Iniziativa di Amat realizzata durante la pandemia allo scopo di sostenere una selezione di progetti artistici marchigiani basati sulla sperimentazione online.

Laura Gemini

Professoressa Ordinaria in Sociologia dei Processi Culturali e Comunicativi presso il Dipartimento di Scienze della Comunicazione, Studi Umanistici e Internazionali (DISCUI) dell'Università degli Studi di Urbino Carlo Bo dove insegna Linguaggi mediali e Forme della performance e Sociologia dell'immaginario e culture visuali. I suoi interessi di ricerca riguardano prevalentemente il campo dei *Performance Studies* dal punto di vista della relazione fra performance e mediatizzazione con particolare attenzione all'analisi degli immaginari, delle dinamiche creative e spettatoriali. In questo ambito il focus della sua ricerca riguarda i processi della liveness e della liveness digitale. Fra le pubblicazioni: *Gradienti di liveness. Performance e comunicazione dal vivo nei contesti mediatizzati* (con S. Brilli, Milano, FrancoAngeli, 2023), *Theatre without theatres: Investigating access barriers to mediatized theatre and digital liveness during the covid-19 pandemic* (con S. Brilli e F. Giuliani 2023, «Poetics. Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts», Vol. 97), *Live/Life Sharing: The Use of Social Media By Contemporary Theatre Companies In Italy* (con S. Brilli 2023, in Riccioni I. (a cura di), *Theater(s) and Public Sphere in a Global and Digital Society*, Leiden, Brill, pp. 162-176), *Antidoto liveness. La performance dal vivo durante il Covid-19* («Sociologia della Comunicazione», n. 60, 2020, pp. 104-118), *Theatre Dispositif and the Challenge of Covid-19: Mediatisation, Liveness and Audiences* (con S. Brilli e F. Giuliani 2020, «Mediascapes Journal», vol. 15, 2020, pp. 44-58), *Trailers as mediatized performances: Investigating the use of promotional videos among Italian contemporary theatre artists* (con S. Brilli 2022, «JOURNAL OF ITALIAN CINEMA & MEDIA STUDIES» vol. 10 (1), 2022, pp. 77-95), *Liveness: le logiche mediali nella comunicazione dal vivo* («Sociologia della Comunicazione», n. 51, 2016, pp.43-63), *L'incertezza creativa. I percorsi sociali e comunicativi delle performance artistiche* (Milano, FrancoAngeli, 2003).

4

Inchiesta

*Cari e care,
a distanza di circa un anno dalla pubblicazione del Piccolo catalogo aggiornato delle residenze in Italia (una pubblicazione interna per favorire il confronto e propedeutica al Seminario europeo sulle residenze che si è svolto al Teatro Dimora di Mondaino il 28 e 29 giugno 2022, all'interno del progetto europeo Stronger Peripheries: a Southern Coalition), vi scriviamo per proporvi la redazione di un breve testo attorno alle residenze e al loro senso politico e poetico. Con la consapevolezza di non riuscire a determinare uno sguardo esaustivo sui sistemi regionali e su quello nazionale, la nostra ambizione è sollecitare una discussione utile per chiunque voglia occuparsi di residenze nel presente e nel futuro, anche dal punto di vista legislativo.*

L'inchiesta parte dalle tre domande-riflessioni che qui seguono e che proponiamo ai Centri di Residenze e ad alcune Residenze per Artisti nei Territori, provando in questo caso a operare una selezione che dia conto della grande diversità di esperienze nei diversi contesti geografici italiani. Le tre domande possono essere intese anche solo come spunti di riflessione per un discorso da sviluppare liberamente.

Domanda 1: La Fenomenologia delle residenze

Vi chiediamo in particolare:

- di riflettere sulla Fenomenologia delle residenze: il primo sguardo e il primo amore verso le residenze, senza complicazioni psicologiche e storicizzazione dei processi e dei risultati.
- di scrivere un bilancio (morale) etico degli ultimi tre anni: che cosa sono state o che cosa dovrebbero essere le residenze.

- di raccontare se in questi ultimi tre anni di esperienze singole e di progetti di rete vi sentite soddisfatti di ciò che siete riusciti a realizzare.

Domanda 2: Per non vivere o morire di sole residenze

Sottotitolo: da definire

Siamo consapevoli della inconsistenza di questo titolo, *Per non vivere o morire di sole residenze*, che da solo non significa nulla. Forse è solo una nostra suggestione, ma continuiamo a credere nella bontà del “sottotitolo” che vorremmo scrivere assieme a voi; un interrogativo che potrebbe aiutarci a comprendere il valore “rivoluzionario” delle residenze e i suoi corollari nati dalle relazioni con le criticità del sistema teatrale nazionale. *Per non vivere o morire di sole residenze* potrebbe essere un nuovo capitolo da non scrivere per esorcizzare le paure di riconoscere, o confondere, le residenze solo come “strumento produttivo”: unico anello di congiunzione fra i desideri degli artisti e le difficoltà di un sistema teatrale, pubblico e privato, che in parte ha smarrito la sua “funzione sistemica di solidarietà e dialogo fra le parti”. Che cosa vi chiediamo in particolare?

Di riflettere sull’opportunità artistica e organizzativa di non lasciare le residenze da sole; di riconoscere alle residenze il valore primario di terreno fertile per l’accoglienza e la cura di processi creativi finalizzati all’innovazione delle arti e dei linguaggi contemporanei; di non caricare le residenze di (troppe) responsabilità burocratiche che non le appartengono per natura e vocazione.

Domanda 3: Cartolina dal Futuro

A partire dalla Fotografia scattata rispondendo alle prime due domande, vi chiediamo ora di mandarci una “cartolina dal Futuro”: riconosciuto il valore delle residenze come sostegno alla creazione contemporanea, spazi e tempi per lo studio e la sperimentazione; come presidi culturali e sociali sui territori per la formazione di cittadini e comunità accoglienti e competenti; come cerniera fra il lavoro degli artisti e la formazione di un nuovo pubblico; alla luce di queste sintetiche considerazioni, vi chiediamo: come vi immaginate il vostro lavoro nei prossimi anni? Come vi immaginate le residenze nel passaggio d'epoca (politico, culturale e sociale) che stiamo vivendo? Quale ruolo dovrebbero avere le residenze nelle relazioni fra ricerca, formazione e produzione di spettacoli, dentro e fuori i sistemi dei teatri e delle arti performative del nostro tempo?

E ancora: di che cosa avreste bisogno, oltre alle risorse, per continuare la costruzione e il consolidamento dei luoghi e dei progetti di residenza; i dialoghi fecondi con gli artisti; le relazioni e le crescite dei territori, cittadini e spettatori?

Per andare incontro al Futuro e comprendere la complessità dell'innovazione delle residenze, ci interessano risposte concrete, da sole, oppure accompagnate dalle riflessioni attorno alla costruzione di utopie concrete, mettendo al centro delle vostre analisi anche le difficoltà progettuali e organizzative, gli errori e le continue modificazioni delle ipotesi iniziali, evitando l'autonarrazione un po' eroistica nella quale cadiamo tutti (chi, oggi, in Italia, può infatti affermare di operare al meglio delle condizioni possibili, nell'educazione, nella scienza, nell'arte, nella ricerca?).

Centri di Residenza

Centro di Residenza della Campania - ATS C.RE.A.RE

TAN – Teatri Associati di Napoli s.r.l. e

C.O.S. – Consorzio Operatori dello Spettacolo

C.RE.A.RE CAMPANIA è l'acronimo del Centro per le residenze artistiche della Regione Campania. È un progetto diffuso sul territorio campano e Fondato nel 2018. Gli spazi che lo costituiscono sono: Teatro Area Nord alla periferia di Napoli diretto da Teatri Associati di Napoli, capofila e coordinatore delle attività, il Teatro delle Arti di Salerno, guidato da C.O.S. Consorzio Operatori dello Spettacolo, l'Auditorium del Centro sociale di Salerno, coordinato dall'associazione culturale Borderline Danza, e infine lo Spazio X (ex-Teatro Civico 14) a Caserta gestito dalla cooperativa Mutamenti.

Col desiderio di avvicinare centro e periferia e intercettare fasce diverse di spettatori nel 2014 nasce Teatri Associati di Napoli: un nuovo soggetto in grado di raccogliere l'esperienza di due realtà già affermate nel panorama teatrale cittadino quali Libera Scena Ensemble e Interno5. Tale realtà diventa un punto di riferimento per le attività di residenza e gli spazi del Teatro Area Nord diventano la sede e il fulcro delle attività, dando asilo a progetti multidisciplinari di residenza con particolare attenzione alla nuova drammaturgia e alla fusione di generi e linguaggi creativi.

Tra i progetti di Teatri Associati di Napoli si possono se-

gnalare la stagione teatrale Confini aperti, Movimentale Festival, una tre giorni di performance di danza e video arte, TANz, una rassegna dedicata alla danza contemporanea, e Area Nord in Festival, una manifestazione di comunità che connette lo spazio con tutte le realtà culturali dell'Area Nord di Napoli. Allo scopo di favorire la mobilità e l'ospitalità in residenza degli artisti europei, Teatri Associati di Napoli ha siglato delle convenzioni con l'Institut Français e il Goethe-Institut di Napoli ed è attualmente membro del Coordinamento Nazionale dei Centri di Residenza e del Coordinamento territoriale per la gestione dell'Auditorium di Scampia, oltre ad essere partner di due progetti di audience development: Affidò Culturale e Bip – Be in Part.

Il Consorzio Operatori dello Spettacolo investe le sue energie, invece, nel settore del teatro ragazzi attraverso ampi spazi della programmazione dedicati all'infanzia e un calendario di laboratori. Il C.O.S. riconosciuto dalla Regione Campania Residenza Multidisciplinare dal 2007 e avendo partecipato già al primo triennio del progetto di residenze programmato dal MIBACT, si pone come naturale soggetto atto a proseguire il lavoro intrapreso costituendo con Teatri Associati di Napoli un asse di sicuro sviluppo.

Gli altri due soggetti, Borderline Danza e Mutamenti, sono diventati partner del Centro a partire dal 2022. Borderline Danza, fondata e diretta dal coreografo salernitano Claudio Malangone, è attiva con i suoi progetti sulla scena nazionale fin dal 1992. Oltre a dare vita a spettacoli presentati in Festival su tutto il territorio nazionale e all'estero, è impegnata nella realizzazione del progetto *Altri Orizzonti*, una piattaforma delle arti contemporanee della Campania, e della rassegna interregionale di danza contemporanea *Raid*. Mutamenti nasce invece nel 2005 e si occupa di ricerca e speri-

mentazione, con uno sguardo particolare alle nuove generazioni, alla drammaturgia contemporanea e ai nuovi linguaggi della scena. Dopo aver gestito dal 2009 gli spazi del Teatro Civico 14 a Caserta, divenuto negli anni un polo artistico e culturale di rilievo nazionale ed internazionale attraverso una stagione teatrale, corsi e laboratori, residenze artistiche, la cooperativa Mutamenti porta avanti le sue attività presso lo Spazio X. La missione del Centro è quella di accogliere compagnie locali, nazionali e internazionali e accompagnarle nel processo di creazione artistica. Le compagnie sono selezionate tramite un bando annuale denominato MU.D. che intende rievocare il termine inglese *mood* ed è allo stesso tempo l'acronimo di «multidisciplinare». Le scelte privilegiano la nuova drammaturgia e la danza contemporanea, ma anche progetti che fondono diversi stili e metodologie di lavoro. Gli spazi del Centro offrono ospitalità, dotazione e assistenza tecnica, ma soprattutto un costante confronto e tutoraggio sia creativo che organizzativo con l'intento di mantenere una collaborazione con le compagnie anche dopo il periodo di residenza, cercando di fornire loro spunti per ulteriori opportunità future legate alla produzione finale. In questi cinque anni di attività il Centro ha ospitato in residenza circa cinquanta compagnie provenienti da Italia, Africa, Asia e altri paesi europei.

1

Prima di fare qualcosa noi cadiamo. Più grande è la caduta più interessante è il lavoro. La residenza è cadere e rialzarsi lentamente cercando di prendersi cura delle fragilità generate. Un luogo di emancipazione creativa e di condivisione di buone pratiche; una maniera di tenere in vita luoghi e persone; il tempo della ricerca,

Fatto di tentativi, senza l'assillo incombente e imminente della produzione. È cura, amore e dedizione, è il teatro che ci interessa perché produce relazioni e costruisce comunità, qualcosa di assolutamente necessario e vicino. Un teatro "meticcio" che ha solo bisogno di ascolto, di accoglienza, di riconoscimento in cui la "lentezza" è riconosciuta come un valore e non come un demerito produttivo. È una risposta alle domande sui bisogni degli artisti e delle compagnie e sul ruolo che il teatro, inteso anche come spazio, funzionale e organizzativo, debba avere. Ma anche sul ruolo dell'operatore teatrale che può essere attivo nel dialogo, nella tutela, ma anche semplicemente nel creare le condizioni, nel preparare il terreno nel quale iniziare a sperimentare e a piantare il seme. Nel nostro caso anche una importantissima occasione di consolidare il rapporto con la comunità del pubblico in un quartiere di periferia.

Nonostante le difficoltà contingenti, il teatro inteso come esperienza antropologica, prima che come spettacolo, non ha disperso in questi anni le sue caratteristiche ma semmai le ha rafforzate. Il bisogno di stabilire delle relazioni significative tra esseri umani, di cambiare attraverso il teatro chi lo fa, chi vi assiste e i luoghi stessi in cui viene fatto, ebbene tale bisogno è rimasto per noi inalterato, forse accresciuto in questa società dove le esperienze e gli incontri sono spesso virtuali, fittizi. In questi tre anni attraverso le residenze e la costituzione del Centro C.RE.A.RE Campania abbiamo consolidato un percorso di accoglienza, condivisione e costante presenza sul territorio, divenendo un punto fermo per la comunità di cittadini che vede il nostro teatro come luogo di incontro e di scambio. La nascita del Centro è stata funzionale al nostro obiettivo principale "mettere al centro la periferia" che è diventata casa di artisti

nazionali ed internazionali e Fonte di ispirazione. Non so se siamo considerati un avamposto, tuttavia essere un avamposto vuol dire avvertire la grande responsabilità del fatto che restare aperti non è solo importante per la nostra impresa teatrale, per i lavoratori, per le compagnie e per il pubblico, ma anche per un territorio, la periferia Nord di Napoli, nel quale siamo forse l'unico punto di riferimento culturale ed artistico e soprattutto l'unico spazio di condivisione aperto a tutti. Nel panorama nazionale cerchiamo di essere un "porto creativo" per le tante compagnie nazionali in residenza e allo stesso tempo di consolidare la nostra natura di osservatorio sulla drammaturgia contemporanea attraverso la programmazione che proponiamo al pubblico. L'emergenza Covid 19 ha imposto la chiusura degli spazi teatrali, questa condizione ha determinato alcuni cambiamenti di programma che sono stati imposti sia dalle procedure di distanziamento previsto dai protocolli sia dalla difficoltà di rimodulare alcuni aspetti del programma. Il Centro di residenza della Campania ha provato a trasformare questo periodo complesso in un'occasione per rimodulare il proprio progetto e restituire attraverso le residenze una opportunità a quanti hanno mostrato fragilità, intervenendo con un progetto dedicato sul lavoro delle nuove Formazioni incidendo in maniera particolare sulle Formazioni che risiedono in Campania. È nato così *(H)earth*, un progetto di residenza diffusa. *(H)earth* è acronimo di *Ecosystem of arts and theatre* perché insita nella sua mission è la capacità di generare un ecosistema tra teatri e compagnie che, lavorando insieme in una modalità di solidarietà reciproca, di mutualismo, in una modalità appunto di ecosistema di relazioni, realizzano quella dimensione di focolare (di qui il nome *(H)earth: focolare*) che è proprio lo stato d'animo alla base del progetto: insieme attorno al fuoco per creare

un sistema virtuoso che riconosca valore e dignità ai piccoli spazi come presidi culturali essenziali alla collettività. Dal 18 gennaio al 15 febbraio 2021 si è tenuta a Napoli la prima tappa che ha visto la partecipazione di circa dieci teatri, dodici compagnie, cento tra drammaturghi e registi, attori e danzatori, musicisti e tecnici, organizzatori, scenografi, aiuto regia che dopo mesi di lockdown sono tornati a lavorare, in residenza, per venti giorni: riprendendo in mano ago e filo, un asse di legno, le pagine di un copione. Si è così generata una residenzialità pluricentrica distesa tra centro e periferie, ricordando ciò che è davvero essenziale: un luogo e uno spazio per poter sperimentare, condizioni economiche almeno dignitose, la prospettiva dell'incontro fisico con gli spettatori ricollocando chi fa teatro in teatro (e in particolare: nelle sale medio-piccole, molte delle quali prive di qualsiasi forma di ristoro) e ribadendo, di questi stessi spazi, la funzione vitale e il valore irrinunciabile. In un territorio come il nostro il cambiamento bisogna saperlo riconoscere. Il bilancio è certamente positivo, ma fatto di piccoli passi nell'approccio del nostro pubblico ai progetti teatrali, nella capacità degli artisti di nutrirsi degli stimoli di una periferia che contiene in sé un racconto di sofferenze, di aspettative, deluse talvolta, ma anche di speranze.

2

Le residenze sono e devono restare, come scrivete, «terreno fertile per l'accoglienza e la cura di processi creativi finalizzati all'innovazione delle arti e dei linguaggi contemporanei», ma troppo spesso ormai non sono più solo casa ma anche cura per gli artisti che non trovano nel sistema le risorse per rendere concrete le proprie idee. Troppo spesso questo spazio in cui «potersi permettere

di osare, sbagliare, appuntare e scarabocchiare» viene considerato anche come l'unica possibilità per produrre progetti. Per evitare che ciò accada è necessario che anche gli altri "attori" della Filiera dello spettacolo dal vivo esercitino correttamente la propria funzione con uno sguardo attento al "primo gemito" che senza dubbio è da cercare nelle residenze.

3

Lo scenario politico del presente non può che ispirare in noi una visione assolutamente apocalittica rispetto al futuro delle Residenze per cui non possiamo fare altro che trasformare quella che è nel nostro immaginario una cartolina bianca in pensieri e propositi scritti con un inchiostro indelebile, affinché si preservi il concetto di tempo della ricerca e della riflessione che deve essere il compito principale di noi operatori teatrali e culturali. In un'epoca di impoverimento culturale, digitalizzazione aziendale, in cui il prodotto finale assume maggiore valore del processo in base a logiche competitive e di marketing che ne determinano la sopravvivenza in un determinato mercato di riferimento, immaginiamo le residenze come un baluardo solido di resistenza in cui i processi ed il lavoro artigianale "a bottega" possano essere generativi di isole felici per il benessere di artisti e comunità. Difendiamo il tempo sospeso rifuggendo la logica del prodotto di realizzazione e consumo immediato. Lì dove i vari articoli del Fus si basano su logiche quantitative, difendiamo il valore di processi apparentemente non misurabili ma che determinano impatti enormi sul medio e lungo termine. Allo stesso tempo riteniamo però fondamentale il rapporto tra le Residenze e gli altri soggetti della filiera: non siamo "riserve indiane" da osservare dall'esterno e studiare, ma spazi da attraversare

con azioni concrete di coprogettazione.

Nell'ottica di un arricchimento, non solo, ma anche di risorse, indichiamo di seguito ipotesi di azioni che, a nostro avviso, sono necessarie per una crescita reale delle Residenze:

- In primis il riconoscimento del valore delle residenze attraverso strumenti concreti che misurino ciò che solo apparentemente e superficialmente può sembrare “immisurabile”;
- Istituzione di un tavolo inter-istituzionale delle Residenze (Ministero/Regioni/Residenze)
- Accelerare i tempi dell'erogazione delle risorse;
- Maggiore coordinamento tra le amministrazioni regionali;
- Protocolli d'intesa tra i vari soggetti della Filiera con obiettivi chiari e condivisi volti alla salute e al benessere degli artisti, dei territori e delle comunità;
- Incentivare progetti di confronto e condivisione di pratiche tra Residenze nazionali e internazionali.

Centro di Residenza dell'Emilia-Romagna

L'arboreto – Teatro Dimora di Mondaino e La Corte
Ospitale di Rubiera

L'arboreto – Teatro Dimora e La Corte Ospitale, uniti in ATS a partire dal 2018, danno vita al Centro di Residenza dell'Emilia-Romagna. Il Teatro Dimora e la Casa Foresteria Arboreto, a Mondaino, in Romagna, in un parco di nove ettari, un ex-arboreto sperimentale con circa 6.000 piante, fanno de L'arboreto una struttura particolarmente adatta per studio, ricerca e composizione di nuove opere. La particolarità del luogo e la “cultura del paesaggio” hanno ispirato la nascita e lo sviluppo del progetto de L'arboreto, suggerendo di lavorare sui limiti e sui confini delle differenti espressioni artistiche; sull'ibridazione, le continue influenze e le inevitabili trasformazioni dei rispettivi ambiti di ricerca, il cui fine ultimo non è tanto e solo il risultato, quanto il processo di scavo e di indagine. La Corte Ospitale a Rubiera, in Emilia, è un complesso monumentale del XVI secolo, nato per dare cura e ristoro ai pellegrini in viaggio religioso e, a partire dal 2000, a seguito di un restauro, è diventato luogo di accoglienza per gli artisti. Due spazi che sorgono e operano in geografie di confine, lontane dai centri, luoghi isolati di concentrazione, pensiero e ritiro.

L'intesa fra L'arboreto - Teatro Dimora e La Corte Ospitale ha così sancito la collaborazione fra due realtà storiche della Regione che da molti anni lavorano, principalmente, sui processi creativi delle residenze e le relazioni con le comunità di riferimento. Le progettualità nascono e si sviluppano per contribuire all'evoluzione dei linguaggi della scena contemporanea, incentivare il confronto fra tradizione e innovazione, maestri e allievi nelle seguenti direzioni poetiche e operative: contribuire al ricambio

generazionale della scena artistica e organizzativa del futuro, riflettere sulle connessioni fra ricerca e formazione e costruire relazioni con il territorio di condivisione degli sguardi con gli abitanti e gli spettatori, nuovo pubblico delle residenze, con una particolare attenzione al dialogo e all'inclusione sociale.

La compresenza di uno sguardo locale, che va nella direzione identitaria di nutrire comunità di prossimità competenti in grado di accogliere i percorsi artistici, si intreccia a uno sguardo nazionale e internazionale, nella direzione della costruzione di reti con cui condividere identità e progettualità. Nasce nel triennio 2022-2024 Epifania delle Residenze, rete che unisce i sette titolari di residenza dell'Emilia-Romagna in un progetto comune, con l'obiettivo di valorizzare e rafforzare i principi e i valori della residenza, moltiplicandone le possibilità, per mettere in dialogo le diverse strutture regionali attraverso un programma di residenze speciali.

L'apertura a collaborazioni di respiro europeo si concretizza per L'arboreto nel progetto europeo *Stronger Peripheries: a Southern Coalition*, co-finanziato sempre dal Programma Europa Creativa dell'Unione Europea. Un progetto di larga scala su base quadriennale (2021-2024) che raggruppa 14 partner rappresentativi di 10 Paesi: Portogallo, Spagna, Serbia, Grecia, Ungheria, Croazia, Romania, Slovenia, Italia e Francia. La Corte Ospitale è invece parte di ACCR Association del Centres Culturels de Rencontre, una rete che riunisce i monumenti storici europei nati per una diversa destinazione d'uso e riadibiti a uso culturale a seguito di un restauro volto alla valorizzazione del patrimonio. Filo conduttore delle progettualità della rete è la pratica condivisa delle residenze artistiche.

ERetici. Le strade dei teatri è il progetto condiviso dal Centro, giunto nel 2023 alla quarta edizione. Si tratta di

un bando rivolto ad artisti under 28 della scena nazionale che esplorano i diversi linguaggi e le possibili connessioni delle arti sceniche e performative, in particolare: teatro, danza, *performing arts*, circo contemporaneo. All'artista vincitore vengono offerte: quattro residenze; un contributo economico a sostegno della ricerca; l'accompagnamento durante tutto il percorso di tutor interni alle strutture ed esterni, come teorici e artistici. Questo progetto è anche un bando per giovani spettatori dell'Emilia-Romagna, i Custodi delle Residenze¹, destinati a formare una comunità che si stringe intorno all'artista selezionato, ne condivide le pratiche e le visioni, partecipa alla vita in residenza, diventa il primo sguardo dell'artista e si sviluppa nell'attenzione rivolta al processo.

1

La voce dell'Emilia-Romagna all'interno del sistema italiano delle residenze è una voce importante.

Nell'interlocuzione con il Ministero della Cultura e nella relazione con le altre Regioni, l'esperienza emiliano-romagnola vanta una tradizione decennale di pratiche concrete e di teorie poetiche, grazie in particolare all'impegno di Fabio Biondi, tra le anime dell'importante azione che porta il nome di *Nobiltà e Miseria*, che ha attraversato gli anni caldi della "rivoluzione residenziale" con proficui incontri e che ha traghettato le residenze da esperienze fluide, libere e non normate, ad esperienze fluide e libere ma riconosciute dal sistema. Il Centro di Residenza Emilia-Romagna nasce nel 2018 ed

1 Cfr. *infra*, pp. 20 - 24 e pp. 79 - 90.

è espressione di due anime che sono la sintesi perfetta, anche in senso geografico, dell'esperienza emiliano-romagnola sul tema. Da un lato La Corte Ospitale che opera in territorio emiliano, abitando il complesso della Corte Ospitale di Rubiera, in provincia di Reggio Emilia, un monumento storico ristrutturato sull'esempio di strutture europee con l'intento di operare sin dall'inizio sulle esperienze di residenze per artisti; dall'altro Mondaino, con il suo teatro nel bosco. Dal 2018 l'asse Mondaino-Rubiera inizia a lavorare in totale sinergia, mettendo al servizio di un progetto comune le rispettive competenze e azioni. Mondaino, attivo nella ricerca sul terreno della prosa e della danza; Rubiera, attiva nella ricerca sul terreno della prosa e del circo contemporaneo, insieme forniscono al sistema un ampio spettro sui linguaggi delle arti performative. Mondaino e Rubiera sono insieme anche nella condivisione delle buone pratiche di relazione con territori che, seppure molto diversi, hanno entrambi in comune la natura di luoghi ritirati, protetti, lontani dalle grandi città, entrambi di isolamento e concentrazione, luoghi di provincia dove il tempo può farsi lento e sospeso. La pratica quotidiana di ascolto degli artisti si muove al fianco della pratica di ascolto delle comunità attribuendo grande valore al nostro ruolo di ponte tra i due mondi: un lavoro costante di tessitura che da un lato cura, protegge e accompagna le esperienze artistiche, quelle più fragili, spesso incarnate da artisti giovani di cui ci assumiamo la responsabilità diretta; dall'altro immagina la relazione con i luoghi e le persone per dare vita al dialogo necessario tra artisti e cittadini. Sono nati così negli anni, al fianco delle progettualità peculiari di ognuna delle due strutture, progetti condivisi che vogliono essere la sintesi del nostro operare: ne è un esempio *EReticci*, un progetto innovativo di sostegno a giovanissime pratiche artistiche che abbiano in sé il coraggio

dell'essere Fuori dagli schemi, Fuori dalle forme consuete. *ERetici* è anche un progetto per giovani spettatori che diventano custodi e ambasciatori del significato di residenza attraverso la sperimentazione sul proprio corpo. Accanto alla pratica quotidiana di curatela artistica, che passa attraverso la cura dei luoghi e dei suoi cittadini, nel corso di questi anni non abbiamo perso di vista la riflessione teorica: il Centro di Residenza dell'Emilia-Romagna è parte del Coordinamento nazionale dei Centri di Residenza. Grazie al confronto costante con i compagni di viaggio che operano in altre regioni, grazie allo scambio di esperienze e alla relazione che abbiamo ricercato e in molti casi trovato con le istituzioni, possiamo insieme ribadire la forza del mondo delle residenze artistiche, un comparto che è e rimane unico all'interno del sistema teatrale italiano.

2

Le residenze non si sono mai fermate, gli spazi delle residenze hanno continuato a lavorare, a essere punto di riferimento per gli artisti nei mesi del lockdown e in qualche modo anche per le comunità con il tentativo, spesso riuscito da parte dei curatori, di trovare nuovi spazi di relazione con i cittadini, nuove modalità di tenere attivo il filo che lega gli artisti con i territori. Questo è un importante punto di partenza della riflessione che ci coinvolge sul senso prezioso delle residenze, sul loro significato, certamente poetico ma anche concreto quando, nelle ore più buie, le residenze sono state porto, punto di attracco sicuro, luogo protetto di pensiero e creazione quando fuori imperversa la tempesta. Però, a ben vedere, anche altri spazi sono rimasti aperti durante i mesi dei vari lockdown. Si tratta degli spazi di produzione: quando i teatri erano chiusi agli spettatori,

sono rimasti attivi come luoghi di allestimento e hanno proseguito il lavoro a porte chiuse. Allora il punto su cui soffermarsi non è tanto il ribadire la continuità di funzione delle residenze ma, in tempo di lockdown e ogni giorno, occorre concentrarsi sul come. È il come che può aggiungere elementi alla discussione, è sulle profonde differenze che ci sono tra residenze e produzioni che occorre dirottare la riflessione, e renderla condivisa. È sul come che la residenza deve puntare per ribadire il senso della propria identità. È sul come che occorre fortificare il patto con gli artisti, perché trovino e riconoscano nelle residenze tempi e spazi necessari alle creazioni più in termini di processi che di prodotti, per alimentare la ricerca all'interno della propria poetica di nuovi germogli, anche attraverso la perlustrazione dell'errore. È sul come che occorre stabilire un accordo profondo e sincero con gli altri comparti del sistema. La residenza non è una produzione perché, se lo fosse, lo farebbe con energie economiche troppo esigue a scapito degli artisti. La residenza è pratica rivoluzionaria, è portatrice del nuovo, è innovazione, è esplorazione del possibile, è dialogo e confronto, è crescita, è il vivaio del teatro di domani: per diventare adulta, senza perdere la forza dei suoi elementi specifici, deve riconoscere le proprie peculiarità e su queste puntare; deve fare un patto con tutti coloro che la rendono possibile e che ne sono protagonisti, per potersi sedere a buon diritto al tavolo di chi progetta il teatro del futuro, senza sostituirsi agli altri comparti del sistema, ma ribadendo la propria funzione vitale di accompagnamento degli artisti nella ricerca per l'innovazione delle arti e dei linguaggi, di ponte con le comunità per la condivisione della bellezza, anche nel suo momento di maggiore fragilità.

3

Sospesi nel vuoto della creazione, sulle tracce di un futuro ancora da nominare, ripensando a Giano e alla bellezza degli inizi, di nuovi principi.

Nel corso del tempo, il Centro di Residenza Emilia-Romagna si è affezionato sempre di più al Faccione bifronte e quadrifronte di Giano che scruta il futuro senza dimenticare il passato, insieme. Dal nostro punto di osservazione, è lui che custodisce tradizione e innovazione, conservazione della memoria e sperimentazione di nuove ipotesi di lavoro, teorico e pratico. È Giano il dio degli inizi, materiali e immateriali che favorisce la genesi e lo sviluppo dei processi di creazione delle opere, la sostenibilità delle relazioni d'arte e poetiche, visionarie, che sorreggono la costruzione dei teatri del nostro tempo. Dalle geografie dei luoghi, Mondaino e Rubiera, muoviamo verso l'esplorazione di residenze di confine, negli spazi indecisi e nelle terre di mezzo, per evidenziarne sempre di più la necessità come ambienti di rigenerazione, di scoperte e sorprese, incontri e confronti inaspettati, con i luoghi, gli artisti nomadi che attraversano le residenze, i cittadini che abitano i territori. Sulle tracce del futuro, ci concentreremo sempre di più sul lavoro nei campi: nelle terre coltivate con cura dalle residenze dove crescono i germogli; nelle terre abbandonate dall'incuria degli uomini dove crescono i fiori selvatici e le erbacce. Le residenze del futuro avrebbero bisogno di una maggiore dotazione economica e strutturale per intercettare compiutamente le esigenze artistiche e organizzative degli artisti che scelgono di abitare i luoghi di residenza. Dispositivi culturali e filosofici necessari a comprendere, soprattutto, le esigenze di studio e ricerca degli artisti e degli artigiani del sapere che si predispongono all'incanto della creazione. In questi anni di certificazione istituzionale (dal 2013 ad oggi), le residenze sono state

occupate da molti e contrastanti temi di attualità politica e artistica. Ora, possiamo affermare con certezza che i principi attivi delle residenze sono stati determinati per procedere verso una comune e democratica destinazione: luoghi e tempi di ricreazione e di lavoro per dissolvere l'intensità e la potenza di una nuova creazione. Esposti naturalmente alle invasioni, le residenze hanno imparato a definire le proprie funzioni e, contemporaneamente, ad allargare i propri confini. Questo gioco di forze contrapposte è stato importante, salvifico, per contemplare gli spazi di relazione con i destini delle arti contemporanee, l'accoglienza dei luoghi e la complicità dei cittadini. Oggi, la maturità delle residenze (insieme: artisti, curatori, amministratori e cittadini) presuppone un rilancio del potere delle residenze di concentrarsi maggiormente sui significati della creazione, ricerca e formazione, che si dispone alla composizione e alla produzione di nuove opere. Aspettando il futuro, i luoghi e i progetti di residenza dovrebbero essere maggiormente riconosciuti, e sostenuti, per la loro capacità di combinare differenti responsabilità: nei diversi contesti regionali; nelle spiegazioni delle relazioni con gli artisti. Per vocazione e necessità, il futuro delle residenze e dei processi di creazione dovrebbe raccontare l'agitazione artistica, culturale e sociale del proprio tempo che rinnega la commercializzazione delle persone e delle opere. E per farlo, le residenze, gli artisti e le comunità di prossimità hanno bisogno di stabilire dei patti d'amore, di reciproca fiducia e di apertura verso gli orizzonti dei nuovi mondi che insieme saremo in grado di costruire o di distruggere.

Centro di Residenza delle Marche - R.A.M. Residenze Artistiche Marchigiane

AMAT - Associazione Marchigiana Attività Teatrali,
Inteatro Festival e Azienda Teatri di Civitanova

Il progetto di Centro di Residenza R.A.M. - Residenze Artistiche Marchigiane nasce nel 2022 sulla base delle rispettive esperienze maturate nel territorio da parte di AMAT - Associazione Marchigiana Attività Teatrali, Inteatro Festival e Azienda Teatri di Civitanova (con partner associati Marche Teatro e Atgtp).

Tali realtà intendono costruire programmi di residenze destinati a dare spazio a poetiche e linguaggi multidisciplinari del contemporaneo, supportare le realtà marchigiane, valorizzare sia gli artisti professionisti affermati sia quelli emergenti su base nazionale e internazionale e prevedere azioni concrete dedicate agli studenti e ai cittadini di ogni età. Il Centro svolge un'attività di accompagnamento al lavoro degli artisti ospitati, mette a disposizione strumenti *tecnici*, personale addetto al tutoraggio artistico e può usufruire di una pluralità di spazi di lavoro per la creazione artistica: Villa Nappi a Polverigi, l'ex Chiesa dell'Annunziata e il Teatro Sperimentale a Pesaro, Teatro Annibal Caro a Civitanova.

AMAT Associazione Marchigiana per le Attività Teatrali è il Circuito Regionale Multidisciplinare con compiti di distribuzione e di promozione del pubblico negli ambiti del teatro, della danza, della musica e del circo contemporaneo. È un organismo associativo che opera in accordo e in collaborazione con comuni, province e altri soggetti pubblici e privati che si associano perché considerano le attività teatrali un bene culturale di rilevante interesse sociale per promuoverne lo sviluppo e la diffusione.

Inteatro Festival è una longeva manifestazione interna-

zionale dedicata alle arti performative contemporanee che ogni anno, nel mese di giugno, anima il piccolo borgo Fortificato di Polverigi e gli spazi di Villa Nappi, edificio storico che sorge sui resti di un antico monastero fondato nel XII secolo, acquistata e ristrutturata dal Comune e oggi sede di residenze artistiche. Il Festival, tradizionalmente dedicato all'innovazione artistica, presenta ogni anno una selezione delle migliori produzioni italiane e straniere nei settori della danza e del teatro, distribuendo gli appuntamenti tra Ancona e Polverigi.

Le Finalità del Centro ambiscono a promuovere le nuove produzioni degli artisti/performer e dei gruppi ospitati, consentendo loro una visibilità sul territorio regionale, nazionale e internazionale per ampliarne le opportunità di crescita professionale ed occupazionale, mettendo a disposizione le proprie competenze specifiche e la propria presenza all'interno di circuiti e reti professionali italiani ed internazionali per garantire un importante sostegno alla distribuzione e alla continuità dei lavori artistici.

L'avvio del triennio 2022-24 è partito dalla consapevolezza di un contesto in totale cambiamento a causa della pandemia e alle sue conseguenze. Cogliendo la sfida della Regione Marche di avviare un Centro di residenza, le realtà hanno unito le forze con l'obiettivo di fare rete, potenziare le residenze come strumento condiviso di crescita culturale dell'intera comunità e renderle protagoniste in un progetto regionale organico dove lo spettacolo dal vivo può e deve giocare un ruolo primario. Le residenze vengono programmate considerandole il motore di un insieme molto articolato di elementi e opportunità; l'unicità delle residenze sta infatti nella capacità di generare allo stesso tempo *talent scouting* e accompagnamento artistico, di sostenere gli artisti nelle loro esigenze senza le strettoie della pura produzione, di

porre l'accento sulla creazione artistica, coinvolgendo in modalità infinite la comunità di riferimento. Mettere in rete queste azioni tramite l'attivazione di un Centro regionale unitario offre un'occasione ancora maggiore di crescita dell'intero territorio.

1, 2, e 3

Primo amore, presente e futuro

Il principale valore delle residenze è nel lavoro degli artisti. Prima di ogni altro possibile sviluppo nei confronti del territorio ospitante, deve esserci la consapevolezza del fatto che stiamo offrendo un servizio agli artisti. Mai come in questo momento è necessario trovare spazi di libertà, ricerca, tranquillità e serenità per gli artisti. Nella dinamica del rapporto di residenza, che mette al centro la ricerca, diventa fondamentale partire dall'ascolto dell'artista e dal suo progetto. In quanto motore del nostro fare, gli artisti ri-acquistano centralità: abbiamo bisogno di loro, della loro competenza creativa mettendo a disposizione un luogo accogliente e privo di pressioni. La residenza, come strumento a servizio innanzitutto degli artisti, offre l'occasione di accoglierli in un momento delicato e molto fragile; trovare le forme di condivisione meno invasive possibili diventa quindi una responsabilità. In questo modo l'incontro assume un valore sociale e comunitario per tutti gli attori in campo: ospitati, ospitanti e pubblico, consapevoli di agire, riflettere e confrontarsi con una materia in divenire. Il valore delle residenze sta nella possibilità di creare un rapporto non occasionale, o meno occasionale, con gli artisti e quindi con le comunità di riferimento.

Il bilancio di RAM ad oggi è positivo: si è partiti dall'ascolto

delle compagnie con cui si è scelto di fare un tratto di strada insieme. Le loro necessità si sono trasformate in opportunità rendendo i luoghi dei punti di incontro. Questo obiettivo è stato pienamente raggiunto poiché molti sono stati i processi di accompagnamento coronati da uno scambio sentito e sorprendente con le comunità. Un lavoro che ha certamente richiesto una grande attenzione verso tutte le parti coinvolte.

L'analisi dello stato attuale non può tuttavia non considerare quelle che sono più in generale le "storture" del sistema dello spettacolo dal vivo in Italia, per cui le residenze diventano una scialuppa di salvataggio, un mezzo di fortuna per chi, però, deve metaforicamente attraversare quell'oceano che è la complessa messa a fuoco di un proprio progetto. Questo ci rende orgogliosi e ancora più responsabili ma allo stesso tempo ci porta ad interrogarci sul ruolo delle residenze quale panacea di tutti i mali, se non alibi, per cui non vengono attivate delle misure concrete di sostegno alle compagnie emergenti. Quello che potevamo e dovevamo fare, rispondendo alla nostra etica e alla nostra passione, continuiamo a farlo. Condividiamo e sosteniamo gli artisti nel loro percorso di creazione e di messa a punto del lavoro.

In RAM si è lavorato per far sì che gli artisti già ospitati attraverso le residenze potessero poi essere nuovamente accolti dai progetti più importanti delle tre istituzioni che compongono il Centro di Residenza. Un esempio recente è quello della Compagnia Parini Secondo: oltre alla residenza per *Do around the world*, il loro lavoro *Speed* è stato ospitato all'interno di una vetrina importante come la trentesima edizione del Festival Civitanova Danza; essere inseriti in un cartellone accanto ai nomi di Jacopo Tissi e Christos Papadopoulos ha moltiplicato il valore della residenza oggettivando la presenza di una giovane compagnia al fianco di esperienze mature e di

consolidata fama. Un altro esempio è quello del giovanissimo emiliano Simone Donati che, dopo la formazione alla Rambert School of Ballet and Contemporary Dance di Londra e una prima attività professionale all'estero al fianco di importanti compagnie e coreografi internazionali, quali Balletboyz, Protein Dance, Russell Maliphant per citarne solo alcuni, proprio grazie alle residenze torna in Italia nel 2022 e viene accompagnato in un percorso di posizionamento nazionale che culmina con il debutto di ben due suoi lavori ad Inteatro Festival 2023 a Polverigi. Un'ipotesi che il Centro RAM ha tentato e tenta di sviluppare è che la residenza non resti esperienza isolata e occasionale ma sia parte di un percorso; su questo anche la differenza tra partner primari o associati del raggruppamento (AMAT, Inteatro, Teatri di Civitanova) è stato di grande aiuto, nel senso che ha consentito di incastonare le residenze in un percorso di osservazione più vasto. La vocazione delle residenze resta imprescindibile ma, solo se il sistema nazionale dello spettacolo dal vivo funziona, queste possono assolvere al loro compito e diventare un vero e proprio momento di ricerca. Chiamare la restituzione di una residenza "Cantiere Aperto", come sono solite fare AMAT e Teatri di Civitanova, o "Villa Nappi Sharing", come nel caso di Inteatro, è di per sé una cosa molto semplice che però consente di non stressare gli artisti, di non obbligarli a considerare la residenza solo un'altra tappa da raggiungere, ma un semplice momento di incontro e di racconto di ciò che quel tempo ha restituito. Allora il termine "cura", molto caro a chi guida questa ricerca, è una parola chiave: il primo pensiero è proprio quello della cura come la intende Franco Battiato, del provare ad aver cura di qualcuno e di qualcosa. Il valore di una residenza è nel tempo condiviso che va a consolidare i rapporti tra curatori e artisti, a beneficio del loro futuro percorso di carriera.

Ci auguriamo che la buona pratica delle residenze possa contagiare altri territori coinvolgendo nuovi spazi, sia pubblici, sia privati, che il lavoro di contatto e accoglienza degli artisti, liberatosi dalle storture di sistema, possa realizzarsi in quanto spazio destinato alla ricerca pura. L'auspicio è inoltre quello di lavorare per una coesione maggiore tra i titolari di residenze. Nella condivisione di progettualità, si offrirebbe, infatti, un migliore servizio agli artisti, come già accade ad esempio dentro *ResiDance* – progetto della Rete Anticorpi XL – e anche di collocazione delle residenze rispetto alle specificità di ognuno con il conseguente aumento di livello nella maturazione dei progetti artistici. Finita una residenza, l'artista si trova spesso in una posizione incerta quando invece potrebbe avere chiaro, in questo modo, il percorso che ha di fronte e le potenzialità del sistema delle residenze. Un lavoro di comunicazione migliore e condiviso tra chi gestisce le residenze potrebbe attivare formule di coordinamento intelligenti al fine di proteggere e potenziare il primo valore delle stesse: gli artisti.

Centro di Residenza del Lazio – Periferie Artistiche

Twain, Settimo Cielo, Vera Stasi, Ondadurto Teatro

Quattro soggetti promotori compongono il nucleo di Periferie Artistiche - Centro di Residenza Multidisciplinare della Regione Lazio: Twain, Settimo Cielo, Vera Stasi, Ondadurto Teatro.

Il Centro svolge la sua attività in quattro città, operando nelle province di Roma, Rieti e Viterbo, usufruendo di cinque spazi teatrali: ad Antrudoc il Teatro Comunale Sant'Agostino, ad Arsoli il Teatro Comunale La Fenice, a Tuscania il Teatro Comunale Il Rivellino e l'Ex Tempio di Santa Croce, a Canino il Teatro Comunale. Figurano come partner associati del Centro: Romaeuropa Festival, A.T.C.L. Associazione Teatrale fra i Comuni del Lazio, Sardegna Teatro, Network Anticorpi XL, Paesaggi del Corpo - Festival di Danza Contemporanea, Associazione Cinqueminuti, Festival Teatri di Vetro, Alveare Cinema srl, Mirabilia, Teatro Libero di Palermo. Inoltre può contare su collaborazioni con numerose realtà del territorio nazionale e tra queste: Università di Roma La Sapienza, Dipartimento Saras, Istituto comprensivo e Scuola Materna di Arsoli, Accademia di Belle Arti di Roma, Civico Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Anticoli Corrado, Residenza multidisciplinare Artisti nei Territori PERFORMINGLANDS/ Associazione Culturale IdeAgorà, IntercettAzioni Centro di Residenza della Lombardia, Progetto Restituzioni Digitali, Rete Portraits on stage, Civica Accademia d'arte drammatica Nico Pepe di Udine. Dal 2018 al 2023 il Centro ha ospitato circa settanta progetti, accogliendo dodici lavori in residenza all'anno e offrendo a ogni artista o gruppo un minimo di quindici giornate di lavoro in sala. Con il bando *Powered by Ref*, un progetto di Romaeuropa Festival 2023 nell'ambito di

ANNI LUCE_osservatorio di futuri possibili e in collaborazione con carrozzerie n.o.t, 369gradi, ATCL – Circuito Multidisciplinare del Lazio per Spazio Rossellini, Teatro Biblioteca Quarticciolo e Cranpi, il Centro offre sostegno, formazione e sviluppo ad artiste ed artisti under 30 che operano nel campo della ricerca teatrale e della performance. La call seleziona ogni anno tre progetti artistici emergenti di natura multidisciplinare e/o caratterizzati da una forte originalità nella ricerca dei formati, dei linguaggi o dei temi trattati che riconoscono nelle possibilità messe a disposizione dal bando un'occasione di crescita e sviluppo per il proprio percorso creativo. La rete, con una serie di azioni, accompagna i progetti selezionati dal bando *Powered by ReFFino* al loro debutto nella programmazione del Romaeuropa Festival. A coreografi italiani ed europei under 35, invece, è destinato il bando di residenza *PREMIO TWAIN_direzioniAltre*. Inoltre il Centro è coinvolto anche nel bando *Cura - Residenze Interregionali*, che assegna una residenza artistica ogni anno a un progetto tra i 9 selezionati dalla rete.

Accanto a queste progettualità, il Centro prevede altrettante attività aperte al pubblico come: *Pionieri della visione*, un programma di incontri/studio per spettatori attivi coordinato dall'associazione Twain, *SpettATTori* e *Piccoli SpettATTori*, laboratori di teatro promossi da Settimo Cielo.

Attraverso un programma articolato il Centro propone momenti di formazione e percorsi intensivi destinati ad artisti in residenza e professionisti del teatro e della danza come: *Play it: hip hop & street dance*, *Bo.A.T. - Botteghe Anonima Teatri*, *Nuove Traiettorie Pro* in collaborazione con Associazione CANTIERI / Network Anticorpi XL, SLAVES-Laboratorio di ricerca, pratica e creazione scenica, tenuto da Dante Antonelli.

1, 2

La collaborazione, attivata da anni, dei quattro soggetti promotori Twain, Settimo Cielo, Ondadurto Teatro e Vera Stasi e la condivisione di intenti e poetiche ha dato vita ad un Centro che abbraccia 5 Comuni (Antrdoco, Arsoli, Ladispoli, Tuscania, Vitorchiano,) dislocati in 3 province della Regione (Rieti, Roma, Viterbo) e che dispone di ben 7 spazi di cui 4 teatri e 3 sale teatrali. I codici artistici di cui si alimenta il Centro sono plurimi e trovano corrispondenza nelle poetiche e nelle diverse vocazioni artistiche dei quattro organismi che lo formano. Tuttavia Periferie Artistiche rappresenta appieno ciascuno di essi grazie al forte interesse comune nei confronti dell'indagine e la scoperta di nuovi talenti, nuovi linguaggi espressivi, della trasformazione e trasmutazione delle forme in lessico contemporaneo, sostenendo innanzitutto originalità e innovazione. Un lavoro congiunto e quotidiano focalizzato sul principio di accoglienza di artisti nazionali e internazionali e affiancato da pratiche di coinvolgimento dello spettatore/cittadino con processi che trovano declinazioni diverse a seconda degli ambiti. Un modello di co-progettazione che ha visto in questi quattro anni di vita del Centro, una crescita sia dal punto di vista qualitativo che organizzativo. In questi anni abbiamo elaborato un concetto comune di residenza, vettore di un corto circuito che nasce dall'incontro tra artisti e territorio, possibilità concreta di rigenerazione dei luoghi decentrati attraverso la loro trasformazione in "isole creative". Luoghi e progetti per favorire il significato dei processi creativi e la formazione di nuovi sguardi d'autore, attori e spettatori. Periferie Artistiche è una casa in cui il tempo è sospeso e interamente dedicato al processo creativo. Ogni anno parallelamente alle residenze creative si sviluppano percorsi formativi per giovani performer, dan-

zatori, attori, musicisti, registi e coreografi.

Con un percorso differenziato rivolto al pubblico attivo, ai giovani delle scuole e ai differenti soggetti sociali, il progetto coinvolge, nella sua azione formativa sul territorio, un ventaglio di possibilità per creare forme di raccordo sociale e culturale, e stabilire una connessione con l'universo creativo rappresentato dagli artisti. È un'immagine molto nitida e ben definita quella che abbiamo davanti agli occhi: una casa dove creare, immaginare, crescere. Una casa dove il tempo è sospeso e il pensiero è libero di spaziare, di comporre, di sbagliare e ricomporre, di andare a fondo, di perdersi in un dettaglio per scoprire che è proprio quel dettaglio a reggere l'intera costruzione, a dare il senso alle cose.

Una casa accogliente, una casa di tutti, degli artisti quanto del pubblico o, semplicemente, della gente, dei cittadini di tutte le età che la attraversano con il loro sguardo e che a volte si fermano a parlare di questioni di cui generalmente non si parla tutti i giorni eppure appartengono profondamente alla vita.

La relazione che si crea tra questi occhi curiosi e la materia artistica in divenire è energia pura che restituisce a ciascuno il senso stesso del teatro in tutte le sue possibili forme perché in questa casa accade spesso che ci si esprima in lingue diverse, ma questo, per una volta, non genera esclusioni ma, al contrario, nuove prospettive, la traccia di un sentiero che si rivela, un invito a percorrerlo, una possibilità, una promessa. Alle nostre spalle, prima di tutto ciò, c'è stato il desiderio profondo, intimo, di prendere distanza da una routine stringente che non rispecchiava più il nostro modo di vedere e di sentire. I nostri percorsi separati ma paralleli ci hanno fatto muovere verso territori lontani dalla città, vicini alla natura: piccoli centri ricchi di storia dove abbiamo trovato un'eco alla nostra poetica, alla nostra ricerca.

È da questa radice comune che prende forma la nostra esperienza di residenze e da un'esigenza altrettanto impellente e sentita di condividere ciò che abbiamo trovato per fare sì che i nostri spazi non rappresentino un nostro baluardo o, peggio, una roccaforte, ma un punto di incontro, di dialogo, di confronto, al servizio della libertà creativa.

Parafrasando Paolo Grassi, l'arte ha bisogno dei cittadini e i cittadini hanno bisogno dell'arte.

In questi anni abbiamo lavorato tutti insieme per costruire una casa più grande: Periferie Artistiche. Una nuova tappa dalla quale fare crescere il nostro desiderio, la nostra curiosità e dare sempre più spazio e sostegno alla sperimentazione e contribuire al percorso di formazione di nuove generazioni di performers – danzatori, attori, musicisti, registi e coreografi – attraverso un laboratorio permanente di arti sceniche. Allo stesso tempo vogliamo continuare a sostenere percorsi di artisti emersi, i progetti intergenerazionali e le nuove ibridazioni verso il digitale. Vogliamo che la nostra casa accolga il pensiero contemporaneo. Attraverso la nostra pratica di residenza lo mettiamo in relazione con i nostri territori antichi perché si illuminino di una nuova luce e stringano nuovi patti con l'arte, credendo che il rinascimento culturale possa partire proprio da piccoli borghi come quelli in cui operiamo. I nostri spazi, realtà e territori sono partecipi e consapevoli di essere parte di *un* grande progetto diffuso, fanno esercizio di coabitazione e ci rendono più virtuosi. Guardiamo con fiducia e interesse al futuro perché Forti delle Fondamenta su cui abbiamo edificato, guardiamo oltre l'orizzonte che vediamo ora dalle finestre della nostra casa, guardiamo avanti...

3

Come vi immaginate il vostro lavoro nei prossimi anni?

Immaginiamo nei prossimi anni un lavoro sempre più attento al presente con l'ambizione di creare un ponte con quello che verrà. Dare nuovi input al rapporto arte/territorio per incidere soprattutto sulle generazioni del futuro che sembrano attraversare una grave crisi relazionale. Proprio riguardo alla funzione sociale del teatro, prediligere la multidisciplinarietà non solo come espressione del contemporaneo ma come strumento per catturare e sviluppare il maggiore interesse possibile nel pubblico, attraverso la pluralità dei linguaggi. Coltivare nelle nuove progettualità quella peculiare capacità del Teatro di incanalare le pulsioni intime trasformandole in un sentire artistico che dal piccolo va verso l'universale.

Come vi immaginate le residenze nel passaggio d'epoca (politico, culturale e sociale) che stiamo vivendo?

Sentiamo la necessità di dare maggiore attenzione ai contenuti: l'Arte dovrebbe contribuire alla salvaguardia della libertà, al rispetto dei diritti umani, assorbire le frizioni provocate dai cambiamenti sociali. I rapporti di genere, i processi di integrazione, il tema dell'accoglienza, le disfunzioni e le incongruenze di una società che cambia più velocemente della politica, sono altrettanti nodi che il nostro agire artistico può aiutare ad affrontare e a sciogliere. Ci dovremmo confrontare con un mondo che non conosciamo. Dovremmo elaborare sempre più cose che abbiano respiro culturale ampio, internazionale, che mettano in relazione i cittadini con il mondo, attraverso il dialogo con processi artistici che sappiano inglobare il confronto tra le differenze generazionali e culturali. Il nostro sguardo sarà rivolto verso la costruzione sempre

più solida di una Comunità che nel rapporto con l'Arte trovi risposte al proprio bisogno di sentirsi integrata e partecipe.

Quale ruolo dovrebbero avere le residenze nelle relazioni fra ricerca, formazione e produzione di spettacoli, dentro e fuori i sistemi dei teatri e delle arti performative del nostro tempo?

Un ruolo fortemente di ricerca. Far parte del sistema produttivo senza subirne le imposizioni quantitative e contribuire, invece, a incrementare la qualità di ciò che offriamo all'attenzione del pubblico. Dare maggiore valore ai processi e al metodo attraverso il quale si distilla l'opera finale. Definire sempre più i confini tra creazione e produttività.

E ancora: di che cosa avreste bisogno, oltre alle risorse, per continuare la costruzione e il consolidamento dei luoghi e dei progetti di residenza; i dialoghi fecondi con gli artisti; le relazioni e le crescite dei territori, cittadini e spettatori?

Riflettiamo sulla crescita di un progetto che ha dimensioni importanti, abbiamo bisogno di risorse a sostegno delle strutture, e maggiore visibilità. Chiediamo per noi quello che di più prezioso offrono le residenze agli artisti: tempo. Un tempo che per noi significa anche garanzia operativa, stabilità, serenità di programmazione, tempistiche certe.

Per andare incontro al futuro e comprendere la complessità dell'innovazione delle residenze, ci interessano risposte concrete, da sole, oppure accompagnate dalle riflessioni attorno alla costruzione di utopie concrete,

mettendo al centro delle vostre analisi anche le difficoltà progettuali e organizzative, gli errori e le continue modificazioni delle ipotesi iniziali, evitando l'autonarrazione un po' eroistica nella quale cadiamo tutti (chi, oggi, in Italia, può infatti affermare di operare al meglio delle condizioni possibili, nell'educazione, nella scienza, nell'arte, nella ricerca?).

Nella risposta precedente abbiamo parlato di tempo. Il tempo significa anche la possibilità di mutare, di avere maggiore margine per strutturare interventi mirati, anche in corso d'opera, e che non debbano necessariamente rientrare in parametri rigidi che non prendono in conto la magmaticità dei processi artistici. Vorremmo avere più spazio e risorse per momenti articolati, nati dalla relazione e dal confronto tra le diverse Residenze, non solo ospitalità in rete ma progetti di visione comune, in cui offrire agli artisti spazi di crescita collettiva, di confronto non solo sul proprio lavoro ma sul "movimento" dell'arte nello spazio a venire, intendendo con ciò la possibilità di riconoscersi in tendenze comuni, orientamenti, input creativi, azioni per manifesti futuri e futuribili.

Centro di Residenza della Lombardia - IntercettAzioni

Circuito CLAPS, Industria Scenica, Teatro delle Moire,
Zona K, Laagam

IntercettAzioni dal 2018 è il Centro di Residenza artistica della Regione Lombardia. Si fonda sulla relazione sinergica tra alcune realtà del mondo dello spettacolo dal vivo e sostenute dal MiC, Regione Lombardia e Fondazione Cariplo: Circuito CLAPS, capofila del progetto e motore lombardo per la diffusione di prosa, danza, circo e musica; Teatro delle Moire, associazione culturale fondata a Milano nel 1997 da Alessandra De Santis e Attilio Nicoli Cristiani che cura la direzione del Festival internazionale Danae; Zona K, spazio culturale nato a Milano nel 2011 attento al fermento underground italiano ed europeo e al teatro partecipato, caratterizzato inoltre da un lavoro costante legato al coinvolgimento attivo della cittadinanza in stretta connessione con il territorio nel quale è radicato; Industria Scenica, compagnia improntata a sondare i linguaggi dell'innovazione e della drammaturgia di comunità; associazione culturale Laagam, giovane realtà di Sondrio legata al rapporto con la natura e ai linguaggi più innovativi della scena contemporanea e della musica.

Il Centro di Residenza artistica può contare su sei sedi sparse in cinque differenti comuni: Spazio Danzarte (Brescia), LachesiLAB, Zona K (Milano), Everest-Spazio alla Cultura (Vimodrone, MI), Teatro Sociale (Canzo, CO), ORA - Orobie Residenze Artistiche (Piaveda, SO). Inoltre, il Centro è progressivamente inserito all'interno di numerose reti italiane: è uno dei 38 partner del Network Anticorpi XL (per la promozione della giovane danza d'autore); è tra i fondatori dell'RTO, nato per ideare ed organizzare la NID - Nuova Piattaforma della Danza

Italiana; fa parte delle reti Dance Card, GlocalSound, in-Box e Circus Zone; è socio fondatore di A.C.C.I. – Associazione Circo Contemporaneo Italia.

Tra il 2018 e il 2021 sono state accolte 103 residenze artistiche per nuovi progetti tra multidisciplinare, prosa, danza, circo e musica e un totale di 86 compagnie ospitate, di cui 69 italiane e 17 internazionali. Tra i gruppi, le artiste e gli artisti che hanno attraversato il Centro si possono citare: Fattoria Vittadini, Silvia Gribaudo, Compagnia DOM-, Panzetti/Ticconi, Scarlattine Teatro.

Nel 2022 è stato firmato un importante protocollo d'intesa con PLATEA, Associazione Nazionale dei Teatri Nazionali e TRIC, per istituire una connessione tangibile tra creazione e produzione. Inoltre, sono state ridefinite le collaborazioni con enti pubblici e privati, tra questi: Accademia di Brera, Fondazione Milano – Civica Scuola "Paolo Grassi", Fondazione Teatro Comunale Città di Vicenza, Teatro Gioco Vita, CURA – Centro di Residenza dell'Umbria. Nel corso del 2023 sono stati ospitati in residenza numerosi artisti/e, tra i quali: il collettivo di danza Parini Secondo, il performer e coreografo Salvo Lombardo, l'impresa di produzione Teatringerstazione, la compagnia Teatro dei Borgia, Nina's Drag Queen, Teatro dei Gordi. Queste realtà sono state selezionate tramite chiamata diretta, autocandidatura oppure attraverso la partecipazione ad alcuni bandi indetti dal Centro, tra cui IntercettAzioni, che ha selezionato due compagnie a cui ha dedicato 35 giornate di residenza e un premio di produzione di 12.500 euro. Un aspetto fondamentale dell'attività promossa dalla rete lombarda è riscontrabile nel sostegno orientato verso lo sviluppo artistico di residenze "trampolino" dedicate alla valorizzazione dei giovani talenti emergenti, fondata sulla possibilità di creare fasi di confronto relative al progetto sviluppato all'interno del percorso e di portare a compimento i lavori

di creazione. All'interno delle modalità di intervento sul territorio promosse da IntercettAzioni risulta fondamentale la relazione con le nuove generazioni, promossa attraverso l'apertura di alcuni momenti dei processi creativi ospitati allo sguardo di studenti e studentesse degli istituti superiori o universitari lombardi che, al termine, hanno la possibilità di dialogare con gli/le artisti/e.

1

Per IntercettAzioni residenza significa CREAZIONE: un tempo, una possibilità, un luogo “protetto”, scevro da pressioni produttive, dove poter sviluppare la propria ricerca e azione creativa, con una costante apertura al confronto, sia con altri artisti sia con operatori e professionisti del settore attivi a livello locale, nazionale e internazionale. Nel quadriennio 2018-2021 IntercettAzioni ha promosso le residenze quali “antenne” sempre sintonizzate sui bisogni e sulle urgenze degli artisti e dei territori. Ha proposto percorsi su misura delle esigenze di ciascuno, costruiti nel tempo e con i tempi degli artisti, grazie a una sinergia di professionalità italiane e straniere, di esperienze pluridisciplinari, di spazi e di luoghi adatti alle differenti fasi di un processo creativo. Per il triennio 2022-2024 si ripropone di raggiungere i medesimi obiettivi con uno sguardo sempre più attento all'incontro con il mondo della PRODUZIONE.

Il nostro bilancio (morale) etico si traduce nelle seguenti parole-chiave:

- **CONTEMPORANEO.** Cogliere le trasformazioni del presente attraverso un ascolto sensibile e uno sguardo attento ai nuovi linguaggi;
- **TEMPO** di ascolto, di riflessione, di azione e di confronto con gli artisti. Un tempo di analisi per mettere a fuoco le loro necessità, le loro aspettative, i punti deboli e quelli forti; un

tempo di riflessione per cogliere quale contributo specifico IntercettAzioni può dare ai suoi artisti; un tempo di azione in cui mettere in campo tutte le energie e infine un tempo di elaborazione finale dell'esperienza vissuta;

- **DIALOGO MULTIDISCIPLINARE.** Aprire a più discipline differenti, non solo la danza e il teatro ma anche il circo contemporaneo e la musica, per rispecchiare al meglio la multidisciplinarietà della scena contemporanea in cui contaminazioni di linguaggi, tendenze e discipline sono ormai un autentico fattore identitario;
- **GIOVANI ARTISTI.** Ospiti privilegiati di IntercettAzioni sono giovani artisti che trovano una disponibilità all'accompagnamento e alla formazione su misura, rispetto all'ambito artistico ma anche a quello organizzativo e manageriale;
- **NETWORKING.** Mettere in relazione le persone per stimolare creatività e collaborazioni;
- **DIALOGO CON IL TERRITORIO.** Sviluppo di un dialogo tra gli artisti ospitati in residenza e le comunità che vivono il territorio limitrofo alle sedi del Centro;
- **SGUARDO INTERNAZIONALE.** Stimolo alla crescita e agli scambi, come testimoniano le relazioni attivate con diverse realtà di prestigio tra cui La Grainerie, Le Lido, Fira de Tarrega, Institut Ramon Llull, Pro Elvetia, British Council, CircoStrada, La Caldera e numerosi festival europei;
- **RELAZIONE CON LA NATURA.** Il nuovo partner Laagam ha il suo luogo di residenza in provincia di Sondrio in una frazione in mezzo ai boschi. Grazie a questa possibilità sono supportati e favoriti anche lavori che hanno una forte connessione con il mondo naturale;
- **RAPPORTO CON LE NUOVE TECNOLOGIE.** A seguito dell'esperienza accelerata della pandemia, il Centro di Residenza ha rilevato la necessità di promuovere le iniziative più sperimentali, atte a generare nello spettatore un'esperienza nuova, d'avanguardia, progetti che siano legati alle nuove tecnologie e al mondo digitale;

- **ACCESSIBILITÀ.** Una riflessione ormai ineludibile è il rapporto tra il sistema della produzione artistica gli artisti con disabilità e la fruizione degli spettacoli da parte di persone con disabilità. È quindi forte la volontà da parte dei membri del Centro di lavorare per favorire l'accessibilità in maniera bidirezionale, in primis abbattendo le barriere (fisiche, culturali, comunicative...) che ostacolano la partecipazione di artisti con handicap alle residenze e in secondo luogo supportare performer con disabilità e artisti che lavorano con un'attenzione specifica all'accessibilità dei diversi pubblici.

Siamo soddisfatti di aver generato “link”, acceso ispirazioni, messo in contatto gli artisti con altri artisti, con operatori e studiosi, con spazi e opportunità presenti sul territorio locale, nazionale ed europeo.

Nel quadriennio 2018-2021 e nel triennio 2022-2024 il Centro di Residenza IntercettAzioni ha promosso una call per due residenze di 5 settimane cadauna in 5 sedi del Centro con un contributo di 12.500 euro. Il primo bando aveva come focus il rapporto delle arti performative con la musica, il secondo la creazione di una performance frutto di un processo partecipato, in stretta relazione con il territorio e gli abitanti, individuando diverse modalità di coinvolgimento.

2

Il Centro di Residenza IntercettAzioni ha fornito agli artisti un luogo dove risiedere e sperimentare, non necessariamente con una prospettiva produttiva, ma soprattutto per dare spazio ai pensieri, prendendosi “il lusso” della ricerca e dell'errore. Un luogo di CREAZIONE. In questo solco pensiamo sia tuttavia fondamentale in futuro offrire agli artisti anche la possibilità di scambio e di studio con professionisti di grande esperienza, con i maestri, con realtà produttive che possano dare

continuità al lavoro di creazione, secondo un principio di “filiera”.

Un passaggio alla PRODUZIONE. Proponiamo quindi di instaurare con i *player* della produzione artistica un rapporto “alla pari”, spalancando vicendevolmente le porte e cambiando prospettiva, dove i due mondi dialoghino come vasi comunicanti.

Gli artisti in questo modo potranno confrontarsi con il mondo delle residenze per il tempo dello studio, della riflessione, della sperimentazione e successivamente con il mondo della produzione per il tempo della messa in scena, della chiusura del lavoro, della presentazione al pubblico.

Il terzo anello è la collaborazione con il mondo della programmazione e ospitalità che possa prendere “in consegna” le migliori opere scaturite dal processo di filiera e veicolarle agli spettatori e agli operatori.

Il Centro per il futuro si propone di perseguire i seguenti obiettivi per non vivere o morire di “sole” residenze:

- sostenere esperienze creative e compositive multidisciplinari, capaci di sviluppare linguaggi artistici che abbiano anche caratteristiche di accessibilità per nuovi pubblici;
- promuovere lo scambio tra pratiche artistiche performative e musicali;
- Favorire gli scambi internazionali come strategia di promozione della creatività contemporanea in tempi di trasformazione;
- sostenere la Formazione di giovani artisti attraverso la partecipazione a progetti di medio-lungo periodo;
- promuovere un processo di Filiera che colleghi i settori della creazione, produzione e programmazione nella concezione di un sistema dialogico e collaborativo.

3

La residenza del futuro la immaginiamo attenta ai linguaggi del contemporaneo, in ascolto delle istanze degli artisti, multidisciplinare, giovane, formativa, in dialogo con i territori e le comunità, internazionale, accessibile a tutti e tutte.

Immaginiamo le residenze come luoghi dove la domanda fatta agli artisti non è «cosa potete fare per noi?», bensì «di cosa avete bisogno per crescere, migliorare, conoscere?».

Un luogo protetto, dell'errore, dell'esperimento, della follia creativa. Il primo passo di un sistema tripartito che parte dalla CREAZIONE in residenza, si collega alla PRODUZIONE nei teatri e centri di produzione, sfocia nella DISTRIBUZIONE in stagioni, festival, circuiti, ecc. Auspichiamo un riconoscimento nazionale e locale della residenza come luogo fondamentale per gli artisti di studio e di lavoro PRIMA delle PROVE, PRIMA del DEBUTTO, PRIMA della TOURNÉE.

Centro di Residenza del Piemonte

Lavanderia a Vapore

Nella periferia nord-ovest di Torino Lavanderia a Vapore di Collegno rappresenta il Centro di Residenza per la danza in Piemonte ed è membro di EDN – Centro Europeo della Danza, rete europea delle Case della Danza, e di ENCC – Rete europea dei Centri Culturali, Fondata nel 1994 con lo scopo di promuovere il dialogo e la cooperazione tra centri culturali europei, con ad oggi più di 5.000 hub culturali in 25 nazioni.

A partire dal 2004, a seguito della chiusura definitiva dell'ex-ospedale psichiatrico più grande d'Italia, cominciano i lavori di restauro dei locali, un tempo adibiti a lavanderia, a opera del Comune di Collegno e della Regione Piemonte e dal 2015 la struttura è affidata in concessione alla Fondazione Piemonte dal Vivo – Circuito Regionale Multidisciplinare, capofila di un progetto che vede la collaborazione anche di MiC, Regione Piemonte, Città di Collegno e il sostegno della Fondazione Compagnia di San Paolo.

Nell'ottica di una condivisione generale degli obiettivi, si è costituito un Raggruppamento Temporaneo di Organismi (RTO) che coinvolge i principali soggetti di promozione della danza del territorio. Partecipano alla RTO la Fondazione Piemonte dal Vivo in qualità di capofila, l'Associazione Culturale Mosaico Danza, la Compagnia Zerogrammi, l'Associazione Coorpi e l'Associazione Didee Arti e Comunicazione. Ciascun ente condivide linee progettuali e finalità in contatto diretto con Lavanderia a Vapore, contribuendo con le proprie specificità agli obiettivi di missione.

Ad oggi, il Centro è dotato di uno spazio per spettacoli completamente attrezzato, un teatro con una capien-

za di 200/500 spettatori, un Foyer utilizzato anche per meeting e conferenze prima degli spettacoli, sale prove di danza, una corte interna che può trasformarsi anche in spazi di presentazione e uffici.

Luogo sperimentale, riconosciuto a livello internazionale per le sue politiche di *audience engagement*, grazie ai numerosi progetti rivolti alle comunità, il centro sostiene l'arte della danza accogliendo nei propri spazi artisti e artiste e ospitando contemporaneamente circa due residenze ogni due settimane, attivate su invito o tramite call. Oltre a essere un luogo per la sperimentazione artistica contemporanea, questo spazio è concepito anche come un laboratorio per l'immaginazione collettiva di possibili scenari socio-politici attraverso il potere trasformativo della danza.

Se da una parte durante il triennio 2018-2020 Lavanderia a Vapore ha portato avanti un dialogo preferenziale con tre artisti associati, Daniele Ninarello, Silvia Gribaudo e Andrea Costanzo Martini, dall'altra, secondo i risultati pubblicati nel bilancio di missione, sono ben 88 le residenze attivate dal Centro nel corso di quegli anni e più di un centinaio gli artisti impegnati in una fase creativa e di ricerca. Un'occasione per creare nuove alleanze con l'esterno e strumento di mappatura delle creazioni su base regionale e nazionale è il bando *AiR-Artisti in Residenza*. Attivo sin dal 2015, consiste in una chiamata pubblica che Lavanderia a Vapore rivolge a coreografi, coreografe e compagnie di danza residenti sul territorio nazionale per l'assegnazione di due residenze della durata minima di 15 giorni.

Accanto a queste azioni di supporto allo sviluppo artistico per artiste e artisti, il centro propone progettualità che esplorano la danza come dispositivo capace di far convergere persone, comunità e organizzazioni inter-settoriali, attivando azioni più strutturate fuori dai suoi

spazi e incontrando nel corso del tempo la collaborazione di numerose istituzioni culturali attive in Piemonte. In questa direzione si possono citare due esempi che agiscono sul crinale fra arte, filosofia e salute. *Media Dance*, un progetto di innovazione didattica che ha coinvolto circa 4000 studenti della città e della provincia di Torino, proponendo alle classi e agli insegnanti spazi, strumenti e percorsi di riflessione sui temi del contemporaneo. E *Dance Well Dancers*, un progetto in collaborazione con CSC – Centro per la Scena Contemporanea di Bassano del Grappa e con Associazione Giovani Malati di Parkinson, che dà vita in altri luoghi della città, come parchi, musei e teatri, a percorsi gratuiti e aperti a persone affette da Parkinson e a familiari, amici, danzatori, anziani, cittadini, studenti o curiosi, all'insegna dell'inclusività, per approfondire l'arte attraverso l'espressione del proprio corpo.

1, 2

Fenomenologia delle residenze: mettere a dimora

Un'epifania precede lo sviluppo fenomenologico, il manifestarsi del processo di sviluppo delle residenze artistiche: l'immagine del mettere a dimora, mutuando dal mondo vegetale non solo la dimensione rizomatica e sistemica che è propria del modello residenza, ma anche il tempo dilatato della cura che rende possibile il germogliare di nuovi materiali, di nuove storie. La storia delle residenze è la narrazione di questa crescita.

Incroci di prospettive: una storia da mettere a fuoco

C'era una volta un tempo in cui gli artisti vivevano passando da una residenza all'altra, attraversandole come rifugi temporanei da cui guardare orizzonti larghi, dove continuare a coltivare l'imprevedibilità di processi creativi inesplorati. Uno stato di vulnerabilità vigile al sicuro dalla minacciosa *età adulta* della produzione: minacciosa perché momento terminale di scelte selettive che riducono la sfera del possibile propria del processo ma soprattutto perché soglia di ingresso in un sistema strutturale basato su accelerazione e iperproduzione, fatto di impossibili logiche di sostenibilità come organo produttivo riconosciuto. Un passo che porta con sé uno strappo emancipatorio e una solitudine dagli altri attori del sistema, una fiera che tintinna di open call e che impila borderò come file di monete.

È poi arrivato un tempo in cui lo stesso sistema produttivo, eletto in una visione deterministica unico delta naturale del processo creativo, si è silenziosamente appoggiato alle residenze come zona temporanea autonoma di fronte alla crisi del mercato, dell'ipertrofia di prodotti e delle logiche di diffusione. Come un camerino dove prendere tempo per elaborare un discorso alternativo a quello del re, come sala prove di una drammaturgia che rinsaldasse il tessuto connettivo con artisti pubblici e territori in cerca di una grammatica che producesse sensi nel presente complesso.

Questa è stata la vocazione della Lavanderia a Vapore che, in un ciclo di sei anni, attraverso la sperimentazione costante di pratiche e progettualità è riuscita a maturare un'identità specifica e a connotare il proprio profilo prismatico e plurale. Un profilo cangiante frutto di una

duttilità plasmata dalla costante e iterata manutenzione delle relazioni con i propri e diversificati interlocutori.

La Lavanderia è stato spazio di incontri e ancora più di fusioni e meticciami: tra persone, artisti e pubblici, tra linguaggi e formati, tra istituzioni e settori della società civile per rispondere attraverso la lateralità delle pratiche artistiche a domande urgenti del presente.

La sua linfa metodologica è stata affinare la capacità di captare istanze e domande presenti e aprire spazi di co-progettazione con artisti, attraverso l'alleanza con artisti associati, ma anche con comunità di riferimento (come nel caso del progetto *Danzare la memoria, ripensare la storia* oggi condiviso anche a livello nazionale all'interno di *Swans never die*) o con settori che sconfinano dalla dimensione strettamente artistica, come nel caso dei progetti innovativi in rete con scuole (*Media Dance*), imprese (*Dap*) o il settore della cura, *Dance well* in primis. Essere un diapason che rilancia e riverbera domande urgenti dando vita a progettualità temporanee da cui vocalizzare possibili soluzioni.

In questo senso Lavanderia è spazio di incontri che sono generatori di possibilità e opportunità, incubatore di trasformazioni relazionali e terreno comune aperto a soggetti plurali: uno spazio, un'architettura che si fa agente di cambiamento e soprattutto di mediazione.

*Residenze come spazio del tra: traiettorie
e futuri possibili*

Le residenze sono geografie relazionali, infrastrutture che tengono insieme moltitudini creando singhiozzi nelle

logiche ufficiali: e da quelle fratture lasciano entrare spiragli di futuro. Il futuro delle residenze è nella capacità non solo responsiva al cambiamento che hanno manifestato ma nella capacità proattiva di creare mondi e gettarne le fondamenta. Non solo hanno lavorato nonostante le emergenze (dal sisma al covid), ma sono state l'agente specifico che funziona al meglio proprio nell'emergenza perché, ascoltando, lascia affiorare sagome dalla nebbia: siano questi nuovi talenti, nuove risposte a sfide critiche o modelli di *governance* possibili. In questo senso vocalizzano l'inascoltato, riverberano nuove voci artistiche, mettono a fuoco soluzioni nuove supportando formati ibridi e osando relazioni con persone, non solo pubblici, mondi e settori altri imbastendo scelte non compiacenti ma rischiose. Sono spazi di riformulazione di un paradigma del bene comune che sovverte la parcellizzazione competitiva e intona invece delle logiche sistemiche.

Due possono essere le parole chiave che sintetizzano le traiettorie future: rimediare e rimarginare, intese non solo al livello valoriale, ma anche al livello strutturale.

Ri-mediare intesa come la tensione continua a ricercare e consolidare approcci nuovi alla relazione con artisti, pubblici e altri soggetti del comparto: una mediazione che va oltre la contestualizzazione di un contenuto artistico ma che insiste nella creazione di contesti da co-abitare. Un'attitudine che si dispiega nella relazione con artisti, con nuove attitudini professionali alla curatela e accompagnamento, con persone e territori ma anche nel comparto artistico auspicando legami di natura diversa con enti di produzione e circuitazione; un pensiero circolare e concentrico verso una rivoluzione istituzionale.

Rimarginare: una tensione non solo a ricucire strappi indotti da anni di isolamento prima competitivo e poi pandemico, ma anche come sovversione delle logiche di centro e periferia, in senso geografico ma anche in relazione alla narrazione ufficiale di marginalità. Rimarginare quindi è il continuo spostamento che rimette al centro, e non solo al livello artistico, il valore del collettivo, del processo collaborativo attivato da sistemi di intelligenze multiple e forme di co-progettazione, un paradigma che vale tanto per la creazione artistica (in una fase in cui rifugge il solipsismo dell'autorialità), quanto per la sfera politica ed economica profilando forme di sostenibilità possibili. Paradigma della cura e della flessibilità proprio della nostra natura mediterranea che sussurra nuove *governance*.

Cosa ci serve? Partire da una consapevolezza forte delle specificità delle residenze, coerentemente narrata e nominata con lucidità capace di rendere leggibili e replicabili competenze e strategie: un vocabolario che parla della qualità e degli impatti indirizzando in modo attivo politiche e tendenze. Quindi uscire dalla richiesta di maggior supporto in continuità con le azioni in campo e proporre piuttosto azioni altre e audaci, in alleanza tra residenze e con altri attori, vedendosi come interlocutori nella scoperta e valorizzazione del nuovo e dell'emergente, e non sede di prove, per soggetti impegnati nella produzione siano essi teatri o compagnie. Ponendosi come interlocutore per strategie di impatto territoriale, mediazione e creazione di immaginari per circuiti ed enti distributivi. Un centro nevralgico per attivare sinergie e per confermarsi come agente che non solo supporta la creazione ma lo sviluppo artistico in senso ampio, dagli artisti con ricerca, formazione e sperimentazione anche di possibili traiettorie e modelli

di sostenibilità, alle istituzioni che ritrovano rilevanza nei territori e forme di scambio reciproco con gli artisti nel loro ridefinirsi, promuovendo così una visione ecologica del comparto artistico.

Un'ecologia in cui siamo l'enzima di *comp-hostaggio*. Cosa possiamo fare insieme che non potremmo mai fare da soli? Forse continuare ad abitare questa domanda.

3

Finalmente ci siamo liberati dell'epoca in cui si contavano i giorni, o per dimostrare il proprio valore (retaggio del costo orario del lavoro di stampo Fordista legato alla produzione di oggetti) o per ingannare il tempo in attesa di domani, in attesa dell'aldilà o dell'epifania di uno spettacolo finito.

Da quando non siamo più meritevoli in base al numero delle giornate ma per i cambiamenti che sappiamo generare, possiamo finalmente spalancare le porte ad una missione che integra la centralità della preparazione di prodotti artistici come fine ultimo con più ariose vocazioni: offrire spazi comuni per ricerche artistiche che azzardano risposte a domande del presente, con progetti ma anche con altri formati (percorsi di formazione alternativi agli ufficiali, laboratori diffusi, consulenze artistiche per management della crisi, nuovi riti sociali), ricerche che spesso avvengono in forma collettiva, cercando una risposta alla questione che percorre in filigrana il nostro presente: come possiamo stare insieme, cosa potremmo fare insieme che non possiamo fare da soli? Questa cartolina da un futuro ipotetico sintetizza la visione desiderata per una residenza del domani capace di scavallare eroicamente questo cambio di epoca che appare segnato dal punto di vista politico culturale da

crescente isolazionismo, intolleranza e semplificazione divisiva che sminuisce la complessità in una grammatica binaria del o/o. Davanti a politiche artistiche che, coerentemente al suddetto paradigma, premiano la concretezza di prodotti leggibili dai grandi numeri e non inerpicati nelle cime tempestose del rischio culturale, ma avvezza al velluto della sedia, una possibile strada per consolidare le Fondamenta della residenza potrebbe seguire 3 sentieri ben intrecciati:

- Essere spazi di sviluppo artistico e non solo supporto a singole progettualità.

Ovvero non solo accompagnare un progetto, ma supportare gli artisti nella propria traiettoria di sviluppo su lunga gittata, orientandoli al sistema distributivo, internalizzando figure drammaturgiche che aiutino a vedere e posizionare poetiche, lavorando sulla sostenibilità del percorso in rete con organismi di produzione e teatri che possano proseguire il lavoro di crescita di artisti e processi che attraversano le residenze, ripensandosi in sinergia e non in sostituzione così da non mettere al mondo creature nate orfane.

- Rivendicare ruolo e valore della ricerca nell'ecosistema artistico e non solo.

Nello specifico nominare e dimostrare il valore della ricerca, richiedendo policy e misure che riconoscano questa fase come lavoro effettivo, anche oltre la creazione del progetto ma non per questo ridotta al semplice formalismo. Una ricerca come laboratorio per riformulare punti critici del presente, una strada che profila all'orizzonte nuovi formati e possibili impieghi (laboratori, consulenze, invenzioni di strumenti di trasformazione sociale e politica).

- Aprire spazi di ricerca collettiva che generino nuovi saperi, come palestra per un modello di *commoning* che suggerisce nuovi modelli organizzativi oltre che relazionali con una grammatica del e/e. Favorire cioè residenze di ricerca collettive, in cui artisti e curatori con la presenza anche di persone del territorio, generano nuovi saperi e saper fare beneficiando dello scambio di domande e prospettive complementari.

Abbiamo infine bisogno di guadagnare maggiore visibilità, smettere di trovare soluzioni pirata per forzare un'architettura normativa troppo rigida e suggerire invece gentili smottamenti, facendoci largo dall'interno, come erba che rivendica spazio, fertilizzando.

Centro di Residenza della Puglia - TRAC Teatri di Residenza Artistica Contemporanea

Factory compagnia Transadriatica e Principio Attivo Teatro, CREST, La Luna nel LTetto/Tra il dire e il Fare, Bottega degli Apocrifi

Il TRAC è un Centro di Residenza diffuso nel territorio pugliese nato dalla sinergia tra periferie che si fonda sull'assunto che la pratica e la ricerca siano strumenti che incidono sulla qualità della vita di un territorio, così come la specificità di un territorio e della comunità incidono sulla qualità del lavoro artistico.

Nasce dal raggruppamento di cinque compagnie che, a partire dal 2008, hanno fatto dei teatri pubblici che "abitano" presidi culturali permanenti in dialogo tra loro e col resto del Paese.

La compagine che costituisce il Centro risale idealmente e il territorio pugliese: Factory compagnia Transadriatica / Teatro Comunale di Novoli (LE); Principio Attivo Teatro / Teatro Comunale di Melendugno (LE), Teatro CREST / Auditorium Tatà della Provincia di Taranto; La Luna nel Letto / Teatro Comunale di Ruvo di Puglia (BA); Bottega degli Apocrifi / Teatro Comunale di Manfredonia (FG). Cinque teatri pubblici tecnicamente attrezzati a cui si aggiungono tre spazi/studio, frutto della sinergia con operatori dello spettacolo del territorio e con gli Istituti scolastici che considerano le residenze uno strumento di avvicinamento ai mestieri del teatro.

Il TRAC punta a scardinare le definizioni e lo stato attuale di conformazione di accesso alla cultura all'interno del territorio pugliese, muovendosi nella direzione di un'offerta teatrale orientata all'incontro con i cittadini-spettatori. Il tentativo, allora, è quello di trasformare il "territorio" in "paesaggio", rendendo centrali luoghi e

comunità marginali e decentrati, trasformandoli in un crocevia di artisti e riaffermando le potenzialità generative delle periferie.

Una catena concepita e costruita dal Centro per fornire, attraverso la pratica artistica, alle comunità temporanee, gli artisti, e alle comunità permanenti, i cittadini, nuovi strumenti di narrazione del territorio, trasformandolo in paesaggio, cioè in un luogo identitario, relazionale e storico.

Ogni anno il Centro accoglie circa quindici artisti/gruppi artistici: alcuni arrivano da bandi di rete nazionale o da accordi con Scuole di alta formazione, altri tramite una chiamata diretta. Tutti si contaminano con le comunità dei territori che li ospitano, attraverso la pratica dell'incontro diretto e del dialogo dal vivo. È possibile segnalare almeno tre progettualità prioritarie. Il bando *TRAC*, rivolto ad artisti residenti e/o operanti in Puglia, testimonia la vocazione politico/culturale del Centro, che offre delle possibilità alle eccellenze artistiche regionali. Il progetto *NDN. Rete nazionale di (ri) costruzione di Filiera*, vede alcuni artisti nei territori e centri di residenza, imprese e centri di produzione e Tric stringersi intorno a un progetto biennale di produzione e circuitazione di drammaturgie contemporanee, puntando a una rigenerazione etica e artistica del sistema. Il bando *TRAC Nuove generazioni* è una finestra dedicata al teatro ragazzi: le cinque realtà che costituiscono il Centro, infatti, operano prioritariamente nell'ambito del teatro per le nuove generazioni. Questo bando, in particolare, è realizzato in collaborazione con Assitej Italia. Associazione Nazionale del Teatro per l'Infanzia e la Gioventù, Fondazione SAT, che promuove il festival Maggio all'infanzia, vetrina di teatro ragazzi del sud-Italia, e, dal 2023, con il polo degli Artisti nei Territori toscani promotori del progetto Teatro tra le generazioni,

accogliendo una residenza interregionale della durata complessiva di trenta giorni.

1

Ché questo è il teatro: cosa viva tra vivi

Le residenze sembrano nate a ricordarcelo, mescolando la dimensione sacra dello spazio dedicato al rito e la dimensione quotidiana del luogo che chiamiamo casa. Le compagnie che danno vita al TRAC – Centro di Residenza Pugliese – sperimentano le residenze dal 2009, ne hanno attraversato tutte le sfumature, hanno contribuito a crearne di nuove, mantenendo costante l'elemento di cura, cifra fondativa di ogni narrazione residente. Cura di uno spazio da parte di chi lo abita quotidianamente – i titolari di residenza – ma anche da parte degli artisti che lo attraversano per un periodo limitato di tempo, con intensità tale da sviluppare senso di appartenenza. Cura di due comunità, quella degli artisti (fatta di curatori e ospiti) e quella dei cittadini, che durante la residenza possono permearsi attraverso incontri concreti (interviste, laboratori, prove aperte, studi) o semplicemente smuovere le vibrazioni una dell'altra per il semplice fatto di coesistere sullo stesso territorio. E soprattutto cura di un processo prima ancora che di un progetto, prima ancora che di un prodotto artistico. La residenza è il luogo del tentativo, dove gli errori sono semi da coltivare finché diventano generativi e dove quindi nulla è sbagliato. E nulla è giusto. È la sospensione del giudizio, un'*epochè* artistica che riconosce il valore della ricerca per quello che essa è – il vitale desiderio di superarsi e sorprendersi camminando fuori dal seminato – e non per il risultato che essa produce. La nascita del Centro di Residenza ha segnato per le

residenze pugliesi un passaggio importante perché ha nominato e dato forma a un capitale relazionale consolidatosi nel tempo, fino a far sì che 5 compagnie met-tessero in rete 4 spazi pubblici disseminati per la lunga Puglia. È nato così il TRAC – Centro di Residenza Pugliese, contro ogni postulato geometrico, ridisegnando il centro attraverso la connessione delle periferie. Taranto, Novoli in provincia di Lecce, Ruvo di Puglia in provincia di Bari e Manfredonia in provincia di Foggia: quattro territori non attraversati dalle principali direttrici culturali del Paese, raggiunti però ogni anno da artisti nazionali e internazionali che li hanno individuati come case creative e dalle finestre di quelle case hanno lanciato e lanciano segnali di rinnovamento a quelle direttrici culturali consolidate che da qui s'intravedono in lontananza. Quattro anni di Centro di Residenza sono stati preziosi per gli artisti – oltre 60 quelli ospiti del TRAC – che hanno sperimentato la dignità della propria di ricerca in termini di riconoscimento, quindi di tempo/lavoro, quindi di copertura economica. D'altro canto questi anni sono stati importanti anche per i titolari del Centro, per consolidare il rapporto con le proprie comunità di riferimento e renderle parte di un unico e complesso progetto, che vedeva il proprio territorio valorizzato in rete con altri territori. Il sistema delle residenze nato nel 2018, infine, è stato fondamentale per interrogare/stimolare il più ampio sistema dello spettacolo dal vivo, ponendogli domande generative che, com'è giusto che sia, travalicano il *seminato* delle residenze. Domande che vanno dal riconoscimento delle giornate lavorative di ricerca e studio degli artisti al senso di spaesamento che questi provano terminata la/le residenza/e; dalla scarsità di reali occasioni produttive per giovani artisti che si occupano di innovazione (e che quindi si rivolgono alle residenze) allo squilibrio evidente tra offerta – inte-

sa come elevatissimo numero di spettacoli immessi sul mercato – e domanda – intesa come limitata capacità di assorbimento di tali produzioni all'interno delle programmazioni. Domande che il sistema delle residenze ha il dovere etico e morale di porre, in quanto osservatore privilegiato degli artisti e dei loro processi creativi, ma a cui non ha certo la possibilità di rispondere da solo.

Se siamo soddisfatti di quello che siamo riusciti a realizzare finora? Sicuramente sì.

Se crediamo che questo pacifichi il ruolo dei Centri di residenza? Sicuramente no.

2

Quando si è trattato di scegliere un nome per il Centro di Residenza pugliese, ci è capitato di immaginare prima l'acronimo e poi scoprire che il suo significato era assolutamente pertinente. Abbiamo scelto la parola TRAC. Lo abbiamo fatto pensando che questo Centro di residenza, unendo 4 periferie, di fatto lasciava scoperto il centro geografico e politico della Puglia, la città di Bari. Abbiamo però pensato che a Bari c'era e c'è la sede di un Tric, un Teatro di Rilevante Interesse Culturale e che in Puglia *tric e trac* è il modo con cui si indicano i mortaretti scoppiettanti delle feste. Abbiamo immaginato che un Centro di Residenza che ha tra i suoi obiettivi quello di contribuire a innovare e rivitalizzare la scena contemporanea avesse in sé un che di festoso. A questo si è aggiunta l'idea che, anziché sovrapporre molteplici offerte culturali nello stesso territorio, avrebbe avuto più senso creare una rete complementare di opportunità su un territorio diffuso. Se il centro è per definizione il punto rispetto al quale tutti gli altri punti di una figura geometrica piana o solida risultano simmetrici, il TRAC

si è basato sul principio che tutti i punti della Regione Puglia godessero di pari vicinanza a un'offerta culturale qualificata. Perché – seppure lo scopo primario di una residenza non sono né la programmazione né i laboratori, né un incontro obbligato con la comunità – sentiamo di poter affermare che la presenza di un luogo di creazione artistica su un territorio può incidere sulla qualità della vita dei suoi abitanti in termini di offerta culturale. Il Centro di Residenza pugliese nasce quindi all'insegna della complementarità, con una profonda vocazione alla rete, che ha portato finora a immaginare progetti congiunti con gli altri attori di sistema regionali (per ora il Tric Teatri di Bari e Fondazione SAT, che cura il Festival Maggio all'infanzia), con enti di ambiti trasversali come università e musei, e con reti nazionali, tra tutte Assitej, la più grande rete italiana di teatro per le nuove generazioni. Abbiamo imparato che il confronto e la collaborazione con altri soggetti favorisce la focalizzazione del ruolo delle residenze e riconduce a un'assunzione di responsabilità ad esso proporzionata. Si è parlato per anni della fragilità delle residenze, fino a che una pandemia ha squarciato il velo dietro cui si nascondeva un sistema intero e ha insinuato il dubbio che quella fragilità non fosse intrinseca, ma dettata dal peso di domande e responsabilità sotto cui ogni residenza era schiacciata. Gli ultimi due anni ci hanno restituito delle residenze *anti fragili*, che, insieme ad altre poche eccezioni, in un momento di totale chiusura e di assenza di spiragli per lo spettacolo dal vivo, hanno continuato a offrire agli artisti – per ragioni oggettive non incalzati dall'emergenza produttiva – spazi di indagine e ricerca, spazi di innovazione del linguaggio, spazi, più che mai necessari, di creazione di nuovi mo(n)di.

In questi ultimi quattordici anni – era del 2009 la prima edizione del progetto Teatri Abitati in Puglia, che ha rivoluzionato il sistema dello spettacolo dal vivo regionale – le compagnie che oggi sono parte del TRAC hanno lavorato quotidianamente sui territori periferici di riferimento incidendo sulla relazione tra cittadini e spazi pubblici, fino a scegliere nel 2018 di diventare insieme il Centro di Residenza pugliese.

Il Sistema delle Residenze è l'elemento più innovativo e flessibile del Sistema dello spettacolo dal vivo; ce lo siamo detto. Siamo anti-fragili perché versatili e perché nulla – nemmeno una crisi pandemica – ha fermato il nostro lavoro; ci siamo detti anche questo. Così come ci siamo detti che possiamo fare la differenza per gli artisti, che possiamo essere (e spesso già siamo) l'anello di congiunzione tra di essi e il mondo all'esterno (il vasto mondo delle comunità che abitiamo e il piccolo mondo del teatro italiano), provando a sopperire alle storture oggettive di un Sistema che impiega la maggior parte delle sue energie nell'autoconservazione, alimentando il rischio di implosione. Cosa saranno da qui a dieci anni le residenze?

Ci sono concreti presupposti per immaginare che saranno la salvezza del mondo: degli artisti, dei pubblici, della società, dei territori, del sistema teatrale. Sì, Forse ci toccherà aggiungere qualche zero a quei dieci anni, ma del resto uno zero non si nega a nessuno. Cosa faremo concretamente perché questo accada? Faremo del Centro di Residenza un luogo di cura della ricerca artistica, intesa come contaminazione col mondo esterno (quello vasto e quello piccolo di cui abbiamo detto sopra), con l'obiettivo di non essere più un'isola felice per gli artisti che ci attraversano, facendoci piuttosto

pungoli appuntiti che mirano al riconoscimento sociale di un nuovo tempo. Accade per il tempo di creazione degli artisti quello che accade per la cura degli anziani e per le donne madri e lavoratrici. Ci si aspetta semplicemente che tutto (spettacolo, armonia familiare, conciliazione vita/lavoro delle donne) funzioni. La battaglia che ci si apre davanti è che tutto funzioni NON nonostante tutto, ma perché il contesto (istituzionale e civile) si modella intorno al riconoscimento sociale (valoriale ed economico) del tempo di creazione, come del tempo di cura degli anziani e dei bambini. Perché se è sacrosanto, scomodando Paolo Grassi, che il teatro sia un servizio fondamentale come la metropolitana, lo è altrettanto riconoscere che il teatro per esistere abbia bisogno di studio, ricerca, contatto con la realtà e, più di tutto, lavoratori. Cosa ci servirebbe oltre le risorse? Un tempo giusto, equo e solidale, concertato con Ministero e Regioni, in cui queste risorse vengano erogate, permettendoci di dare seguito alla nostra scelta di destinare agli artisti un cachet superiore alla media nazionale, pagandoli in tempi corretti.

Centro di Residenza della Toscana

Armunia e Capotrave / Kilowatt

Dal 2018 l'associazione culturale Capotrave / Kilowatt e la Fondazione Armunia rappresentano il Centro di Residenza della Toscana. Una delle sedi del Centro è il Teatro alla Misericordia a Sansepolcro, situato nell'area dell'antico ospedale all'interno del quartiere di San Niccolò, assegnato in gestione alla fine del 2013 a Capotrave / Kilowatt. Dotato di circa settanta posti, è qui che durante l'anno si svolge una parte delle residenze artistiche della durata di una o due settimane ciascuna. Inoltre il Teatro alla Misericordia è anche il quartier generale di Kilowatt Festival, nato per volontà della compagnia teatrale CapoTrave nel 2003 e che, dopo aver toccato altrettanti comuni della Toscana, oggi divide i suoi appuntamenti rispettivamente tra Sansepolcro e Cortona. Nel comune di Rosignano Marittimo, invece, Armunia dal 1996 abita gli spazi di Castello Pasquini nel borgo di Castiglioncello, divenuto sede storica della Fondazione, la quale nel tempo si è dotata di una rete capillare di altrettanti spazi, come il Teatro Nardini, l'auditorium Giuseppe Danesin, il Teatro Solvay e un capannone, chiamato dagli artisti The Space, utilizzato per le prove, oltre ad aver ottenuto una nuova foresteria per le residenze proprio nei pressi dell'area dell'antico castello. E proprio il castello a Castiglioncello ha dato i natali a un altro Festival multidisciplinare di teatro, danza e arti performative, Inequilibrio, organizzato da Armunia e che ha ampliato i suoi confini andando a toccare con gli appuntamenti il territorio di Rosignano.

Negli spazi del Teatro alla Misericordia un fitto programma di restituzioni o prove aperte si snoda a partire da settembre 2022 e artiste e artisti ospiti in residenza,

come Salvo Lombardo, teatro delle apparizioni, Chiara Taviani, Claudio Larena e Cristina Kristal Rizzo, per citarne alcuni, sono chiamati a incontrare il pubblico durante il processo di lavoro. Tra novembre 2022 e maggio 2023 si possono contare almeno 35 residenze artistiche attivate da Capotrave / Kilowatt.

Da luglio 2022 e fino a novembre 2023, invece, sono rintracciabili almeno venti progetti in residenza artistica, accolti negli spazi di Armunia, che affrontano il linguaggio della danza, intercettando importanti nomi della scena come Marco D'Agostin, gruppo nanou, Roberta Racis, compagnia mk, Chiara Bersani, Collettivo Parini Secondo. Un'azione, promossa dal 2007 da Capotrave / Kilowatt Festival nell'ambito del progetto europeo *Be SpectACTIVE!*, in grado di incontrare nuovi pubblici e dare vita a un percorso di crescita e formazione, è *L'Italia dei Visionari*: gruppi informali di cittadini appassionati o incuriositi dal teatro o dalla danza e sparsi in circa dieci città visionano i materiali, inviati tramite un bando da artisti e compagnie, e selezionano alcuni spettacoli per le programmazioni degli enti, teatri o festival coinvolti nel progetto.

Tra i progetti che costituiscono l'attività culturale di Fondazione Armunia figurano il festival di teatro danza e musica *Inequilibrio*, giunto alla 26ª edizione; il *Laboratorio Permanente*, curato da Maurizio Lupinelli ed Elisa Pol di Nerval teatro, che dal 2007 portano avanti percorsi dedicati ai linguaggi del teatro con persone con disabilità del comune di Rosignano Marittimo, e la rassegna *Teatro a porte aperte*, realizzata nell'ambito delle giornate di residenza e che invita la cittadinanza a immergersi nella ricerca degli artisti per osservare il compiersi e il divenire del loro lavoro in sala.

Nel 2020 da un'idea congiunta del Centro di Residenza della Toscana e grazie al coinvolgimento di partner distribuiti nel territorio nazionale nasce Residenze Digitali,

bando di residenza a cadenza annuale rivolto agli artisti delle *performing arts* per stimolare l'esplorazione dello spazio digitale, come ulteriore o diversa declinazione della loro ricerca autoriale, e modalità di creazione attraverso soluzioni interattive. Le quattro proposte vincitrici, oltre a usufruire di un contributo economico di residenza di 4.000 euro, di uno spazio fisico di lavoro e di un periodo di tutoraggio con esperte in digital performance, partecipano a *La settimana delle Residenze Digitali*, che si tiene ogni anno a novembre, e mostrano lo stato dei lavori attraverso una restituzione online aperta al pubblico.

1

Nel 2008 la Regione Toscana firmò un accordo programmatico con Puglia e Piemonte per il riconoscimento delle Residenze. Nel 2010 la Regione Toscana approvò la legge n° 25 che, all'art. 34, inseriva le residenze come elemento qualificante del sistema dello spettacolo. Nel 2013 furono individuate 30 realtà teatrali e coreografiche che la Regione Toscana iniziò a finanziare quali residenze con investimento triennale di 1,8 milioni di euro annui, poi rinnovato nel 2016 (33 soggetti, investimento annuo di 1,9 milioni), nel 2019 (32 soggetti, 2 milioni) e nel 2022 (2,1 milioni). Dal 2015 a oggi, questo si è intrecciato con l'avvio dell'investimento statale sulle residenze che ha spostato sui medesimi luoghi di residenza toscani 250.000 euro aggiuntivi annui, saliti poi, di anno in anno, fino a 416.000 euro nel 2022. Questi provvedimenti politico-amministrativi fanno della Toscana la regione italiana che più investe sulle residenze e con maggiore continuità. Alla base, c'è l'idea di favorire l'insediamento nei teatri della Toscana di compagnie di prosa e danza. Infatti, il sistema toscano delle residenze nasce per far sì che le

compagnie di produzione toscane abitino i luoghi teatrali, vi mettano in prova i propri lavori, vi organizzino laboratori e, infine, li aprano all'ospitalità di altre compagnie. Facendo leva su quest'ultimo aspetto, dal 1998 Il Castello Pasquini di Castiglioncello, in provincia di Livorno, gestito da Armunia, grazie al suo Fondatore Massimo Paganelli, si è fatto apripista di un'idea di residenza non come stanzialità di un'unica compagine artistica, ma quale spazio attraversabile da una pluralità di artisti. La storia stessa del Castello Pasquini chiamava a questo tipo di processualità: fu costruito a fine Ottocento nei luoghi di quella che era stata la villa di Diego Martelli, critico d'arte e mecenate, che aveva ospitato nella sua tenuta molti pittori macchiaioli. Oggi, il Castello Pasquini e gli altri spazi gestiti da Armunia, dal 2014 diretta da Angela Fumarola e Fabio Masi, continuano a essere luoghi centrali dell'immaginario degli artisti italiani quando si pensa alle residenze.

Dall'altro lato della regione, a 200 km di distanza da Castiglioncello, tra Pieve Santo Stefano e Sansepolcro, in provincia di Arezzo, nasceva nel 2003 l'Associazione "Capotrave / Kilowatt, guidata da Lucia Franchi e Luca Ricci. Ispirata dall'esperienza di Armunia, così come da quelle romagnole di Longiano e Mondaino, dal 2008 Capotrave / Kilowatt ha avviato un processo di concessione di tempi e spazi di Residenza che dal 2013 si è stabilizzato con la gestione del Teatro alla Misericordia di Sansepolcro. Anche questo luogo ha una storia "residenziale" eloquente: fu fondato nel Quattrocento da una Confraternita di laici per accogliervi i pellegrini, per decorarlo fu commissionato a Piero della Francesca il celebre *Polittico della Misericordia* che vi rimase custodito per quattro secoli, poi il luogo divenne un ospedale che, durante la seconda guerra mondiale, salvò dalla deportazione un gruppo di ebrei, tra cui il critico letterario Attilio Momi-

gliano. Fu chiuso nel 1975 e recuperato dal 2013 come spazio teatrale.

Nel 2018, quando il Ministero della Cultura e alcune Regioni decisero di creare i Centri di Residenza, la Toscana scelse Armunia e Capotrave / Kilowatt come co-titolari del Centro di Residenza della Toscana. La collaborazione tra le due realtà produce un intenso scambio di ragionamenti, consigli, idee e visioni che hanno fatto germogliare importanti azioni comuni.

Tra queste, Residenze Digitali (www.residenzedigitali.it), nato nel 2020, su impulso del Centro di Residenza della Toscana e con ulteriori sette partner, progetto che vuole incoraggiare gli artisti delle arti performative a considerare il web come un ulteriore spazio di creazione per sviluppare progetti pensati per quell'ambiente. Un altro percorso congiunto è *Toscana Terra Accogliente*, promosso da RAT, il Coordinamento delle residenze artistiche toscane che dal 2020 seleziona ogni anno 5 progetti per offrire spazi e tempi di creazione presso 18 teatri toscani, nonché un investimento economico al quale contribuiscono anche due centri di produzione, un festival e il circuito regionale: le residenze guidano un processo di collaborazione tra vari attori del sistema regionale.

2

Il Centro di Residenza della Toscana offre uno spazio di ricerca che favorisce il costante incontro e lo scambio tra artisti, comunità, territori. Nell'ottica di proiettare le residenze verso un futuro possibile, che guardi oltre la possibilità già data agli artisti di beneficiare di spazi e strumenti per la creazione e/o la messa in scena, Il Centro di Residenza della Toscana opera per influenzare le politiche pubbliche locali e farsi vettore di progettualità

contestualizzate che liberino la creatività e consolidino i legami con le comunità, in dialogo con le istituzioni. Negli anni precedenti alla nascita del Centro di residenza della Toscana sia Armunia sia Capotrave / Kilowatt sono stati luoghi trampolino che hanno contribuito alla professionalizzazione di moltissimi artisti. Dal momento in cui si è ufficializzata la collaborazione tra le due identità, anche questa comune attitudine si è dovuta dare un piano di intervento più strutturato. La necessità di individuare dei tutor che avessero uno sguardo sui processi ha favorito l'ampliamento degli orizzonti cognitivi, mescolando alla ricerca artistica il pensiero filosofico, scientifico, urbanistico. Entrambi luogo cerniera tra ricerca artistica e contesto di riferimento, Armunia e Capotrave / Kilowatt svolgono la loro attività in due borghi antichi con storie diverse, uno medievale e in prossimità del mare, Rosignano Marittimo (Li), l'altro rinascimentale e situato nell'entroterra, Sansepolcro (Ar). Le due strutture hanno fatto un patto di responsabilità agendo con le stesse regole dentro comunità disuguali. Attraverso azioni intermedie di sensibilizzazione tra società e istituzioni, negli anni sono riuscite a rendere i loro contesti dei presidi culturali abitati dalla danza, dalla musica, dal teatro, dal circo contemporaneo. Le compagnie residenti quando sono fuori dalle sale prova, diventano cittadini temporanei che tessono relazioni con le comunità, facilitando quel ruolo di cerniera tra organizzazioni e cittadini a cui si è accennato sopra. Il ricambio generazionale è favorito dall'incontro dei giovani con i maestri, per far confluire negli stessi luoghi fisicità e competenze diverse, per dare valore allo studio e all'approfondimento: condividere tra diverse compagnie gli spazi intermedi, al di fuori dalle sale prova, porta spesso a dinamizzare il dialogo tra individui e gruppi, che si estende anche a scambi di pratiche intergenerazionali.

Il dialogo tra le nostre strutture, con le altre residenze regionali e nazionali e con l'intero comparto dello spettacolo dal vivo ha bisogno di essere ulteriormente ampliato. La capacità di contaminare i paesaggi e la relazione con l'ambiente pone interrogativi importanti su come rendere fluidi e vitali i programmi e le azioni artistiche. Liberare i Centri di Residenza dall'indicizzazione dei risultati e dai parametri numerici, lasciando spazio all'osservazione dei risultati ottenuti nella creazione di un welfare di comunità e di benessere per gli individui e per le comunità potrebbe essere trasformativo.

La presenza di un Centro di Residenza, che agisce in più luoghi della Regione, può fungere da osservatorio per aprire nuove prospettive di analisi sociale, verso una politica che abbia a cuore la salute dei suoi cittadini. Inoltre può guardare da vicino le nuove generazioni, mappandone i bisogni, per trovare nuovi snodi con cui contribuire a riscrivere l'immaginario di domani.

3

Dimora, voce del verbo dimorare

Residenze sono atti di coesistenza tra pratiche artistiche, cittadini e istituzioni che hanno effetti benefici sia sul sistema dello spettacolo dal vivo che sul corpo sociale. Per guardare al futuro, bisogna sconfinare dalla Dimora e osservare cosa genera il dimorare. Uno degli aspetti più interessanti del dimorare è l'innata capacità di accomunare tra loro le residenze artistiche (le dimore) disparate e lontane. Guardando da un ipotetico volo dronico la fitta e variegata rete di pratiche culturali e organizzative che lega tra loro le residenze, emerge l'immenso patrimonio artistico culturale e umano che le compone. L'impatto generato dalle residenze, costituisce

infatti un paesaggio peninsulare che vede al centro gli artisti. Questa qualità capillare e profonda si è delineata negli anni dando ai soggetti coinvolti la possibilità di avere una visione ampia, e fortemente proiettata verso il futuro. Le residenze infatti, rispetto al sistema produttivo, restano avamposti che garantiscono alle creazioni esperienze scultoree, misurate sul tempo necessario a entrare nella vita quotidiana e alla vita quotidiana nell'arte. Il ruolo delle residenze nel sistema produttivo restituisce alla cultura la forza di "disturbare", tenendo genuino il pensiero degli artisti e la loro centralità, nei luoghi che abitano. Poiché questi aspetti vanno fuori da qualsiasi logica numerica o abitudine prestabilita, si dovrebbe avere il coraggio di investire in questo grande progetto nazionale, cercando pariteticamente capitali privati e investimenti pubblici. Con una lente che possa trasformare, la politica dovrebbe farsi promotrice di un confronto volto a superare l'idea che la cultura sia un costo, liberando il suo futuro dalle logiche dell'impatto misurabile. La politica culturale dovrebbe guardare le residenze artistiche valorizzando e proteggendo la loro marginalità e attraverso un attento monitoraggio intervenire e contribuire al loro miglioramento.

Crediamo che il dimorare possa avvenire anche in spazi altri, in contesti paralleli a quelli delle presenze in carne e ossa, in una compenetrazione tra reale e virtuale, accolto senza diffidenza né timore. Le residenze possono infatti diventare Digitali, se aprono nuove possibilità e nuovi contesti, agli artisti e alle artiste anche dello spettacolo dal vivo, che scelgono di confrontarsi con altri habitat. Inoltre per prossimità, queste esperienze possono avvicinare il pubblico dei giovanissimi che frequentano quegli universi in modo assiduo, perché sono parte della loro quotidianità, così come delle loro comunità di riferimento. Anche il digitale è un territorio, abitato da persone, che

non possiamo più escludere nelle residenze del futuro. Una visione sempre più plurale non può che arricchire le residenze, che come vocazione e missione accolgono e interpretano le diversità di cui ogni creazione è espressione vitale e multiforme. Esistono tante diverse dimore e molti modi per dimorare.

Centro di Residenza del Trentino Alto Adige - PASSO NORD

Il Gaviale Società Cooperativa – Centrale Fies,
Associazione Incontri Internazionali di Rovereto –
Oriente Occidente, Compagnia Abbondanza-Bertoni,
Associazione Trentina Formazione, Produzione, Danza
e Spettacolo – KommTanz, Cooperativa Teatrale
Prometeo

Di PASSO NORD fanno parte Centrale Fies a Dro, Oriente Occidente e Komm Tanz a Rovereto, Teatro Cristallo e Cooperativa Prometeo a Bolzano. Oltre a disporre di sei Foresterie, sono dieci gli spazi di lavoro su cui possono contare gli artisti.

Nel contesto di un sistema nazionale di riferimento sulle residenze artistiche, il Centro si pone come luogo che accoglie temporaneamente gli artisti e la loro ricerca in un paesaggio fortemente caratterizzato, vincolante e distante dalle grandi metropoli.

Centro di creazione e produzione delle arti dal vivo, provenienti sia dal teatro che dall'arte visiva, Centrale Fies dal 2000 chiama *Augmented Residency* il dipartimento dedicato alle residenze artistiche e creative, che si articolano in più progetti finalizzati a creare nuove opportunità artistiche, attraverso periodi e processi di lavoro dedicati all'ideazione, confronto, consolidamento e potenziamento dei singoli lavori ospitati. Accanto a una lunga storia di sostegno e produzione alle arti, Centrale Fies dal 1981 cura anche il Festival di arti performative Drodesea.

Komm Tanz è il progetto di residenze artistiche della Compagnia Abbondanza/Bertoni in collaborazione con il Comune di Rovereto al Teatro alla Cartiera, che sorge in quella che un tempo era la cartiera della città. Grazie

alla convenzione con il Comune, nel 2007 la compagnia diventa stanziata, può produrre e portare i propri uffici al Teatro alla Cartiera che inizia piano piano a divenire un punto di riferimento per la formazione e la produzione della danza in Trentino. L'obiettivo di *Komm Tanz* è principalmente quello di mettere a disposizione, tramite un bando aperto a gruppi o singoli artisti, una residenza artistica della durata almeno di quindici giorni, nell'ottica di portare avanti un lavoro di sensibilizzazione del pubblico e di accrescimento di uno sguardo critico sull'arte e sulla danza in particolare.

L'associazione Oriente Occidente, oltre a portare avanti nella città di Rovereto l'omonimo Festival, giunto alla 43° edizione, ospita artisti e compagnie che trascorrono un periodo di studio e creazione. Dal 2017 in avanti si sono alternati diversi artisti che hanno affrontato residenze, tempo di prova, di studio e di lavoro e alcuni di loro sono stati o sono tuttora artisti associati, spesso coreografi e scelti direttamente dalla direzione artistica. Tre sono le tipologie di residenza attivate da Oriente Occidente: *pitching*, una residenza di puro studio e un momento di reale sperimentazione senza la necessità di un immediato esito performativo; *prouting*, adatta a progetti artistici che si trovano già in fase di sviluppo; *blooming*, una possibilità che Oriente Occidente riserva ai propri Artisti associati e alle co-produzioni per tutti quei lavori che sono vicini al debutto.

1, 2, 3

Il passo è un'insellatura tra i monti che permette un attraversamento. È quindi un punto di connessione tra due territori, la meta di mezzo di un percorso in atto. Un passo è anche lo stretto, il braccio di mare tra due terre. Raggiungere e attraversare un passo prevede

uno sforzo, un progetto, un focus e il sogno di accedere ad un'altra visione del paesaggio. Residenze artistiche in terre di confine. Il Centro di Residenza PASSO NORD è collocato in un territorio montano all'estremo nord del paese Italia e allo stesso tempo estremo sud di una cultura dalla quale è storicamente permeato: quella tirolese. Un luogo la cui più intima vocazione è da sempre l'attraversamento, il meticcio linguistico e culturale, un territorio in cui la marginalità è da un millennio il motore per sperimentare nuovi assetti individuali e collettivi. Nord quindi non come identità ma come evocazione dell'altitudine, come punto utile a orientare la ricerca, a trovare la traiettoria da seguire tra innumerevoli possibilità. Nel contesto di un sistema nazionale di riferimento sulle residenze artistiche, il Centro di Residenze del Trentino Alto Adige si pone come luogo che accoglie temporaneamente gli artisti e la loro ricerca in un paesaggio forte, vincolante, emozionante, lontano dalle grandi metropoli: il luogo ideale per scontrarsi con i propri limiti e provare a oltrepassarli. Le 5 realtà di PASSO NORD operano insieme allo spostamento del concetto di ospitalità di un territorio dall'ambito turistico (che in Trentino Alto Adige ricopre un ruolo strategico nell'economia locale) a quello artistico e culturale, nutrendolo di esperienze provenienti da ogni parte del mondo, occasioni di scambio di competenze, crescita professionale di tutti i profili interessati e internazionalizzazione. PASSO NORD è in sostanza una forma plurale di ospitalità ritagliata sulle esigenze degli artisti, fatta di accompagnamento curatoriale e sostegno produttivo, di costruzione di relazioni con professionisti e professioniste, e situazioni locali che hanno molto da offrire e altrettanto da conoscere.

A Passo Nord si è sempre lavorato quotidianamente alla cura e all'ospitalità, avendo come mission principale

il compito di accogliere, sviluppare, far crescere e riproporre altrove performance e progetti nati o curati durante le intense sessioni lavorative in loco. Ogni competenza viene attivata a seconda del progetto e della natura composita che ogni artista in residenza richiede, trasformando spesso l'accompagnamento curatoriale in una consulenza produttiva a lungo termine. Obiettivo dei periodi di residenza è porre un'attenzione particolare alla ricerca, con l'intento di sottolineare la natura di "apertura" e fluidità delle Arti Performative, così come la sua implicazione sociale e politica e la sua intelligibilità pubblica. Per quest'ultimo passaggio le residenze hanno a disposizione un turn-over di mentori, curatori esterni al centro, e reti di *art workers* e strutture internazionali, europei ed extraeuropei che da subito si fanno rete di supporto per l'artista, permettendo di espandere conoscenza e opportunità di ulteriori residenze in Paesi e realtà eterogenee. La scelta è stata quella di farsi spazio/tempo su misura delle esigenze di singoli artisti o formazioni, dando cura e attenzione alle azioni di ricerca e di produzione, momenti teorici e di convivialità, seminari e incontri con operatori nazionali e internazionali. Da un lato, dunque, residenza artistica significa individuazione, cura e incubazione dei talenti artistici, diventando polo d'attrazione per altri centri culturali e strutture artistiche come centri di produzione e residenza, teatri, musei, gallerie, biennali. Questo permette di far interagire un sistema mettendolo a disposizione dell'artista in residenza. Aprirsi al di là dei confini cittadini ed europei, pur essendo "residenza di montagna" e non urbana, lo si può vedere come un timido tentativo di rompere la narrativa che vuole l'Europa come unico luogo di visioni artistiche legittime: siamo interessati a dismisura all'ibridazione. Cerchiamo di implementare la circuitazione in territori che vengono a torto considerati periferici nel sistema

dell'arte, sia in termini geopolitici che istituzionali. Ecco perché ci interessano non solo grandi luoghi di produzione, ma anche luoghi di ricerca e sperimentazione. Tra gli obiettivi anche quello di praticare o quantomeno cercare quella forma di coerenza tra contenuti e struttura, in termini geopolitici: lavori che possano avere una vita anche in Africa, nel Medio Oriente o nel mondo arabo e non solo in Europa e America. Inoltre le reti europee di cui fanno parte le realtà di PASSO NORD diventano molto spesso opportunità di produzione, circuitazione e di altre forme di residenza all'estero.

Le residenze non sono sempre finalizzate alla restituzione, ma si concentrano sul processo dell'opera e sulle esigenze che possono emergere durante il percorso. Possiamo dire che tutte le residenze sono finalizzate invece alla creazione tanto di uno spettacolo quanto di una ricerca/studio. Per la creazione di PASSO NORD abbiamo affrontato sessioni di lavoro collettive, alle quali hanno preso parte non solo le Direzioni artistiche ma anche i dipartimenti di comunicazione, amministrazione, organizzazione e produzione. Dal *naming*, alla creazione del logo, dalla *tone of voice* dei social, immaginari fino ad arrivare a strategie collettive di sviluppo del progetto in relazione ad altri soggetti del territorio.

PASSO NORD oggi è una rete di centri di residenza molto diversi tra loro, ognuno radicato da decenni, con le proprie vocazioni e la propria storia, ma alcune linee guida sono condivise e incrociano percorsi, potenziandosi progetto dopo progetto. Questo passaggio d'epoca è già affrontato nel nostro presente con un cambio potente di paradigma: oltre alla produzione di Arti Performative, le residenze artistiche si aprono a una produzione di pensiero e contenuti culturali etici, politici, futuribili. Guardando al futuro si continuerà a passare dalle te-

matiche urgenti a vere e proprie posture, per rendere i luoghi di produzione e residenza non solo accoglienti e attivi, ma spazi reali dove la pratica e l'allenamento sul campo cercano sempre di più di sostituire gli argomenti e i temi.

Per alcuni si tratta di lavorare quotidianamente sui concetti di accessibilità, approcci decoloniali, sperimentazione di linguaggi inclusivi, *gender issues* e Femminismi come metodo, esercizio critico, etica, in uno *switch* nei modelli di relazione interni/esterni alle strutture, nelle relazioni tra *art-worker*, e coi pubblici. Le residenze *Family Friendly* sono un altro esempio di una pratica condivisa che immagina un'attenzione particolare alle Famiglie di artisti, dando loro l'opportunità di non dover scegliere tra lavoro e genitorialità. Per altri è fondante un lavoro generoso di scouting dedicato a giovani compagnie, oltre a una condivisione di quello che accade durante i processi di produzione, lasciando aperti canali con le comunità che possono interagire e osservare da vicino il quotidiano lavoro di grandi professioniste e professionisti. Altra caratteristica è quella di centri capaci di avere al loro interno board curatoriali che si prendono cura anche della parte di preparazione e studio, così come di un supporto tecnico, logistico più legato alla produzione. Se si tratta di approcci sperimentali e tentativi fatti sul campo, il futuro è rendere tutto questo un metodo sempre più concreto e sistematizzato, immaginandone anche una diffusione che superi i confini dei centri di residenza e anche dell'ambito artistico. Intrecciando il nostro lavoro di produzione e residenza ai nuovi bisogni e alle nuove istanze della società, si tratta ovviamente non di avere oggi delle soluzioni e delle risposte ma di proseguire a interrogarsi, in una tensione continua per un miglioramento progressivo, che segni la differenza. L'utopia concreta del trasformarsi in centri portatori

di una sostenibilità sociale che possa rendere visibili le barriere che hanno a che vedere con disabilità, la razzializzazione, il genere, così come poter garantire il giusto sostegno e compenso alle artiste e agli artisti di cui ci si prende cura, ha dei costi ingenti che rappresentano scelte di campo da perseguire con l'immissione di budget dedicati.

Centro di Residenza dell'Umbria – C.U.R.A.

GECITE/ZUT!, La Mama Umbria International,
Indisciplinarte, Centro Teatrale Umbro, Micro Teatro
Terre Marique

CURA. Centro Umbro di Residenze Artistiche è composto da cinque soggetti della Regione attivi da anni nell'ambito delle discipline dello spettacolo dal vivo: La Mama Umbria International di Spoleto, Gestioni Cinematografiche e Teatrali/ZUT! di Foligno, Centro Teatrale Umbro di Gubbio, Micro Teatro Terra Marique di Perugia, Indisciplinarte srl di Terni. Cinque realtà eterogenee per dislocazione geografica e vocazione estetica hanno dato vita a un progetto complesso, un modello unico in cui operare insieme per "curare" e "prendersi cura" del tessuto artistico regionale con l'obiettivo di innovare e rinnovare le pratiche e i processi del sistema dello spettacolo dal vivo e delle arti performative e favorire la crescita e lo sviluppo di identità creative e di nuove progettualità in un orizzonte condiviso.

A Spoleto La MaMa Umbria, in una zona rurale immersa negli uliveti, è un complesso composto da una sala prove, due sale per mostre/prove, un caffè, spazi comuni e un palcoscenico all'aperto di 10 x 10 metri. Lo Spazio ZUT! comprende una sala teatrale in pieno centro storico a Foligno, all'interno del Palazzo delle Logge, un edificio storico dal grande valore artistico e architettonico, frutto di una ristrutturazione dell'immobile e di una rigenerazione a base culturale notevole. La struttura si compone di una sala attrezzata, con un palco modulabile, una platea per 120 posti e una galleria. La pieve di S. Giovanni Battista di Goregge a Gubbio, un luogo raccolto e protetto, immerso nel silenzio della natura che in fase di ristrutturazione ripensato e valorizzato

nella sua destinazione sociale d'uso, ospita le attività del Centro Teatrale Umbro, fondato nel 2000. A Perugia, invece, la sala prove di Micro Teatro Terra Marique si trova all'interno di una torre del 1300 ed è composta da due ambienti di 70 mq totali.

Tra i progetti condivisi dalle realtà *Figura Fase X + Fase XL*, un percorso di formazione dedicato ai nuovi linguaggi multimediali e all'ibridazione tra arti performative, mezzi digitali, realtà virtuale e nuove tecnologie. *Next Generation*, un programma internazionale dedicato ad artisti performativi giovani ed emergenti. Una residenza intensiva per giovani artisti e creativi operanti nell'ambito delle arti performative, provenienti da paesi europei ed extra-europei, che in un contesto come questo hanno la libertà di immaginare, riflettere e sviluppare la loro idea accompagnati da tutor, formatori e mentor internazionali e allo stesso tempo vivere momenti di confronto e scambio con tutti gli artisti in residenza. Il progetto nasce come incubatore per lo sviluppo di nuove idee di performance e spettacolo, una residenza intensiva e collettiva con l'obiettivo di scoprire nuovi talenti e nutrire la nascita di nuove idee legate ai linguaggi del contemporaneo. *Umbria, una terra che ti muove*, un progetto nato nel 2019 con l'intento di accompagnare i territori colpiti dal sisma del 2016 attraverso azioni creative e processi artistici capaci di far emergere e restituire identità e specificità culturali ai luoghi e alle comunità che li abitano, immaginando anche momenti di convivenza e incontro profondo tra artisti e abitanti. *Fase Y*, un progetto per riflettere insieme a dieci curatori italiani pratiche virtuose intorno al tema della creazione artistica e provare ad azionare dispositivi nuovi in grado di incidere in maniera significativa nei vari contesti attraverso processi curatoriali e progettuali nell'ambito delle performing arts. Infine *Generazione Zeta*, un dispositivo

che raccoglie percorsi creativi, partecipativi, Facilitati e non Finalizzati alla costruzione di esiti spettacolari precostituiti ordinari, itinerari di incontro tra artisti in residenza e giovani, dando spazio a interventi mirati e diversificati per bambini e ragazzi di età compresa fra i 3 e i 25 anni, raccogliendo esperienze già mature come, *Nutrimenti-Habitat creativo*, e nuovi esperimenti con le comunità di giovani, *Mondi Immaginari* e *Spazio Zeta*. A margine delle numerose attività, le rispettive realtà del Centro organizzano e programmano parallelamente spettacoli, prove aperte, rassegne, Festival — Umbria Factory Festival, La Mama Spoleto Open — e azioni nello spazio pubblico.

1, 2

Se ci si chiede di riflettere su quello che è stato e rappresenta per CURA «il primo sguardo e il primo amore verso le residenze» la risposta non può essere immediata. Si tratta infatti di un pensiero molto personale, che certo in quanto Centro di Residenza composto da cinque enti differenti, seppur affini per molti aspetti, ma con percorsi e esperienze diversi, ci è difficile sintetizzare con una risposta del tutto univoca. Forse un punto centrale dell'esperienza delle residenze è il contatto umano che si viene a creare insieme agli artisti. Grazie alla possibilità di sperimentare, studiare, crescere vengono meno diverse barriere difensive, e il rapporto artista-residenza arriva a un livello molto semplice, profondo e a stretto contatto con il proprio essere. Questo è l'amore senza complicazioni. Per chi invece ha, oppure ha avuto, un proprio percorso in qualità di artista, c'è stata un'esperienza diretta proprio in alcune residenze storiche italiane, come L'arboreto, Armunia, La MaMa Umbria International. È stato un innamoramento verso quei luoghi e quelle persone

che pongono gli artisti e il loro percorso al centro della propria missione, a prescindere da ciò che si produce. In quell'attraversamento ci si è sentiti accuditi, curati, rispettati, stimolati e con una libertà, praticamente illimitata, da dedicare interamente alla creazione e alla ricerca. Le residenze sono nel nostro pensiero un'occasione per dedicare tempo alla creazione senza l'obbligo di fare bene, di fare bene subito, di produrre, di finire, di confezionare. Sono quel tempo "in mezzo" tra il pensiero e l'agire, tra l'ideare e il creare, tra l'immaginare e il produrre. Ed è in questo dedicare e dare tempo che assume un ruolo fondamentale il lavoro delle residenze artistiche. Lo sviluppo dei singoli Centri di Residenza è stato dal 2015 sempre costante, sia in termini quantitativi che di impatto sui territori e sulle comunità e sulle politiche culturali. Per l'Umbria ha rappresentato un tassello fondamentale all'interno del sistema che comprende enti produttivi, enti di programmazione e circuitazione e artisti. La dislocazione geografica su 5 territori della Regione è indubbiamente un punto strategico, che ci permette di mantenere una vicinanza e di avere una visione comune della realtà in cui operiamo e parallelamente riuscire ad avere un impatto più incisivo. Per noi diventare un unico Centro è stato quasi un'evoluzione naturale, un desiderio che si è manifestato molto prima delle decisioni ministeriali, una necessità emersa attraverso lo sviluppo continuo di progettualità comuni, non solo per un'ottimizzazione delle risorse, ma soprattutto come tentativo di restituire agli artisti e alla collettività una visione condivisa nelle diversità e nel mantenimento delle specificità di ognuno e della comunità e la possibilità di un centro unico, forte e coeso. Da questo desiderio è nato CURA. Il crescente interesse di artisti, enti e comunità di riferimento per il lavoro e i progetti portati avanti dal

Centro di Residenza rappresenta indubbiamente un atto significativo di riconoscimento di una necessità e una possibilità per gli artisti di immaginare, pensare, creare al di fuori delle regole produttive standard. Negli anni sono stati coinvolti moltissimi artisti del territorio regionale, ma anche nazionali e internazionali legati ai linguaggi del contemporaneo (teatro/musica/danza e ibridazione linguaggi, con sfumature differenti per i singoli enti). CURA è un punto di contatto per favorire mobilità e circuitazione degli artisti, anche grazie al dialogo sempre attivo con realtà simili in Italia e all'estero. Parallelamente il lavoro continuo di *scouting* di artisti, anche giovani con progetti inediti e in Fase embrionale, a cui sono stati affiancati spesso tutor e mentor con cui confrontarsi, ha permesso il sostegno e l'emersione di artisti e compagnie che oggi si muovono nel panorama nazionale e internazionale. In questo triennio abbiamo immaginato e realizzato progetti comuni ad hoc per lo sviluppo di nuove idee e giovani artisti – residenze trampolino, progetto *next generation* per le giovani generazioni – convinti che il nostro compito sia stare in quegli interstizi fluidi, agili, che favoriscono il lavoro degli artisti. Ma non abbiamo dimenticato le comunità in cui viviamo, che ci ospitano e che *curiamo*. L'interazione degli artisti con le persone che frequentano le sedi del centro, con le comunità locali e col pubblico attraverso iniziative e momenti di incontro, sono infatti per il nostro territorio azioni indispensabili per avvicinare l'arte alla comunità.

Il periodo pandemico ha dato infine l'input per la creazione di nuovi progetti comuni da sviluppare, tra cui in particolare un progetto di formazione (*Fase X*) legato al rapporto tra arti performative e alle nuove tecnologie digitali (realtà aumentata e intelligenza artificiale) e un progetto dedicato a curatori e operatori culturali (*Fase*

Y), una residenza operativa, laboratoriale, per riflettere sul ruolo dell'arte nello sviluppo del settore dello spettacolo dal vivo soprattutto in questo momento così fragile.

Oggi ci troviamo a un bivio: le residenze, in particolare, per caratteristiche e peculiarità possono diventare ancora più centrali nel sistema dello spettacolo dal vivo. Sempre più ci rendiamo conto del grande potenziale ancora inespresso e non messo a frutto da parte dei Centri, che possono invece rappresentare un elemento fondante per la produzione artistica, quel ponte indispensabile tra artisti, sistema e società civile. A partire dalla propria identità e peculiarità si può provare a fare uno step successivo per diventare protagonisti nello sviluppo dei processi artistici, sia costruendo alleanze e percorsi inediti con la società civile, sia rafforzando il proprio ruolo di collante all'interno delle Regioni, all'interno di un nuovo sistema condiviso e sensato in cui il dialogo con le istituzioni e gli altri enti legati al mondo dello spettacolo possa produrre nuovi canali produttivi e di accompagnamento.

In questo senso capiamo quanto necessario sia interagire in maniera produttiva e propositiva con *stakeholders* e *policy makers* e, in questa relazione, rispondere anche con le azioni di residenza ai bisogni non solo degli artisti ma anche di un piano culturale di crescita per la comunità e il territorio.

Il lavoro delle residenze non può e non deve a nostro avviso svincolarsi dal rapporto con la società civile ma fare sistema e mettere in relazione i vari interlocutori al fine di facilitare tutte le fasi della creazione e sostenere lo sviluppo culturale dei territori.

Nello stesso tempo crediamo sia arrivato il momento per i Centri di provare a costruire concretamente dei sistemi virtuosi all'interno delle singole regioni, individuando con

gli altri protagonisti del sistema dello spettacolo dal vivo percorsi possibili di accompagnamento e sostegno alle compagnie e agli artisti. Grazie a questa triangolazione che si crea a partire dalle rispettive funzioni, punti di vista e peculiarità crediamo ci sia la possibilità di ottimizzare le idee, le risorse e contribuire in maniera più incisiva ai processi di crescita artistica e professionale.

3

Ci siamo resi conto in questi anni del ruolo centrale e della potenzialità delle residenze, nel nostro caso specifico in quanto Centro di Residenza all'interno della società civile, nato con la volontà di ricollocare l'arte e la cultura all'interno del processo di sviluppo e crescita della collettività. Oggi le residenze sono in misura diversa a seconda dei casi, occasioni di ricerca, momenti di formazione e possibilità di produzione per gli artisti. Rappresentano quel ponte tra il processo di creazione e la realizzazione di un'opera, un percorso di sviluppo talvolta privato e riservato, nel nostro caso spesso contagiato dallo sguardo sensibile delle persone incontrate nei luoghi. Abbiamo sperimentato infatti l'impatto che certi processi possono avere sul percorso di creazione artistica ma parallelamente anche, e forse più, sulle comunità di persone. Il potere trasformativo delle residenze è stato di volta in volta sempre sorprendente, ed è questo che vogliamo tutelare e, a più livelli, tentare di far comprendere agli organi che sostengono le residenze all'interno del sistema dello spettacolo dal vivo ma anche dei sistemi istituzionali e sociali locali, che troppo spesso non conoscono e non si accorgono. Il panorama culturale in cui viviamo non sempre accoglie e comprende azioni che per loro natura escono dagli schemi preordinati, per questo il compito primario è forse quello di "resistere" agli inquadramenti e

ai Formulari e difendere questa caratteristica “volubile” di continuo mutamento e adattamento.

La residenza ricopre oggi un ruolo che si rinnova e assume sfumature di significato e di senso in base al territorio in cui si sviluppa e ai “bisogni” che quel territorio manifesta. Questa capacità di aderire e inserirsi negli interstizi è probabilmente il reale punto di forza delle residenze e ciò che più dobbiamo puntare a salvaguardare. Il loro essere riconosciute in un “sistema” senza rimanerne limitate e compresse.

In questo momento storico diventa sempre più necessario quindi costruire nuove alleanze con cittadini, scuole, aziende, istituzioni, cercando di immaginare nuove azioni insieme a questi interlocutori, uscendo dalle solite dinamiche e ribaltando in qualche modo anche l’idea tradizionale di residenza artistica, per riscrivere approcci e accordi attraverso modelli creativi di sviluppo e coesione. Per far questo dovremmo trovare modalità efficaci per intessere nuovi dialoghi, relazioni, anche uscendo dai soliti seminati.

Come Centro regionale sarà fondamentale costruire delle relazioni sempre più forti, proficue e fruttuose con gli altri soggetti dello spettacolo dal vivo e interagire in maniera produttiva e propositiva con stakeholders e *policy makers* per rispondere ai bisogni non solo degli artisti, ma anche di un progetto culturale più ampio e composito che mira alla crescita delle comunità e del territorio nel suo insieme. Creare network tra spazi privati, organizzare giornate di lavoro partecipativo e di scambio di buone pratiche è indubbiamente un processo prezioso per stimolare nuovi progetti e azioni comuni condivise. Per questo crediamo sia arrivato il momento per i Centri di provare a costruire concretamente sistemi virtuosi all’interno delle singole regioni, percorsi possibili di accompagnamento e sostegno alle compagnie e agli artisti

e modalità di sostegno anche economico più adeguate per rendere questa crescita finalmente più agile, costante e soprattutto a lungo termine.

Residenze per Artisti nei Territori¹

Arti e Spettacolo Impresa Sociale s.r.l

Arti e Spettacolo Impresa Sociale Srl nasce nel 1994 a L'Aquila, Si occupa di produzione, programmazione, Formazione e residenze artistiche nel campo dello spettacolo dal vivo.

1

Arti e Spettacolo collabora con artisti in residenza da diciotto anni. Abbiamo sempre ospitato gli artisti negli spazi in cui hanno preso forma le attività e i progetti. Dal 2009 lo facciamo nello Spazio Nobelperlpace di San Demetrio a 13 km da L'Aquila, e dal 2018 lo facciamo come una delle tre residenze Artisti nei Territori della Regione Abruzzo. Lo Spazio Nobelperlpace comprende una sala teatrale con 100 posti, una biblioteca delle arti e dello spettacolo, laboratori di falegnameria, sartoria, luci, fonica, video che, insieme alle relative competenze,

¹ La natura delle Residenze per Artisti nei Territori è estremamente poliforme e variegata. Anche per questo motivo, alcuni contributi sono pubblicati, per volere degli Artisti stessi, a firma collettiva, mentre in altri compare a fine testo la firma di chi ha steso il contributo [n.d.c.].

sono messi a disposizione degli artisti in residenza.

Da quando abitiamo il Nobel per la pace si è consolidata la scelta di lavorare nei borghi più periferici del comprensorio dell'Aquila e il senso di residenza ha acquisito per noi un significato nuovo. Dunque al rapporto creativo con gli artisti, si è aggiunto il valore del contesto in cui questo rapporto si sviluppa e proprio il contesto è diventato determinante per dare un senso nuovo alla nostra attività di residenza, nell'individuazione degli artisti da ospitare e delle proposte da sviluppare, nelle metodologie da mettere in campo. Il rapporto lineare fra noi e gli artisti ospiti è stato sostituito da un intreccio di relazioni tra gli abitanti, noi, il nostro spazio, gli artisti, il territorio. La residenza è stata proprio la fonte di questa ricchezza di sguardi, prospettive, punti di incontro, che ha fatto crescere enormemente il nostro rapporto con lo spazio teatrale e con le persone che lo attraversano o lo abitano costantemente. Per noi questo è il senso della residenza: aprire le porte, prenderci cura di un luogo, di noi, degli ospiti, offrire agli artisti opportunità di creare e di sperimentare nuovi linguaggi senza enfatizzare il valore del risultato, metterci in ascolto e in contatto con le persone senza pregiudizi e creare occasioni di confronto, crescita e scambio attraverso il processo creativo.

I quattro anni di esperienza come residenza riconosciuta da Regione Abruzzo e Ministero sono stati molto importanti sia per gli artisti ospiti, che hanno trovato, oltre a un tempo e un luogo per lavorare in una condizione confortevole e tutelata, anche la possibilità di un riconoscimento economico per la loro ricerca (che prima, da soli, non potevamo permetterci), sia per noi che abbiamo consolidato rapporti artistici esistenti e ne abbiamo creati di nuovi, facendo di questo uno strumento per rafforzare il nostro legame con le persone che frequen-

tano lo spazio che sono state coinvolte nell'attività di residenza con seminari, restituzioni, incontri informali. Un territorio periferico, geograficamente isolato, soggetto a spopolamento e reduce da un'esperienza catastrofica come quella del terremoto del 2009, si è trovato in collegamento con altri territori, con artisti con diverse esperienze, età e provenienze.

Dunque si è potuto sperimentare quanto questo incontro possa essere fonte di benessere, a prescindere che si sia operatori del settore, essendo le esternalità delle attività sviluppate tangibili per tutti coloro che sono entrati in contatto con la residenza stessa (abitanti, pubblico, amministratori). Crediamo che questo sia per noi il bilancio sostanzialmente più importante. Abbiamo toccato con mano come oggi il processo artistico, fuori dal rapporto con il contesto che lo ospita, sia molto poco generativo, non risuoni e si spenga rapidamente, mentre acquisisca nuovi significati e diventi generatore di processi se connesso con il contesto. Le residenze dovrebbero essere proprio il luogo della risonanza della creatività attraverso i tanti sguardi, le tante coscienze, le tante età, le tante esperienze che le abitano. Consideriamo i quattro anni di AnT un inizio positivo, superiore a qualsiasi aspettativa; ma li consideriamo pur sempre un inizio, da continuare a curare perché diventi – in rete con residenze italiane prima e internazionali poi – cassa di risonanza di nuove opportunità sia per gli artisti che per i territori che attraversano.

2

Le residenze fanno parte del sistema dello spettacolo dal vivo, ma forse sono percepite come elementi “minori” probabilmente perché poco misurabili e, quindi, meno comprensibili, cioè meno ascrivibili a una defini-

zione unitaria e pacificatrice. Il lato positivo è che proprio per questa loro ricca articolazione resta difficile, se non impossibile, mettere un punto e passare oltre. Se ragioniamo come curatori, negli ultimi due anni di pandemia l'attività di residenza è stata vitale perché ci ha permesso di mantenere aperto lo spazio teatrale e di ospitare gli artisti: ci ha dato la possibilità di non isolarci. Per una struttura come la nostra il cui patrimonio sono i rapporti, riuscire a mantenerli vivi, anche con tutti i limiti e le difficoltà del momento, è stato fondamentale per la sua sopravvivenza. Se ci confrontiamo con gli artisti, allo stesso modo in epoca covid le residenze hanno rappresentato una delle rare e concrete opportunità di proseguire la propria ricerca artistica. Quindi, forse, le residenze sono meno fragili di quanto pensiamo e tra le pieghe della loro difficile mappatura coltivano enormi potenzialità poco conosciute e valorizzate.

Crediamo però che un'autentica valorizzazione delle residenze non passi solo attraverso rapporti con enti più strutturati, come i Tric e i Nazionali, che in genere hanno verso questo comparto un atteggiamento che denota la non reale conoscenza dei metodi e dei processi in cui le residenze operano, rischiando di farne un utilizzo strumentale e non consapevole, che è utile al raggiungimento dei "parametri" delle grandi strutture, ma che non porta a un reale confronto e a una reale progettazione condivisa.

Le residenze dovrebbero essere valorizzate come luoghi privilegiati per lo sviluppo della creatività e della sperimentazione, tra i pochi sistemi in grado di essere in relazione reale con il contesto in cui sono inserite, essendo questo rapporto un cardine di ogni azione messa in atto nella progettualità artistica di queste strutture. A ciò si somma la grande possibilità che le residenze offrono essendo delle aree di lavoro che per prossimità sono

in grado, più di altri e di leggere i bisogni dei territori e quindi di convertirli in offerta e progettualità culturale. Le residenze possono essere vere e proprie imprese culturali che, intervenendo in territori fragili (come il nostro), propongono e sviluppano nuove visioni. Le residenze, inoltre, dovrebbero essere in rete con il sistema dello spettacolo dal vivo ma anche con settori ad esso vicini e con cui si interconnettono nella prassi, come il sistema museale, il sociale, la salute, l'ambiente, le nuove tecnologie e dovrebbero conservare un alto grado di autonomia artistica, gestionale e finanziaria, condizione necessaria per garantire loro – e quindi agli artisti che esse ospitano – libertà di ricerca e sperimentazione.

a cura di Tiziana Irti

Ateliersi

Ateliersi è un collettivo di produzione artistica che opera nell'ambito delle arti performative e teatrali. Fondato nel 2007. Si occupa di produzione artistica (spettacoli, performance, scritture, progetti editoriali, formazione) e della cura della programmazione culturale dell'Atelier Sì di Bologna.

1 a)

Fin dalla sua Fondazione portiamo avanti le residenze artistiche all'Atelier Sì, spinti dalla luminosità che sprigionano, in primis per la loro capacità di sovvertire il corso del tempo attraverso la permanenza nello spazio. Il tempo durante le residenze si espande e nel mentre si addensa, grazie alla possibilità per gli artisti di abitare un luogo di lavoro e di vita nel corso delle ventiquattro ore, in un periodo che scelgono di dedicare completamente all'esplorazione e all'ampliamento degli ambiti del lavoro che la routine produttiva tende invece a comprimere. L'imprevisto durante le residenze diventa possibilità di svolta, di scarto a lato, di apertura di nuove direzioni di lavoro; c'è lo spazio e il tempo per accogliere le conseguenze degli imprevisti, per accoglierli come occasioni piuttosto che come impedimenti. Nella condivisione e nella compresenza di noi artisti titolari con gli artisti residenti nascono scambi poetici, politici ed etici, che - se da una parte entrano nel lavoro - dall'altra permangono nello spazio, nella percezione e nell'esperienza di esso una volta che i residenti sono partiti. L'Atelier Sì dopo ogni nuova residenza si arricchisce di disegni, appunti, pensieri e opere che gli artisti lasciano in dono, ma anche di nuovi sguardi su se stesso. Il modo in cui una compagnia ha utilizzato un angolo, uno scorcio, una prospettiva, un'attrezzatura o un arredo, le parole che un artista

ha utilizzato per descriverlo, rimangono al Sì, creano un'esperienza collettiva che permane nell'immaginario e nella memoria. La molteplicità di approcci fra gli artisti in residenza e l'architettura del luogo moltiplica la significanza degli spazi, ne potenzia le vocazioni, ne amplia la possibilità di accoglienza dei prossimi gesti creativi. Gli artisti in residenza aprono la strada agli altri che seguiranno, indicano direzioni da seguire e dalle quali deviare per costruire il proprio personale approccio allo spazio. I molti artisti che lo attraversano creano di Fatto molteplici Sì.

Quello che accade con l'architettura accade anche nella relazione tra gli artisti residenti e le comunità intellettuali, artistiche e di vicinato che il Sì intercetta e all'interno delle quali Ateliersi opera, prendendosi la gioia e la responsabilità di creare connessioni e occasioni per la nascita di nuove relazioni e, conseguentemente, di nuove dimensioni e livelli all'interno delle opere. Parliamo di gioia perché ospitare gli artisti in residenza permette ad Ateliersi una relazione continua con la bellezza, dimensione a cui le persone che fanno parte del collettivo hanno scelto di dedicare la vita.

1 b)

Negli ultimi tre anni le residenze sono state spesso l'unico modo per gli artisti - a cui per un lungo periodo è stato negato l'incontro con il pubblico - di continuare a fare il loro lavoro.

Sono state spesso l'unico spazio a disposizione per sperimentare, uno spazio di rispetto e di ascolto, ma anche di confronto con il reale, con ciò che è possibile. La limitatezza delle risorse a disposizione da una parte ha certamente influito sull'ampiezza delle possibilità, ma la vicinanza e il confronto tra gli artisti li hanno portati a

lavorare insieme sulla sostenibilità in senso trasformativo e spesso quel piccolo contributo che è stato messo loro a disposizione ha rappresentato - grazie alla libertà di utilizzo a cui si è accompagnato - un sostegno importante allo sviluppo di progetti germinali. Le residenze sono state anche l'occasione per concepire nuove forme di apertura pubblica durante le quali non si espone un prodotto già chiuso, ma si condivide ciò che nasce nel momento del primo vagito. In questo senso ci sono sembrati particolarmente importanti anche gli incontri con i tutor, che hanno creato uno spazio di reciproco scambio centrato sulla scoperta e sull'offerta di stimoli per l'innovazione nei rispettivi percorsi, garantendo la protezione e l'energia necessari per attivare processi di rottura dell'usuale.

2

Esiste un dato di fatto: oltre a rappresentare uno dei pochi spazi in cui gli artisti possono permettersi di intraprendere percorsi di ricerca senza l'obbligo della presentazione immediata dei risultati, le residenze costituiscono un circuito alternativo sul territorio nazionale che spesso viene utilizzato per creare relazioni e dare visibilità al proprio lavoro. Ateliersi costruisce i progetti di residenza ascoltando i desideri degli artisti, insieme ai quali immagina e realizza contesti il più aderenti possibili alle loro necessità. In questo processo ci siamo accorti che attraverso le residenze spesso gli artisti si propongono di colmare dei vuoti lasciati dagli organismi di produzione, programmazione e distribuzione. Non è un mistero che in diversi luoghi del Paese si possono vedere prove aperte, aperture pubbliche e anche spettacoli completi di artisti di altissima qualità solo perché lì c'è una residenza che li ha accolti e ha inserito nel progetto di accoglienza la

dimensione (richiesta dagli artisti stessi) della visibilità. Se il sistema teatrale italiano non permette alle compagnie indipendenti di produzione vocate alla ricerca e alla sperimentazione di essere ospitate come dovrebbero nei cartelloni, in primis a causa dell'esigenza delle grandi strutture di programmare date delle proprie produzioni, allora ecco che le residenze assumono un ruolo di supplenza. Naturalmente questa latitanza degli organismi è un male, ma ci sembra importante qui sottolineare quanto la visibilità offerta dalle residenze sia preziosa e peculiare. Spesso il processo creativo diventa parte della fruizione, gli spettatori vanno sì a vedere gli spettacoli, ma entrano anche "in cucina", condividono i percorsi, ascoltano gli artisti parlarne, a volte partecipano a un loro workshop e in questo modo l'incontro si trasforma e assume in sé un nuovo valore culturale. La relazione con il pubblico si trasforma in una direzione che ci sembra migliorativa e che potrebbe indicare la via anche agli altri protagonisti del sistema teatrale, alle istituzioni più grandi, spesso meno permeabili, che dovrebbero accogliere queste nuove invenzioni nel rapporto artisti/pubblico che si sono dimostrate di grande efficacia.

Le residenze dovrebbero continuare a mantenere la loro qualità - auspicabilmente con qualche risorsa in più - ma il loro lavoro dovrebbe rappresentare la fase preliminare alla produzione e alla distribuzione.

Le residenze dovrebbero continuare a essere il luogo dell'invito e del confronto, del primo contatto con il germoglio, ma dovrebbero poter entrare in un dialogo più fecondo con quei soggetti che possono permettere alla pianta di diventare albero, immettendo nuova linfa (e non sottraendola sotto forma di parametri da rendicontare alle istituzioni) e aiutando a creare lo spazio perché la pianta cresca, si sviluppi e trovi la luce. Nel mentre, la vita delle opere continua a giovare delle residenze, sia

attraverso gli atti di concepimento, sia permettendosi nuove modalità di esposizione.

3

Immaginiamo un Futuro in cui l'esperienza artistica è fortemente intrecciata con la vita delle persone. Un Futuro in cui la produzione e la fruizione artistica non sono prerogative delle generazioni più vecchie, bianche e benestanti. Un Futuro in cui l'incontro degli immaginari è incentivato a partire dal periodo formativo che le giovani generazioni vivono nel percorso scolastico. In questo mondo futuro, le persone sono portate a condividere le proprie visioni; viene proposto loro di immaginare forme ed elaborare contenuti a partire da quello che sentono a livello istintivo, emotivo e spirituale e incontrano occasioni perché questo loro ascolto si trasformi in opere. Delle relazioni umane, in questo futuro possibile, gli atti di creazione sono un aspetto centrale e le persone si incontrano proponendoli e fruendoli con continuità. Le artiste e gli artisti parlano con le proprie opere, si dice. Certamente è vero, ma quali sono le condizioni perché il linguaggio artistico possa essere fruito nella sua completezza?

Ci poniamo questa domanda da due punti di vista, il primo riguarda gli strumenti interpretativi che le persone possiedono/non possiedono e possono/non possono sviluppare per vivere un'esperienza completa della fruizione artistica, il secondo riguarda le condizioni che permettono effettivamente alle opere di raggiungere il pubblico.

Ci sembra che le residenze in futuro possano giocare un ruolo molto importante sotto questi due aspetti.

Rispetto alla qualità dell'incontro con il pubblico e allo sviluppo della relazione con esso, la durata della rela-

zione tra artisti in residenza e comunità dei territori permette lo sviluppo di forme di condivisione del lavoro artistico più ampie rispetto alla singola fruizione dell'opera. Avendo la possibilità di entrare nell'officina creativa dell'artista, di partecipare a un workshop, di intervenire in un talk, di essere coinvolti nella ricerca, gli spettatori vedono abbassarsi la soglia psicologica di accesso che rischia a volte di tenerli lontani - per sospetto o per senso di estraneità - dalle opere d'arte contemporanee. Le residenze - se centrate sulla permeabilità - possono creare pubblico nuovo, nuove persone che vengono coinvolte e che non sarebbero entrate in relazione con il lavoro degli artisti se avessero esclusivamente visto il loro nome o il titolo della loro opera in cartellone. Le residenze possono essere in grado di coinvolgere chi quel cartellone prima non lo avrebbe neanche guardato. Rispetto alla proliferazione delle occasioni di incontro, vogliamo vedere il futuro come la realizzazione delle intenzioni dell'oggi; vediamo dunque il rafforzamento di progetti di residenza non standardizzati, ma sartoriali e capaci di creare ambienti che intensificano il grado di attenzione al lavoro artistico, anche grazie al sostegno istituzionale e alla collaborazione dei soggetti deputati alla produzione e programmazione. Vediamo moltiplicarsi progetti che includono al proprio interno nuovi protagonisti e nuovi destinatari, in armonia con l'evoluzione di una società più aperta e inclusiva.

Campsirago Residenza

Campsirago Residenza è un centro di ricerca e di produzione delle arti performative nel paesaggio, attivo dal 2008 nel monte di Brianza. Cura Il Giardino delle Esperidi Festival.

1

Da quasi vent'anni Campsirago è una "residenza naturale". Naturale perché è un luogo che si addice naturalmente a essere residenza. La dimensione del tempo, l'essere fuori dal tempo; la dimensione dello spazio, l'essere in uno spazio differente; la non necessaria relazione tra ricerca e messa in scena, la rende potenzialmente spazio di ricerca pura. Lo scambio costante con gli artisti, nomadi e stanziali, che la abitano e la attraversano, l'incontro con lo spazio naturale e con gli abitanti del piccolo borgo, l'architettura unica e lo sguardo sul paesaggio su cui affaccia, rendono Campsirago una residenza per necessità, per fortuna di nascita. Uno dei pilastri dell'attività di Campsirago sono le residenze artistiche, intese come luoghi di pensiero, studio, ricerca e sperimentazione. Le residenze artistiche e creative sono un tempo e un luogo per permettere alle idee di crescere e ai progetti di svilupparsi, nei tempi e nei modi di cui gli artisti sentono necessità, con la possibilità di produrre nuove opere, senza preclusione di forma, tecnica o stile.

Le residenze sono intese come laboratori di ricerca che possono portare o meno ad un esito finale, luoghi in cui il tema della lentezza, del tempo necessario a fare maturare idee, pensiero e opere saranno completamente nelle mani degli artisti. Le residenze sono anche luogo di confronto, incontro, contaminazione tra artisti provenienti da realtà ed esperienze diverse, che qui si incontrano, conoscono e scambiano pratiche e idee.

Negli ultimi tre anni Campsirago non è stata strutturalmente parte del movimento delle residenze, ma ha continuato in modo indipendente a portare avanti il proprio lavoro, chiarendo sempre meglio direzione e obiettivi. Da una fase che ci ha visto essere casa di 4 differenti compagnie teatrali, alla maturazione come centro di residenza in grado di produrre e sostenere artisti ed opere, dotandosi di spazi idonei e adatti ad un lavoro di ricerca multidisciplinare. Da *outsider* il nostro percorso si è incrociato più volte con quello di altre residenze, nazionali e internazionali, e nello specifico ha maturato un progetto stabile con il territorio che ci ospita, sottoscrivendo nel 2021 con il Comune di Colle Brianza un PSPP (Partenariato Speciale Pubblico Privato) di durata pari a 25 + 25 anni, che si è dato i seguenti obiettivi: connessione culturale, ridefinizione architettonica, riconnessione con la natura, sperimentazione e comunità. Campsirago nel prossimo quadriennio combina azioni artistiche con azioni urbanistiche, coinvolgendo direttamente le comunità nel processo di trasformazione del borgo, al fine di realizzare luoghi più aperti, flessibili, generativi e disponibili al cambiamento. Edifici e beni oggetto dell'intervento, uniti grazie agli antichi assi di connessione, diventeranno infrastrutture per la fruizione culturale e artistica. Il nuovo *Granaio delle idee*, manufatto architettonico sperimentale e portale manifesto di Campsirago (da campi sirati, silos e granai) sarà lo spazio votato alla co-creazione e all'innovazione. La piazza oggi degradata, diventerà spazio pubblico attrezzato e metafora del cambiamento: luogo della comunità, degli artisti, dei turisti e viaggiatori ospitati dall'edificio rurale trasformato in ostello. Il potenziamento di palazzo Gambassi e della sua corte, con il main stage-anfiteatro naturale per concerti e spettacoli, la foresteria, la cucina, la sala prove e la falegnameria, l'atelier artistico, lo studio di

registrazione e gli uffici, il Forno per il pane e il pozzo saranno lo spazio connettivo che renderà manifesta la relazione tra architettura, paesaggio e cultura, nella sua dimensione performativa ed artigianale. Il recupero del vicolo dimenticato che tornerà ad essere una strada romanica accessibile, darà valore simbolico e pratico all'antico tracciato che univa i sentieri di accesso al borgo agli edifici principali, alla Fonte lavatoio, fino alla chiesina di San Bernardo, che da rudere verrà trasformata in padiglione culturale e spazio per le prove. Il parcheggio, superficie sottoutilizzata e degradata, diventerà mercato, spazio di incontro settimanale con il mondo agricolo locale. Rigenerazione: questo è il cuore del progetto, che vede nelle sue importanti azioni di residenza, Festival, Formazione, comunicazione e confronto di buone pratiche nazionali ed internazionali una strategia di successo e sostenibilità.

2

Le residenze hanno una funzione fondamentale. Nella relazione con gli artisti e nella relazione con il territorio che abitano. Sono anche un luogo differente e necessario per il pubblico. Quindi trovo difficile ridimensionarne la necessità e non ascrivere loro quel ruolo fondamentale che avevamo immaginato all'inizio. Essendo spesso ai margini, urbane o in luoghi semi-naturali, è come se fossero degli stabili di periferia, con una funzione proprio per questo ancora più necessaria.

Immaginiamo quindi risorse maggiori e centralità maggiore all'interno del sistema teatrale italiano, per la loro necessaria funzione di cura, di incubatore, di connettore, di ponte. Funzione complementare a quella dei Festival, altro luogo necessario della ricerca e del contemporaneo. Valuteremo nei prossimi anni se diventare una residen-

za ministeriale. Nel frattempo Facciamo residenza ogni giorno e siamo apertissimi al lavoro in rete, alla co-progettazione, alla relazione con le nuove generazioni di artisti e con quelle da tempo presenti sulla scena.

3

La definizione di residenza definisce una relativa oscurità e frescura prodotta al riparo dalla luce diretta della ribalta. Nel sistema che interconnette ricerca, formazione e produzione le residenze sono la fonte principale di ombra, in grado di fornire riparo non solo dalle luci accecanti dei pc1000, ma anche dalla calura che questi producono. La possibilità per gli artisti di passare un tempo in residenza non è semplicemente gradita, ma è essenziale. Le residenze inoltre non sono così strettamente regolamentate e tendenzialmente dovrebbero essere gratuite. Una risorsa pubblica. Uno dei pochi spazi davvero democratici e collettivi che ci sono rimasti. Come le biennali d'arte e di architetture, le residenze dovrebbero essere manifesto sui territori di questa possibilità e capacità fondamentale.

In questo un pensiero condiviso, oltre a risorse adeguate, permetterebbe di sperimentare modelli di ospitalità sempre più fecondi, anche se probabilmente questa spinta ad un'organizzazione di rete informale e sostanziale deriva, viceversa e sovente, dall'azione svolta dagli artisti stessi, ed in parte è già presente. Il che non è un male in sé.

Sicuramente invece sarebbe importante un'analisi ed un'azione sperimentale maggiormente condivisa tra residenze sul tema dei territori, della relazione con i cittadini e della creazione di pubblico per lo spettacolo dal vivo, perché tendenzialmente questo soggetto è stanziale e non pone al centro della propria esistenza

l'arte performativa.

Sicuramente sarebbe fondamentale ridefinire le residenze anche come hub culturale, come progetto di comunità e contestualmente come progetto volto alla comunità degli artisti, fuori dai confini territoriali o nazionali. Questa doppia polarità del luogo appare e ci è sempre parsa fondamentale. Essere aperti e radicati al contempo. La relazione con il sistema dei festival andrebbe infine affinata e potenziata, perché laddove la residenza stessa non è parte di una rete o non organizza direttamente un festival o una stagione, spesso non è semplice far “considerare” alle direzioni artistiche i lavori ospitati e sostenuti. Il tema dei fondi per la ricerca pura, come pratica che potrebbe essere ospitata per natura dalle residenze, è inoltre un tema fondamentale. In che modo? Discutiamone. Con che fondi? Discutiamone? Possono le residenze diventare i luoghi deputati a questo tipo di sperimentazione?

a cura di Michele Losi

CROSS Residence

CROSS Residence è un progetto di residenze artistiche a Verbania che dal 2015 insiste sui linguaggi performativi contemporanei, all'interno della variegata realtà di CROSS Project.

1

CROSS Residence è un programma di residenze artistiche che privilegia il rapporto tra creazione artistica e territorio. Sostiene opere prime nell'ambito di arti performative e linguaggi cross-disciplinari attraverso molteplici azioni, come il premio internazionale *CROSS Award* ideato da Tommaso Sacchi e Antonella Cirigliano e partenariati nazionali e internazionali sui progetti di residenza. CROSS Residence è incubatore di processi artistici innovativi basati su linguaggi trasversali e visioni contemporanee. Si pone come vero e proprio strumento di sostegno alla creazione, attraverso la possibilità di modulare il periodo di residenza secondo le esigenze specifiche: residenze da bando, che interessano gli artisti Finalisti di CROSS Award e altri bandi; residenze a chiamata, offerte ad artisti prossimi alla visione di CROSS Project, invitati a sviluppare progetti sul territorio; residenze trampolino, offerte a giovan* artist*, dando loro modo di sperimentare il proprio linguaggio attraverso un periodo di creazione; residenze tecniche, offerte ad artisti che necessitano di spazi per perfezionare progetti nell'ultimo stadio della lavorazione. Allo stesso modo, a partire dal dialogo con artist* e compagnie vengono individuati i luoghi in cui svolgere il periodo di residenza, proprio a seconda delle necessità artistiche, tecniche o poetiche dei progetti ospitati. CROSS Residence intrattiene infatti un rapporto privilegiato con il territorio, dislocandosi in vari spazi cittadini, sia urbani

che naturalistici. Sposando un'ottica di *empowerment* a ogni gruppo in residenza vengono offerti anche un tutoraggio specifico che possa sostenere il processo di creazione nei suoi aspetti critici e un accompagnamento al territorio, intendendo il periodo di permanenza delle compagnie come un momento sinergico tra artist*, comunità e luoghi.

Inoltre, CROSS Residence si struttura come una piattaforma di ricerca e sperimentazione non solo per l* artist* e le compagnie ospiti, ma cerca di rispondere alla necessità di nuovi modelli, sperimentando metodologie, formati e proposte che rinnovino l'idea stessa di residenza artistica. CROSS Residence si impegna a contribuire al dibattito internazionale, i cui presupposti fondamentali devono oggi essere la ricerca continua verso l'ibridazione linguistica e la responsabilità verso il contesto sociale nel quale si sviluppa. Proponiamo infatti di intendere la residenza artistica sì come un luogo di creazione silenziosa, solitaria e lenta, ma anche come occasione di scambio e contaminazione, in quelle che abbiamo definito "residenze comunitarie". La contaminazione avviene in primo luogo con il territorio che l* artist* sono chiamat* a incontrare venendo in residenza: i luoghi sono infatti entità complesse, articolate e vibranti, ricche di risorse in termini umani, naturali, urbanistici che spesso influenzano la creazione in modi inattesi. Allo stesso modo, la possibilità di condividere il tempo della residenza con altri gruppi artistici è occasione di confronto e di sostegno reciproco. Al netto della qualità artistica altissima e della densa capacità di intrecciare territorio, paesaggio e linguaggi contemporanei, le esperienze più significative degli ultimi tre (quattro) anni sono rappresentate proprio da questi momenti di incontro e scambio tra diverse compagnie in residenza, operator* e comunità. Aprire spazi di dialogo

intimo sui processi artistici e sul ruolo delle residenze ha sprigionato un potere trasformativo che ha investito le nostre modalità di lavoro e le nostre progettualità, dando il via alla possibilità di immaginare insieme nuovi scenari e sentieri. Abbiamo sentito la necessità di approssimarci al mondo non umano al paesaggio e alla “natura” nelle sue molteplici manifestazioni, facendoci da essi interrogare e raccogliendo gli stimoli delle sfide contemporanee nel ripensare modalità più sostenibili di creare, di produrre, di comunicare.

2

Le residenze artistiche rappresentano un presidio territoriale imprescindibile sia per il loro ruolo nevralgico nel sostenere la creazione artistica indipendente, sia per la capacità di mettere in opera una connessione tra pubblici di territori meno urbanizzati e più marginali e linguaggi delle arti performative contemporanee. Attraverso la possibilità di incontrare direttamente i linguaggi performativi, le residenze si costituiscono come un ingranaggio prezioso che amplifica notevolmente la capacità comunicativa delle creazioni artistiche. Le residenze artistiche, per il loro ruolo di incubatore e mediatore, di accompagnamento, cura e sviluppo del pubblico, si trovano in una posizione di grande responsabilità verso un tessuto sociale frammentario e lontano dalle produzioni culturali, spesso in grande difficoltà nel trovare nuove forme di aggregazione e di scambio e nuovi immaginari. Il lavoro delle residenze si caratterizza per la costanza e la fervida immaginazione volte a riallacciare la sensibilità dei pubblici ai linguaggi contemporanei, cercando di coinvolgere e condividere la vitalità dei processi artistici e il valore delle pratiche performative come strumento imprescindibile per la comprensione, proprio attraverso

il corpo, il suono e le immagini, attraverso l'esperienza estetica, di ciò che sfugge alla nostra razionalità. Nel contesto delle residenze si mettono a frutto un'altissima competenza in merito alla ricerca artistica, attraverso le azioni di *scouting*, i percorsi di *empowerment*, il dialogo costante e continuo con la ricerca artistica in atto, e allo stesso tempo Centri di Residenza e Artisti nei Territori rappresentano un luogo di accumulo di saperi relazionali e di conoscenza sottile dei contesti nei quali operano. Le residenze artistiche operano sostanzialmente come catalizzatori nell'attivare o amplificare ecosistemi, in un'ottica di rigenerazione territoriale che va dalle comunità, agli spazi, all'ambiente. Quello che emerge dall'esperienza di questi anni è la necessità per le residenze di tutelare tale peculiarità, dotandosi di figure specifiche che possano fare da cerniera e da collante tra chi attraversa la residenza in creazione e chi risiede sul territorio. Altrettanto fondamentale è l'implementazione del sistema delle residenze, nell'ottica di aumentarne l'efficacia, riconoscerne l'importanza e riconnetterlo adeguatamente agli altri comparti del sistema dello spettacolo dal vivo, nella piena comprensione delle sue caratteristiche peculiari, come flessibilità, varietà e capacità di adattamento ai luoghi. Per intraprendere questo percorso è necessario collocarsi in un orizzonte ampio, collettivo che possa agire come voce corale a tutela delle residenze come caposaldo dell'innovazione e della sperimentazione creativa per lo spettacolo dal vivo in Italia.

Giallo Mare Minimal Teatro

Giallo Mare Minimal Teatro è dal 1983 è una compagnia di produzione e progetto che utilizza la creazione scenica per pubblici di ogni età. Residenza interprovinciale toscana, è sostenuta, tramite convenzioni pluriennali, dai comuni di Castelfiorentino, Empoli, Santa Croce sull'Arno, Vinci, realtà nelle quali gestisce e/o dirige teatri.

Residenze artistiche non eccezione ma regola del sistema teatrale italiano

Stronger Peripheries, il progetto europeo che in qualche modo ha dato origine anche a questo volume, è una denominazione che mi evoca una citazione di uno straordinario regista di volumi, costruttore di paesaggi, Renzo Piano, che afferma che *la periferia è una fabbrica di idee è la città del futuro*.

Una suggestione non certo estranea alla genesi delle residenze artistiche nel nostro paese che, seppur con differenti pratiche, hanno avuto una traiettoria comune, ovvero la necessità d'inventare luoghi, dinamiche progettuali che valorizzassero, rendessero visibili sperimentazioni e idee che diffusamente abitavano la periferia geografica e artistica del Sistema Teatrale Italiano. Tensioni culturali che fermentavano in particolar modo nei margini del paesaggio teatrale nazionale, capaci d'inventarsi una plusvalenza nel tradizionale percorso scenico all'interno di teatri recuperati e utilizzati come laboratori aperti di ricerca drammaturgica e interpretativa per gli artisti e d'interazione con i cittadini intesi come "spettatori attivi".

Luoghi, enzimi culturali fioriti in territori periferici, ur-

bani ed extraurbani, in grado d'immaginare un originale modello di accoglienza e cura degli artisti in creazione ospitati temporaneamente in quegli spazi e un più profondo rapporto progettuale con le comunità dove questi teatri radicavano la loro azione. In questo paesaggio socioculturale nascono i luoghi e i progetti di residenzialità di Giallo Mare subito sintonizzati con altre sperimentazioni simili, diffuse nel territorio nazionale, e in grado di rappresentare "in nuce" una rete di spazi pronti a innescare percorsi artistici e "politici" che dalle periferie si facevano centro di un processo d'innovazione nel panorama del teatro italiano.

Un movimento che ha lucidamente posto una domanda di riequilibrio, anche in termini legislativi e d'investimento pubblico, fra centro e periferia del sistema dello spettacolo dal vivo favorendone una geografia policentrica più dinamica e dialogica con le nuove necessità degli artisti e delle comunità di pubblico periferiche più lontane da un'offerta scenica di qualità.

Il Fare residenziale di Giallo Mare Minimal Teatro e quello collettivo ha favorito due importanti dinamiche riformatrici. I luoghi, i progetti residenziali, operando nel cuore di piccole e medie comunità, o nei quartieri urbani, hanno promosso le culture teatrali, con particolare attenzione a quelle contemporanee, non solo favorendo l'incontro fra prodotti scenici e la cittadinanza, ma soprattutto sviluppando con differenti strategie processi d'interazione fra i cittadini e gli artisti. Incontri, prove aperte, processi di lavoro comune che precedevano e/o posticipavano l'incontro con la poetica di specifici artisti altrimenti possibile solo grazie alla visione di un loro prodotto scenico. Contemporaneamente le residenze hanno offerto una concreta opportunità di ricerca creativa agli artisti troppo spesso schiacciati in una esasperata logica produttivistica. Lo hanno fatto offrendo e curando uno spa-

zio e un tempo “di mezzo” non immediatamente finalizzato alla composizione di un prodotto scenico, ma più libero di cercare nuove soluzioni interpretative e compositive. Per queste sue peculiarità il Fare residenza ha fatto, e fa, battere il cuore a me e ai miei colleghi di Giallo Mare Minimal Teatro e ci ha impegnato, in variegati modi e ruoli, a operare per diffondere sempre di più la pratica della residenza artistica intesa sia come particolare luogo di ospitalità artistica che come specifica prassi di lavoro con le comunità, con i pubblici di ogni età fidelizzati o potenziali. Le Residenze Artistiche sono sicuramente un’esperienza che scava le sue origini nel tempo e vanta un significativo percorso storico che nasce e si sviluppa in differenti percorsi operativi e regolamentativi legati al contesto socio-culturale e normativo delle regioni nel quale sono nate e si sono sviluppate.

Una pratica geneticamente multiforme che il DM 2014 con l’art.45 e poi dal DM 2017 con l’art. 43, ha inquadrato con scopi specifici nel sistema teatrale nazionale sancendo nel F.U.S. anche un’inedita forma di collaborazione istituzionale fra Stato e Regioni per l’attuazione degli obiettivi ispirati dai suddetti articoli.

Tracciata questa minima memoria tento di rispondere alle suggestioni indicatemi dagli autori di questo pamphlet provando a tracciare un bilancio morale, fra consuntivo reale e quello desiderabile, della progettualità residenziale, nostra e collettiva, degli ultimi tre anni.

Nel farlo mi sembra fondamentale concentrarmi su un tempo “speciale” dell’arco temporale preso in esame, per sottolineare la resilienza che i luoghi di residenza artistica hanno avuto nel periodo della pandemia. Sin dal primo periodo di isolamento totale, anche tramite un uso originale del lavoro online, le residenze artistiche, proprio per le loro genetiche caratteristiche operative

sono stati spazi sempre creativamente attivi a fronte di una diffusa paralisi del resto del Sistema Teatrale Nazionale. Per esempio nel territorio regionale nel quale opero, la rete delle Residenze Toscane (R.A.T.), prima grazie ad un'intensissima attività online (non casualmente da questi territori si origina ad esempio il progetto delle Residenze Digitali), poi operando fisicamente nei teatri, pur scontando le limitazioni imposte, riescono a realizzare tutte le attività programmate e in alcuni casi aumentandole.

È proprio nel 2020/21 che infatti viene lanciato il bando Toscana Terra Accogliente con la missione di amplificare, quantitativamente e qualitativamente, la già ricca capacità regionale di ospitalità di attraversamenti. Un bando che porta in dote anche la creazione di una rete significativa di collaborazioni per la realizzazione degli obiettivi in oggetto fra le residenze toscane e Fondazione Toscana Spettacolo, il Circuito Regionale, il Metastasio, il Tric toscano, il Centro Nazionale della Danza di Virgilio Sieni e il Festival Fabbrica Europa.

Sempre in questo tempo storico e in questo contesto operativo di Giallo Mare Minimal Teatro, sul proprio territorio di radicamento, ha realizzato una vera e propria attività di residenze e attività performative online coinvolgendo attori, musicisti, artisti visivi, operatori multimediali necessarie per sviluppare a una collaborazione con tv e radio locali. Un inedito team creativo che ha dato vita a un palinsesto di attività di residenza "multinarrative" che, tramite social, radio, telefonia, in epoca di distanziamento, è stato il punto di contatto creativo con cittadine e cittadini di ogni età di un vasto territorio della Toscana centrale. Un periodo, quello del Covid, che ha insegnato come un sistema, in quel caso quello sanitario, per svolgere la sua funzione ha bisogno di avere un corpo diffuso e diversificato, e non incen-

trato esclusivamente su poche strutture per quanto specializzate. Credo che nella sostanza la questione sia identica per la Funzione del sistema nazionale delle residenze che proprio nella sua diversificazione di funzioni (Centri regionali e Artisti nei Territori) e nella sua diffusione e specificità regionale (18 regioni coinvolte nel triennio 22-24) trova il senso della sua evoluzione futura nel panorama teatrale nazionale.

Il rafforzamento dell'attuale sistema delle residenze deve puntare a non essere più un originale eccezione del panorama teatrale nazionale ma a divenire un suo stabile "asset" strategico con gli altri soggetti teatrali esistenti, utilizzando i ben 64 progetti residenziali attivati da 110 titolari di residenza nel triennio 22-24.

Ciò detto credo sia utile osservare come ben l'80% di questi 110 soggetti coinvolti a livello nazionale non agiscono esclusivamente nell'ambito degli obiettivi fissati dall'articolo 43, ma sono anche sostenuti per altre funzioni nell'ambito del F.N.V.S. Infatti, questi soggetti operano anche come Circuiti Multidisciplinari, Organismi di programmazione teatrale o multidisciplinare, Festival di Teatro, danza o circo, Centri e Imprese di produzione di teatro e danza, Enti di promozione di circo, danza e teatro. Soggetti operativi "ibridi", che quindi non sviluppano le attività residenziali in maniera esclusiva. E questo profilo complesso di chi opera, positivamente, come Titolare di Residenza, probabilmente diventa ancora più rilevante se analizziamo il restante 20% dei soggetti sostenuti dal Mic esclusivamente per le attività di residenza, verificando come queste stesse imprese siano contemporaneamente sostenute da regioni, province e comuni per svolgere altre funzioni sul proprio territorio d'insediamento.

La domanda logica che emerge dalla presa d'atto di

questo oggettivo quadro nazionale è la seguente: quanto il buon andamento delle attività residenziali nel nostro Paese in questi nove anni di sperimentazione è stato favorito proprio dalla ricchezza operativa dei titolari “ibridi”, dalle loro relazioni complesse con le comunità di spettatori, con le istituzioni, con il resto del sistema teatro. Fattori che, forse, non solo non hanno ostacolato ma evidentemente hanno favorito la qualità degli attraversamenti, a cominciare da una possibilità maggiore di ascolto delle comunità territoriali, dei loro percorsi di ricerca, magari creando prospettive di ulteriori e future opportunità di relazione fra quegli artisti e quelle comunità di spettatori.

Un quadro sinottico del panorama residenziale italiano che credo debba spingere a verificare quali possibili nuove ipotesi di relazione possono esserci fra il fare residenziale e le dinamiche della produzione scenica e della circuitazione delle opere, sempre nell’interesse di un maggior esito futuro per i frutti delle ricerche creative degli artisti in residenza. Un percorso che potrebbe contemporaneamente meglio saldare, chiarire e rafforzare il ruolo dei progetti di residenza con gli enti locali territoriali, alleati a mio giudizio indispensabili per valorizzare i luoghi di residenza, le imprese titolari come teatri privati di pubblico interesse. Alleanza che in Toscana si è tradotta nella costituzione di una rete di 35 comuni, da quello capoluogo di regione a piccole comunità periferiche, con lo scopo di sostenere e diffondere in tutto il territorio regionale l’azione delle residenze toscane.

Personalmente, come direttore artistico di Giallo Mare Minimal Teatro e come coordinatore delle residenze toscane, penso che sia positivo agire in questa direzione, evitando possibili regressive tentazioni d’isolamento

“aureo” e di contenimento quantitativo dell’esperienza residenziale. Credo invece che si debba agire, legiferare per riuscire a diffondere la pratica della residenza artistica tutte le regioni italiane, moltiplicando così le occasioni di ricerca per gli artisti e puntando a trasformare la residenza artistica, non più in una bella eccezione, ma in una solida regola del sistema teatrale italiano.

a cura di Renzo Boldrini

IAC Centro Arti Integrate

IAC nasce nel 2010 a Matera e si occupa di promozione e produzione teatrale. Cura il Festival Nessuno resti Fuori.

1

Abbiamo conosciuto le residenze per artisti oltre 20 anni fa. Probabilmente stiamo parlando di qualcosa di profondamente diverso da quello che succede oggi. Ci siamo formati proprio grazie ad un progetto dell'Ente Teatrale Italiano che favoriva la formazione artistica di giovani attori attraverso l'incontro con registi e compagnie in residenza, in quelle che venivano chiamate "aree disagiate", territori ai margini della proposta culturale. Quello che ci affascinava è quello che ancora oggi continua ad affascinarci: la possibilità di entrare nella vita di artiste e artisti, guardarli con occhi quotidiani, parlare con loro del più e del meno, mangiare nella stessa cucina, perdersi in considerazioni disinteressate, dare la possibilità a queste persone di immergersi nel nostro contesto sociale. IAC è diventata residenza per artisti nei territori dal 2022, a Matera, in Basilicata, Fanalino di coda di tante classifiche tra cui quella delle residenze per artisti, è stata una delle ultime regioni ad attivare il programma a partire proprio dal 2022. Quindi siamo giovanissimi nella storia delle residenze! Tutt'altro, abbiamo cercato questa forma di produzione e sostegno in ogni nostro progetto, siamo sempre stati animati dalla voglia di creare qualcosa che avesse una relazione molto forte con le persone che vivono nel nostro intorno.

Parliamoci chiaro, Matera è un luogo indimenticabile, una piccola città con un centro storico unico, gente cordiale ed estremamente ospitale, ma è anche un luogo dove

si è sempre stati abituati allo scetticismo e alla sfiducia nella possibilità di strutturare processi culturali stabili e rivoluzionari. Noi non ne siamo stati indenni, abbiamo dovuto vincere la resistenza di chi pensava che il teatro si fermasse alle commedie in vernacolo o poco più, di chi sosteneva che il teatro fosse “animazione” culturale da praticare come dopo lavoro (se mai se ne avesse avuto uno). Le residenze per artisti per noi sono sempre state la chiave di volta (forse una delle chiavi), quella pratica che mostrava l'umanità di certe persone provenienti da pianeti altri e il lavoro serio, costante e profondo che si fa con il teatro e con i linguaggi artistici in generale. Negli ultimi anni un grosso cambiamento c'è stato con il processo di Capitale Europea della Cultura Matera 2019 che molto ha fatto in tal senso, ma guardando agli ultimissimi 3 anni il rischio di avere un contraccolpo amplificato in potenza dal Covid è stato elevatissimo. Ma quando qualcosa si radica ed è accompagnato da una buona dose di orgoglio è difficile che avvizzisca in poco tempo, soprattutto se continui ad alimentarlo.

Quello che abbiamo fatto negli ultimi anni è stato semplicemente continuare a portare esperienze diverse, a proporre qualcosa di inaspettato e di audace. Il progetto che abbiamo creato per le residenze per artisti si chiama Humus, sostanza generativa, elemento che rende fertile, che permette una buona crescita sul terreno comune sul quale viviamo e sperimentiamo il nostro stare al mondo. Abbiamo ragionato sulla possibilità di attivare quel substrato fatto di fattori ambientali, sociali, morali, culturali, politici, storici ed economici che favorisce il sorgere di dinamiche, manifestazioni ed espressioni artistiche. Ci siamo confrontati spesso con altri che come noi e prima di noi hanno dato avvio a processi simili, con chi crede nell'esigenza di portare il teatro in luoghi marginali, ma anche portare questi luoghi nel teatro, cercando quella

meravigliosa esperienza di vita che è il tempo comune dello stare insieme.

2

Il pericolo degli ultimi anni è che le istituzioni si arrendano definitivamente alla loro incapacità di essere efficaci, di creare impatto significativo, e deleghino per questo ogni responsabilità e merito alle organizzazioni private. Per tanti anni è stata chiesta più complicità, una ridistribuzione delle responsabilità e la possibilità di potersi esprimere nel dibattito pubblico in merito alle programmazioni culturali. Oggi assistiamo ad un completo impoverimento del ruolo delle istituzioni, ridotte ad enti passacarte (lentissimi nei tempi) o a gestori di bandi senza alcuna visione e senso. Per quello che riguarda la nostra storia, le residenze sono sempre state pensate come uno strumento da mettere a disposizione della comunità, un linguaggio ulteriore da utilizzare per comprendersi meglio con le persone, per dare ulteriore possibilità di esprimere necessità e criticità. Proviamo a spiegarci meglio: nella misura in cui le residenze ospitano delle Fasi di studio artistiche, dei momenti di ricerca, è assolutamente immaginabile quanto queste fasi abbiano bisogno di ascoltare altre voci, altri pareri e pensieri. Se l'argomento o l'oggetto dello studio è di natura politica, inteso come momento di ragionamento sulle policy, allora è naturale che il confronto con la comunità diventa un confronto su questioni concrete, ordinarie e quindi vicine, vicinissime, alla gente. Questo processo può essere condotto con o senza la complicità delle istituzioni pubbliche. Se lo si fa con complicità è probabile che l'istituzione stessa ne tragga un enorme vantaggio, è come quando per dialogare con un'adolescente si chiede aiuto a qualcuno che riveste un ruolo diverso dall'essere ge-

nitore, che sa ascoltare, e creare la giusta dimensione per far parlare. Se lo si fa senza complicità il rischio è che restino semplicemente buone esperienze, con un impatto molto ma molto relativo.

Il nostro tentativo è stato fin da subito quello di considerare “cittadini” i nostri interlocutori istituzionali, rappresentanti di Comuni, Regione, Provincia, persone ancora poco informate sulle potenzialità delle residenze, chiedendogli di vestire i panni di chi ha la necessità di attraversare tali processi. Purtroppo non abbiamo raccolto ancora una grande risposta, l’atteggiamento è il solito, di chi mostra interesse ma non capisce che è necessario dedicare del tempo e applicarsi per queste cose.

Ecco, per questo crediamo che le residenze rischino sempre di essere affogate, perché vengono abbandonate a se stesse, come molte delle azioni intraprese dagli operatori culturali, non c’entra nulla la burocrazia, qui si parla di Solitudine, di Smarrimento, di perdita totale del senso delle cose. Perché siamo così ostinati ad attivare questi processi? Perché impieghiamo sempre molte più energie del necessario? Perché non ci arrendiamo? Forse perché quello che accade poi, durante l’incontro con l’atto artistico, supera di gran lunga qualsiasi senso di smarrimento.

3

In questo momento stiamo portando avanti un progetto che coinvolge adolescenti. A loro stiamo rivolgendo una domanda: «Come sarà il mondo di domani?» Le risposte sono per lo più apocalittiche. Questo è triste. I giovanissimi non vedono futuro. Quando abbiamo ideato *Humus* ci siamo detti che la vocazione del progetto sarebbe stata a medio termine quella di creare un gruppo progettuale

animato da molte cittadine e cittadini, soprattutto giovani, a cui affidare nel tempo la crescita del progetto. Questo perché crediamo che sia tempo di cominciare a creare scenari possibili soprattutto per le nuove generazioni. Una narrazione futura che comprenda nelle sue forme parole concilianti, distensive e positive. Senza illudersi, ma neanche senza fare l'operazione opposta. Non vogliamo pensare che sia qualcosa solamente di nostro, semplicemente in questo momento abbiamo le forze per accedere alle risorse e intercettare determinate artiste e artisti. Ma quello che sarà domani vorremmo che fosse frutto di uno sforzo comune, vorremmo che corpi di persone sconosciute fra loro tornino ad occupare stessi spazi per decidere se e come ospitare l'una o l'altra proposta artistica, discutendo sull'utilità del farlo e sulla coerenza con il pensiero portato avanti. Un lavoro controcorrente, in un momento in cui il valore delle cose si calcola in base alla visibilità sui canali virtuali, fatto di incontri reali di persone, di contrasti, conflitti e conciliazioni.

Per fare questo servono gli spazi, luoghi fisici dove potersi trovare; servono le motivazioni, sapere che processi di questo tipo possano avere un impatto reale sulle vite delle persone, sulle scelte che faranno amministratori o operatori culturali; serve il consolidamento di reti di confronto per conoscere cose che accadono in contesti simili o completamente diversi. Le residenze artistiche, di ricerca artistica, dovranno superare la visione di momenti astratti, utili a creare momenti "belli" in cui stare bene. Dovranno calarsi nella vita di tutti i giorni, dovranno dialogare con altri ambiti di investigazione della cultura, del sociale, dell'urbanistica, dell'ambiente.

Per concludere, immaginiamo il nostro lavoro sulle residenze svolto insieme ad altri, in una formula di cooperazione e anche di distribuzione di riconoscimenti e

soddisfazioni. Non abbiamo una visione di come potranno diventare le residenze in generale, preferiamo fare uno sforzo di proiezione sul particolare, forse perché un pezzo di futuro si dovrà costruire nel rispetto delle velocità e delle particolarità di ogni luogo.

a cura di Andrea Santantonio e Nadia Casamassima

IDRA Teatro

IDRA Teatro opera a Brescia nel teatro di innovazione dal 1998. Fra i molti progetti, cura il Festival Wonderland.

1

Immaginavo le residenze come quelle piccole rammenatrici che cuciono instancabili gli strappi di un'epoca violenta e malsana: silenziose operatrici che con lo strumento di una sana intimità riconducono tutti a un spirito di coesione e condivisione.

Poi ormai più di quindici anni fa è cominciato un movimento per far riconoscere le residenze; le residenze hanno ottenuto l'agognato riconoscimento legislativo nazionale nel 2015 e molto è cambiato. La domanda è: quel forte slancio etico, rivoluzionario e innovativo è rimasto? Che cosa è rimasto? O meglio, quanto il contesto ha forzato un cambiamento nelle residenze? E ancora come sono riuscite le residenze ad adeguarsi senza abdicare alla loro natura inizialmente anarchica?

Già nel 2014 *The policy handbook on European residences*² edito dall'Unione Europa, metteva in evidenza il carattere innovativo delle residenze nel democratizzare i rapporti tra i curatori e artisti (in particolare sostenendo gli artisti giovani e/o sottorappresentati e la loro mobilità), nel costruire nuove formule di coesione di partenariati, nell'essere delle forme di aggregazione culturale, nell'essere motori di cambiamento sociale e rinnovamento dei luoghi, nel sostenere il dialogo inter-

2 https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/policy/cultural-creative-industries/documents/artists-residencies_en.pdf

culturale. Alle residenze viene riconosciuta non solo la capacità di mediare tra mondi diversi al limite tra le *performing arts* e le forme più avanzate di innovazione sociale ma anche la capacità di trasformare gentilmente quel mondo che stava conoscendo una profonda crisi. Negli anni successivi questo punto è stato forza e debolezza dei vari progetti negli stati europei che si sono susseguiti cercando di dare coerenza a una galassia nata come processo *bottom-up*. L'Italia è stata tra le poche nazioni che ha avuto il coraggio di sistematizzare il percorso unendo tutti gli *stakeholders* in un progetto nazionale. Questo da una parte ha favorito la stabilizzazione di alcune residenze in particolare indirizzando le economie verso il sostegno agli artisti, dall'altro ha portato a un sistema selettivo che ha messo le residenze in competizione ed ha modificato il loro campo di azione ponendo nuovi obiettivi. È innegabile che in pochissimo tempo le residenze sono diventate punto di riferimento degli artisti italiani ma è vero che non è sempre stato facile fare capire loro che le funzioni delle residenze non si esauriscono, proprio per la loro natura intrinseca, nel sostenere la produzione artistica. Grazie alle residenze la scena italiana si sta rinnovando, gli artisti più consolidati trovano tempo per la ricerca invece che essere costretti a forsennati tempi di produzioni e la qualità artistica media cresce. Si arricchisce enormemente il rapporto tra artisti e l'*environment* della residenza con azioni potenti di *audience engagement* che portano a teatro non solo più pubblico - basti pensare alla ricerca della Fondazione Fitzcarraldo sul secondo triennio delle residenze - ma anche nuovo pubblico: quel pubblico che a teatro non ha mai messo piede. D'altronde le residenze sono state, secondo me, pioniere di una nuova modalità di intendere e sostenere l'azione teatrale: la trans-località. Ciò è avvenuto an-

che in contemporanea con un cambiamento radicale che ha avuto il termine *località*. Intorno al senso di ciò che il termine *località* evoca rispetto alle relazioni che si possono instaurare con i luoghi, con gli spazi e con i territori, si sono sviluppate negli ultimi anni una serie di ricerche che ne hanno mostrato la sua crucialità per la formazione delle identità culturali. Tali ricerche sono di natura socio-antropologica e sono finalizzate alla costituzione del rapporto dinamico tra ambiente e cultura. Indagano e riflettono una “nuova” serie di scenari che possono essere considerati, in primo luogo, come il riflesso dello svuotamento di prestigio degli stati-nazione e del moltiplicarsi dei processi politico-culturali che spostano sempre più i confini simbolici e materiali di ogni appartenenza culturale. Il nostro rapporto con il “qui e ora” è ora radicalmente condizionato da quell’altro rapporto che intratteniamo in modo confuso e obbligato con un “altrove” remoto che supera il nostro mondo circostante. Tra queste ricerche, Maarten Doorman³ afferma che la globalizzazione ha messo sotto pressione l’opposizione tra pratiche “globali” e “locali”, per cui il locale ora richiede una rinnovata significazione e ha introdotto il concetto di “translocalità”. Doorman tenta di articolare e colmare la vecchia rigida opposizione tra il locale e il globale, sostenendo attività artistiche che riescono a orientarsi su altre parti del mondo senza perdere i loro legami intrinseci con la località di appartenenza. Ecco le residenze: capaci perfino di reinventarsi un modo lavorare durante l’attuale pandemia, sono state e sono protagoniste di quel rinnovamento che i nostri tempi

3 Cfr. Maarten Doorman, *On translocality in the arts*, Amsterdam, DutchCulture, 2020.

chiamano a gran voce. Eppure le residenze non lo fanno attraverso le rivoluzioni. Penso che il loro valore sia stato ed è ancora sia quello della raccomandatrice: di connettere sapientemente esperienze diverse, mondi anche lontani in una prospettiva di aperto e sincero dialogo.

2

Mi sono sentito chiedere spesso che cosa fanno le residenze italiane. Nei primi anni ho tentato di focalizzare la risposta sulla loro natura innovativa di incubatrici di processi artistici e sociali, poi la risposta è diventata semplicemente "tutto": scouting, internazionalizzazione, aiuto alla produzione, ricerca e innovazione dei linguaggi, *audience engagement*, programmazione, rigenerazione culturale dei luoghi e molto altro. Non si tratta di una novità, guardando il panorama italiano, in cui la maggior parte delle organizzazioni crescono con una attitudine poliforme e tentacolare per intercettare quegli insufficienti finanziamenti parcellizzati dalle numerose istituzioni pubbliche e private. In un contesto in cui le associazioni di categoria hanno già messo in evidenza invano la mancanza di chiarezza di funzioni nei regolamenti del F.N.S.V., le residenze non fanno altro che rispecchiare una modalità tutta italiana di essere al mondo: l'arte di cavarsela. Con un termine molto più rinomato la si chiama resilienza ma preferirei non scomodare le scienze per descrivere un evento che, collocato all'interno di un sistema poco virtuoso, produce effetti nefasti quale per esempio abituare gli *stakeholders* a una graduale diminuzione dei finanziamenti ed una maggiore richiesta di attività. La domanda è: quel forte slancio etico, rivoluzionario e innovativo è rimasto? Che cosa è rimasto? O meglio quanto il contesto ha forzato un cambiamento nelle residenze? E ancora come sono riuscite le residenze

ad adeguarsi senza abdicare alla loro natura?

Poiché le residenze sono in fondo una storia di successo che è segnata dall'alto gradimento degli artisti e del pubblico, è evidente che sono riuscite a mediare le numerose difficoltà che si sono poste di fronte a loro in questi anni. Sono riuscite a farsi carico di tutti gli obiettivi che sono stati loro posti, dribblando intelligentemente alcuni fardelli inutili e focalizzando i temi fondamentali. Sono riuscite a far capire agli artisti l'importanza di una ricerca approfondita su tematiche e tecniche che risuonassero profondamente nel tessuto culturale e sociale della nostra comunità e al contempo hanno trasformato l'immagine elitaria che la cultura teatrale ha sempre avuto nei confronti dei territori locali. La loro forza è sempre stata quella di agire sui processi e non sui prodotti perché sui processi è possibile operare quelle mediazioni necessarie per aprire un dialogo fattivo tra i numerosi *stakeholders* che si intrecciano nel percorso artistico di creazione e fruizione. Siamo ora arrivati alla terza fase del processo di crescita delle residenze. Se infatti nel primo triennio bisognava sostenere la loro nascita, nel secondo queste hanno compiuto un processo di acquisizione di un'identità nazionale. Ora si studia come collocarle in maniera armoniosa in un sistema che non è per niente armonioso. Forse la questione non è creare una forzosa relazione con un sistema che dimostra tutta la sua debolezza – per esempio durante pandemia di covid-19 – ma al contrario partire dalle residenze sfruttando la loro forza di trasformazione del sistema, una trasformazione volta a identificare organizzazioni e strutture realmente sostenibili che agiscono secondo un principio essenziale: la solidarietà.

3

Nel non-Finito Michelangelo ha intravisto (o forse appare agli occhi di noi post-moderni) la titanica lotta dell'uomo per la propria libertà espressiva.

Ciò che conta, però, è che il non-finito è stato per lui l'opera d'arte in sé; non un errore, non un passaggio. Nel passato abbiamo sempre pensato le residenze come "un" momento che accompagna l'evoluzione di un processo creativo ma immagino un futuro in cui le residenze saranno "il" momento nel quale si cristallizza il flusso creativo dell'artista, sottraendo l'arte ad una mera dimensione di intrattenimento nella forma del "prodotto".

Per questo motivo ritengo che il futuro delle residenze artistiche si presenti come un campo affascinante e vitale per il supporto e lo sviluppo delle arti contemporanee. In un'epoca che accentua una tendenza verso una ignota trasformazione politica, culturale e sociale, le residenze hanno la potenzialità di giocare un ruolo cruciale nel plasmare la relazione tra artisti, comunità e pubblico. Immagino il nostro lavoro nei prossimi anni come un processo di continua evoluzione, adattamento e rinnovamento. La parola d'ordine è la flessibilità. Nel futuro prossimo vedo le residenze come *cloud* culturali e sociali che vanno oltre il mero processo creativo e fungono da ponti tra artisti e comunità, strabordando dai loro confini per facilitare la partecipazione attiva, la co-creazione e il coinvolgimento del pubblico nel processo artistico. Le residenze sono luoghi aperti alla riflessione critica e al dialogo contribuendo così a una maggiore consapevolezza e coinvolgimento del pubblico. Nel continuum non-finito delle arti performative, le residenze giocano un ruolo cruciale nel intrecciare sia la ricerca artistica, che la formazione continua degli artisti che la produzione. Sono uno spazio sicuro per l'esplorazione e la sperimentazione, consentendo agli artisti di

mettere in discussione le loro pratiche e generare nuove idee. Allo stesso tempo, promuovono la formazione attraverso workshop, sessioni di *mentoring* e collaborazioni interdisciplinari, contribuendo così alla crescita delle competenze artistiche e alla creazione di nuovi modelli di produzione. Per costruire e consolidare efficacemente i luoghi e i progetti di residenza, è necessario molto più che risorse finanziarie perché accanto alla parola *Flessibilità* a nessuno è mai venuto in mente di accostare quella di *Fragilità*: nel futuro vedo che essere flessibili è diventato una condizione di forza. La flessibilità non è semplicemente un mero adattamento al caso ma la capacità di incontrare con tutti gli strumenti necessari, compresi quelli economici, le inevitabili sfide progettuali ed imparare dagli errori. Come dice meglio Nassim Nicholas Taleb siamo diventati antiFragili: «l'antiFragilità va al di là di resilienza e robustezza. Ciò che è resiliente resiste agli shock e rimane identico a sé stesso, l'antiFragile migliora. L'antiFragile ama il caso e l'incertezza, ama l'errore, o perlomeno un certo tipo di errori; possiede la singolare caratteristica di consentirci di affrontare l'ignoto, di fare le cose senza comprenderle e farle anche bene»⁴. Ciò richiede un forte impegno nella comunicazione e nella creazione di reti, non solo tra artisti, ma anche con gli altri settori che si dedicano all'innovazione (per esempio nell'uso di nuovi materiali, nel digitale ecc.), con le comunità locali e con le altre istituzioni culturali. È necessario un impegno collettivo. Collaborazioni tra istituzioni culturali, governi locali, artisti e il pubblico stesso sono fondamentali per creare un ecosistema sostenibile

4 N. N. Taleb, *Antifragile. Prosperare nel disordine*, Milano, Il Saggiatore, 2003, pp. 21-22.

in cui le residenze possano fiorire verso l'obiettivo di un'arte più inclusiva. Io ho visto tutto questo futuro nel progetto MIR realizzato da 27 residenze italiane nel 2022 (<https://projectmir.it/>): alleanze istituzionali inedite, reti di residenze di associazioni di imprese, caos, generosità commovente, flessibilità... tanta flessibilità, capacità di superare qualsiasi problematica inaspettata, formazione, autoformazione, attenta riflessione coi pubblici. È stato, quindi potrà ancora essere?

a cura di Davide D'Antonio

Masque Teatro

Masque Teatro è una compagnia di produzione nata nel 1992. Opera a Forlì al Teatro Felix Guattari e dirige il Festival Crisalide.

1

Vi chiediamo in particolare:

a) di riflettere sulla Fenomenologia delle residenze: il primo sguardo e il primo amore verso le residenze, senza complicazioni psicologiche e storicizzazione dei processi e dei risultati.

Se si accogliesse l'ipotesi che la Fenomenologia fosse del tutto finita, riflettere sulla fenomenologia delle residenze sembrerebbe quasi anacronistico. Eppure, se si ammette che la Fenomenologia non sia affatto «un indirizzo filosofico, bensì la possibilità stessa del pensiero», allora potremmo ritornare sui nostri passi e traguardare il mistero “residenze” come se, a tutti gli effetti, fosse un'epifania, ovvero una apparizione e quindi non un'apparenza, il che starebbe a dire che l'azione di chi ospita e di chi è ospite risulterebbe franca da fraintendimenti di sorta essendo legata all'atto originario della creazione. In tale ottica crediamo si debbano compiere passi decisi verso la riconoscibilità o meglio l'ostensione del gesto ospitale in termini di necessità e di senso. L'ospitalità richiede una postura in chi ospita scolpita nell'atto stesso di accogliere l'alterità sia essa nella forma dell'amico, del collega o a volte dello straniero.

b) di scrivere un bilancio (morale) etico degli ultimi tre anni: che cosa sono state o che cosa dovrebbero essere le residenze.

Artisti ospiti nella casa di altri artisti. Questa è, Forse, una delle definizioni più appropriate per designare i progetti che vanno sotto il nome di «Residenze per Artisti nei Territori». A dire il vero l'origine di questa pratica la si deve andare a cercare negli spazi del Cinosarge, la stoa all'interno della quale il cinico Antistene teneva il suo ginnasio gratuito a favore dei figli di madri non ateniesi. Il lavoro sul corpo il Fondamento della cura dell'anima; il confronto la base perché i saperi possano diffondere nell'aria ed essere percepiti come profumi.

La presenza dei corpi santifica gli spazi e li predispone all'accoglienza, li rende cioè saturi di energia vitale.

Non è possibile la conoscenza senza la presenza tangibile dell'altro.

Se il teatro e la danza sembrano essere la scena di quel duello che Nietzsche descriveva in termini di apollineo e dionisiaco, la residenza ne è il gesto inaugurale.

La residenza non indica il luogo delle pratiche ma l'avvento di un nuovo mondo, di una spazio del pensiero e per il pensiero.

La residenza trascende l'atto stesso dell'ospitalità e diviene pura essenza: può essere percepita o addirittura annusata.

c) di raccontare se in questi ultimi tre anni di esperienze singole e di progetti di rete vi sentite soddisfatti di ciò che siete riusciti a realizzare.

Si può parlare di Masque teatro nei termini di un'officina creativa, di "una Fabbrica del sensibile", dove lo spettacolo è solo una parte di un più complesso processo creativo cadenzato da momenti formativi e di accompagnamento curatoriale. Il progetto Residenze per Artisti nei Territori gioca in tal senso un ruolo di primissimo piano divenendo lo strumento più adeguato al sostegno della creatività

insorgente.

Alla necessità di mettere a disposizione delle formazioni artistiche ospitate azioni di accompagnamento tutoriale si collegano le azioni di rete che Masque condivide, negli ultimi anni, con i titolari di Residenza dell'Emilia-Romagna, Centro di Residenza e Artisti nei Territori. Nello specifico il progetto triennale *Epifania delle residenze* ruota attorno ai temi dello spazio, del tempo e della relazione e si sviluppa nelle sette strutture coinvolgendo artisti, curatori e spettatori, secondo una formula sperimentale e innovativa.

Masque teatro condivide la tematica che designa il progetto condiviso nella accezione che da sempre caratterizza la tensione che anima le diverse attività della compagnia: delimitare col tema un recinto di studi all'interno del quale prepararsi ad accogliere l'artista ospite nell'auspicio di poterne condividere la ricerca e la sperimentazione.

2

Parlare di residenze ha sempre a che fare con la questione del "cominciamento", con la legittimità e il senso del suo esserci in qualche modo e come tale. Parlare di residenze per chi lavora ogni giorno alla creazione di nuove opere e si predispone alla ospitalità di altri che vivono la medesima avventura, induce ad uno spostamento di prospettiva se non addirittura a volte ad un cambiamento di rotta. Mettersi a fianco, volger lo sguardo per non mostrare la curiosità, la timidezza e il turbamento che ci coglie quando sembriamo sull'atto di riconoscere come propria l'invenzione dell'ospite, sta a dire dell'andare incontro all'altro con una pienezza ed una fragilità che spesso non si riconosce sul momento.

Le residenze viste nella loro duplice natura mettono a

Fianco, l'una all'altra, due potenze che solo apparentemente possono sembrare distinte: le potenze della *poiesis* e della *praxis*, della creazione e della pratica sperimentale. La residenza è quindi un habitat generativo di forme di vita nel quale continuamente si aggregano e si scindono le Forze del Fare arte, a tutti i costi.

Tradire le regole della convivenza comune per attingere a stati che si spingono a velocità transluminare verso la possessione e spesso verso la trance.

La Residenza è quindi la permanenza di un artista nello spazio di lavoro di un altro artista, trascende il concetto stesso di ospitalità per divenire a tutti gli effetti creazione di spazi comuni di esperienza, di spazi di conoscenza condivisibile. Non è possibile qui ignorare uno dei cardini decisivi e forse costitutivi per comprendere fino a che punto si spingano i progetti di Residenza: la Residenza come potenza politica di creare il nuovo, e cioè il mondo a venire.

3

Il concetto di residenze artistiche che abbiamo in mente parte da una riflessione sugli spazi della creazione e sull'opportunità di investire tempo nella ricerca di forme, pensieri e modi di sentire che vadano al di là della contingente necessità di rispondere a una chiamata. Uno spazio non è un semplice contenitore, una scatola adibita a palcoscenico o a palestra, un groviglio di cavi indifferenti a chi e cosa li farà funzionare. Uno spazio può divenire un campo di possibilità e di possibili relazioni che a partire da esso hanno luogo. In questo senso, nello spazio si dà un'apertura, si trasforma ciò che esiste attraverso la ripetizione, si avviano quelle biforcazioni che compongono il dirigersi della ricerca processuale – un po' fortuite, un po' volute, un po' immaginate.

Uno spazio non è nemmeno un semplice qui ed ora, è anche un prima e un dopo, così come un altrove. Crocevia e punto di snodo, non solo di corpi e persone, ma anche di concetti, affetti, sensazioni e sogni, ospita e permette un abitare poietico che accresce le possibilità di agire. Se lo spazio funge da rifugio e catalizzatore, gli incontri che avvengono grazie a questo potere di attrazione e rifrazione maturano in atmosfera protetta; si nutrono del tempo in comune per moltiplicarlo e generare potenze. Non si sa mai cosa possa succedere, in una residenza: è questa proliferazione di forze che si produce nell'attesa dell'inatteso che ci fa scommettere sull'ospitare artisti e compagnie il cui sguardo sul reale possa farci percepire una comunità possibile – anche conflittuale, complessa, ma comunque vitale.

Consapevoli delle difficoltà che accompagnano la gestione, della precarietà dell'esercizio professionale nei campi dell'arte, della schizofrenia che comporta il divenire progetto di sé stesso, per cui spesso burocrazie e compilazioni di bandi si mangiano il tempo della ricerca e produzione, non pretendiamo sottrarci né saper/potere risolvere il problema: cerchiamo di stabilire alleanze perché il presente continui ad essere vivibile. Così, quello che offriamo non è soltanto lo spazio, ma anche il tempo, quello appunto dell'incontro, della prova e dell'errore, del dialogo alla pari e dell'interrogazione reciproca. Ecco allora che si delinea un'idea di tutoraggio che non nasce necessariamente dalla conoscenza reciproca, ma che permette di creare una relazione anche a partire dall'eterogeneità di linee, sguardi e modalità espressive.

Nel tentativo di non separare i processi di creazione da quelli di pensiero, lo sguardo estetico-filosofico si presta ad approfondire le dinamiche metodologiche e poetiche della ricerca artistica, così come queste ultime danno nuo-

va linfa alla concettualizzazione, ma pur senza ricercarne l'imitazione o l'appiattimento di un linguaggio sull'altro. È anche così che la scrittura incontra la scena ibridando(si).

È anche così che si spera di coinvolgere e di implicare il territorio e le sue espressività, per sentirsi meno soli.

Kinkaleri

Kinkaleri è una compagnia di produzione di teatro e danza nata nel 1995. Dal 2001 ha sede operativa a Prato nello spazioK, nell'ex-area industriale Campolmi nel centro storico della città.

1

Trasmettere non un sapere, ma la ricerca di un'attitudine alla propria definizione del fare artistico è stata la nostra spinta a intraprendere, nello spazioK, un percorso che avesse come primo fine quello dell'incontro, in particolare con le nuove generazioni. Insegnare l'insegnabile, meraviglioso titolo di uno dei più importanti scritti di Gilles Deleuze, è stato per noi un punto lucido di osservazione del presente artistico, nelle manifestazioni di giovani artisti che intraprendono un percorso che non ha sicurezze.

spazioK è uno spazio fisico che si trova nel cuore della città di Prato, ed è la base operativa della compagnia Kinkaleri. È un centro di residenza regionale che cerca di essere luogo di condivisione, producendo uno stato delle cose che mette in dubbio la sua stessa esistenza: *is it my world?*, è una domanda senza fondo che denomina da diversi anni tutto il progetto delle residenze. Per noi un modo per far sapere, per far conoscere, per tenere aperte le porte. Chiedersi che cosa ci fa guardare e cosa ci fa pensare. Chiedersi perché voler guardare e pensare, ma soprattutto dove il guardare e il pensare ci spinge. In quale oscurità? Per incontrare chi o cosa? Non si tratta di oggetti e nemmeno di soggetti ma di cose, ovvero di presenze. Le presenze e il loro mistero accettando che siano difficili da approcciare completamente, specialmente dopo il lungo periodo di divieti e

lontananze, cercando piuttosto di gioire per un avvicinamento. Il più vicino possibile.

Is it my world?, una domanda ripetuta come una litania, come una dolce ossessione.

Si tratta di pensare gli spazi e le persone come luoghi sensibili di avvenimenti, incontri, trasmissioni di immaginari e concetti che hanno come scopo quello di trasmettere presenza, segno, senso. Proviamo così a rendere visibile la superficie fisica del nostro spazio per il tempo necessario alla formazione di una persistenza che mantenga intatta la sensazione di un luogo abitato, un riferimento fisico e mentale per una percezione incerta, non sicura, ma non incapace di incidersi. Un tentativo di presenza ricominciando dal possibile, intrecciando percorsi e traiettorie, occasioni, pratiche, visioni, suoni, che si snodano tra le biografie delle persone, gli angoli delle case, le strade e gli spazi vuoti.

Cosa sono state le residenze? Bisognerebbe chiederlo agli artisti che sono riusciti tramite le residenze a mantenere attivo un pensiero, una tensione, un desiderio di continuità in una idea di ricerca, nonostante tutte le difficoltà da parte di tutti. Durante il periodo della pandemia le residenze sono state gli unici spazi attivi che hanno dato risposta alla nuova situazione, offrendo la concreta possibilità di continuare il lavoro in presenza, dalla ricerca alla pratica fisica, dalla messa in scena alla sperimentazione. La vitalità del panorama nazionale legato alle residenze è un fatto incontestabile, in questa occasione resa più evidente, nonostante che da ogni direzione l'indifferenza regni. Per la nostra esperienza spaziosk è rimasto aperto agli artisti del territorio durante il momento di chiusura, fase in cui gli spostamenti erano limitati nella sola area regionale, e poi di nuovo si è reso disponibile alle diverse richieste del panorama

nazionale per sperimentare occasioni nella totalità di una relazione nutrita dalla presenza, nella condivisione di percorsi che potevano trovare uno sviluppo in un tempo dilatato e diverso. In tutto il periodo dell'emergenza sanitaria, abbiamo cercato di affrontare gli eventi come una nuova opportunità per mettere in discussione le abitudini consolidate e per esplorare, con altri artisti, altri modi per dare vita al lavoro.

In questi ultimi tre anni siamo stati consapevoli che la crisi che abbiamo attraversato non è stata solo una crisi sanitaria, ma anche una crisi sociale, ambientale e siamo coscienti che non torneremo alla situazione pre-pandemica. Le comunità artistiche e culturali devono affrontare difficoltà a lungo termine in cui i modelli attuali di produzione, accesso e diffusione delle arti dello spettacolo – stagioni teatrali, festival, tournée, residenze – necessitano di essere riconsiderati con una nuova attitudine.

In questi tre anni ci siamo sentiti importanti e necessari, non soddisfatti. Le potenzialità delle residenze sono enormi ma solo se riescono a diventare parte di un sistema più ampio di visibilità e relazione, per poter mantenere vivo un habitat che ha subito, in questi ultimi venti anni, una vera e propria dismissione dell'idea che il processo artistico sia un processo vitale e non una produzione meccanica di numeri da raggiungere: prima, durante e dopo. L'indipendenza del processo artistico resta per noi elemento vitale di possibilità di crescita che altrimenti si trova costretto ad appiattirsi alle sole esigenze di mercato. Perciò abbiamo cercato in questi anni di costruire nuove alleanze, condividendo reti e opportunità progettuali, cercando nel rapporto con strutture, spazi di produzione, luoghi della contemporaneità, una forma di dialogo attivo per ragionare sulla qualità delle relazio-

ni. Anche le ospitalità di artisti in questo ultimo periodo hanno dato spazio a percorsi sperimentali diversificati, azioni trasversali che hanno messo in relazione visioni e posture, senza la necessità di tracciare un unico percorso prestabilito. Più che costruire una specifica modalità di residenza abbiamo cercato di mettere a disposizione una serie di conoscenze, con la funzione di aumentare la consapevolezza dietro l'atto creativo. Il nostro è un tentativo di offrire la possibilità di attraversare l'esperienza artistica nell'idea di mantenere vivo un dialogo che in diverso modo moltiplichi le occasioni.

2

Questo spunto di riflessione contiene la sua risposta. Dare alle residenze la possibilità di crescere e manifestarsi nell'autonomia del processo artistico, nel momento del suo principio. Nel momento in cui tutto è davvero molto fragile e insicuro, nel momento in cui ad ognuno andrebbe offerta una possibilità di futuro nella propria realizzazione espressiva ed artistica, per poter ancora essere un'occasione di crescita di una sensibilità al vivente che oggi come non mai rischia di perdersi. Lo spazio di residenza deve diventare un connettore di attività, di politiche, di idee; si deve ripartire dai luoghi per cercare di ricostruire una certa densità del fare artistico, per rimettere in gioco le prossimità delle parole e dei corpi. La residenza non può svolgere la sua funzione come risposta isolata ad un sistema produttivo che stimola quasi esclusivamente le individualità, ma essere un metodo che testimoni nuove condizioni del costruire reti, crescita condivisa attraverso la dialettica che diventa prassi sia verso l'esterno che nell'intimità del processo. Le residenze sono luoghi che trovano il perno nella capacità di nutrire pensieri e azioni, luoghi che si

contrappongono alla frammentazione e all'isolamento che la struttura istituzionale a volte richiede. Kinkaleri ha sempre preferito l'indipendenza e l'originalità anche nelle residenze per la capacità insita di tessere relazioni, non rapporto esclusivo tra artisti ma dialogo costante, con cui alimentare e costruire una nuova mappatura della contemporaneità.

3

Per vivere bisogna respirare, mangiare, defecare. Nel modo più regolare possibile. Riprodursi per la continuità della specie. Vita dopo vita, avviene il futuro con le trasformazioni che ogni esistenza porta con sé, individuale e collettiva.

Se oltre al vivere biologico consideriamo l'aspetto spirituale dell'uomo, l'idea di continuità ed evoluzione, trasformazione di un corpo sociale e culturale, necessita della stessa idea di riproduzione intesa come pensiero al futuro, generazione dopo generazione, ancora una volta individuale e collettivo, allora le residenze potrebbero essere lo spazio vitale necessario a questa continuità. Per poter funzionare come luogo generativo di innovazione, questi luoghi, devono essere innanzitutto spazi di libertà nella ricerca, non una replica dal basso di strutturazioni istituzionali, peraltro malfunzionanti. Questo vuol dire accettare uno spazio incolto come prezioso e non rigidamente regimentato, alla stregua di come un pensatore architetto, Gilles Clément, ha immaginato nella sua pratica del «Terzo Paesaggio»⁵. Investire sulla

5 G. Clément, *Manifesto del Terzo Paesaggio*, Macerata, Quodilibet, 2005.

diversità come ricchezza senza cercare un modo per addomesticare e semplificare una condizione per sua natura “selvatica”, riuscire ad accettare la transdisciplenareità senza distinzione di genere. Riconoscendo in questa attitudine la dimensione generativa più ricca e preziosa per immaginare manufatti che possano dialogare con ogni forma culturale, di rappresentazione e presenza a cui l'umano è esposto. Le residenze hanno bisogno di avere dei margini concettuali ed operativi meno inquadrabili, attraversabili in ogni direzione. Non avere obblighi numerabili burocraticamente ciechi, che non possono corrispondere ad ogni esigenza residenziale, ma accettare le differenze per liberare il potenziale creativo non soltanto degli artisti ma anche delle stesse strutture ospitanti che potrebbero, in modo innovativo e funzionale, preparare terreni diversi che possano accogliere una ricerca accompagnandola nel suo diventare visibile. Quello che è necessario capire è che con l'attuale impostazione dello spettacolo, strozzato verticisticamente nei centri di produzione e teatri nazionali, le residenze potrebbero avere la possibilità di essere terreno fertile per una diversa modalità anche di fruizione della scena dal vivo. Potrebbero cioè avere quella solidità di una rete territoriale che possa dialogare in modo orizzontale con le nuove generazioni di artiste/i e pubblico. Come immaginare dunque una possibilità di respiro, evoluzione e crescita delle residenze? Cercando di esaltare la loro natura non di incubatrici per un mercato che non esiste, ma per il loro potenziale rizomatico direttamente innervato con i territori ed i soggetti che vi agiscono. Artiste/i, spazi, pubblico, potrebbero così diventare i soggetti direttamente dialoganti, aperti e comunicanti con un habitat che a quel punto sarebbe espanso, poroso e continuo. Investire in questo modo sulle residenze significa pensare al futuro.

Operaestate Festival/CSC **Centro per la Scena Contemporanea**

Operaestate Festival nasce nel 1981 e dal 1991 è in capo al Comune di Bassano del Grappa. Dal 2006 inaugura un percorso di residenze e ospitalità anche su scala internazionale.

1

a) la Fenomenologia delle residenze

Si può prescindere da cosa è stato per noi il progetto residenze dai suoi esordi ad oggi? Un processo che abbiamo inaugurato nel 2006? Che ci ha fatto attraversare quasi vent'anni di storia nell'appartato confine e nella distanza dai grandi centri? Non ci riusciamo, se non fosse che questa storia si è pienamente sviluppata e ne ha ben risentito, e ha opposto anche qualche resistenza, dentro e a quanto nel frattempo si affacciava, si diffondeva, si consolidava in quello che ora è il Sistema nazionale delle Residenze. Con le evidenti ricadute virtuose su tutto il sistema dello spettacolo dal vivo, oltre che con le evidenti distorsioni e criticità che ne sono derivate.

Sin dagli esordi le residenze a Bassano, così come per molti dei centri dove tutto ha avuto inizio, sono state sinonimo di spazio, di tempo e di cura verso la ricerca artistica e i processi creativi. Per gli artisti in primo luogo, e per quelli che si affacciavano sulla scena del tutto privi o carenti di relazioni, opportunità, spazi necessari a confermare e sviluppare talenti e nuovi linguaggi; per le comunità e per il pubblico, da consolidare o da costruire, da accompagnare attraverso processi che aprissero, ormai una vita fa e sempre nella periferia del mondo, alla lettura del contemporaneo con linguaggi e pratiche

dell'arte nuove, inaspettate, sorprendenti, illuminanti. Ricerca dunque, senza null'altro in cambio, né la necessità di aver una creazione finita, né la primazia per la sua rappresentazione, né azioni diverse dall'offerta di tempo, spazio, ascolto. Mettendo anche a disposizione le competenze, laddove richieste, verso una professionalizzazione negli ambiti della tecnica, del management, della comunicazione, e anche facilitando l'incontro con altri artisti, o con operatori potenzialmente interessati al loro lavoro.

b) di scrivere un bilancio (morale) etico degli ultimi tre anni: che cosa sono state o che cosa dovrebbero essere le residenze.

c) di raccontare se in questi ultimi tre anni di esperienze singole e di progetti di rete vi sentite soddisfatti di ciò che siete riusciti a realizzare.

Il bilancio degli ultimi tre anni, così influenzati dalle vicende della pandemia, può essere fuorviante rispetto a una storia un poco più lunga. Ma la contingenza inattesa è stata anche l'occasione di mantenere vivo il progetto, sperimentando nuove azioni di condivisione, di coinvolgimento di comunità, di trasmissione di pratiche, anche non in presenza, utilizzando tutte le possibilità offerte dal digitale.

È stata anche l'occasione, per noi, di ridefinire gli spazi fisici destinati alle residenze, implementando e adeguando gli spazi fisici destinati (è di giugno 2023 l'inaugurazione del nuovo spazio principale del progetto residenze bassanese: il CSC San Bonaventura e la definizione progettuale di un altro spazio dedicato, di prossima inaugurazione, all'interno del Teatro al Castello).

È stato anche un tempo di riflessione sui processi con-

nessi e generati dalle residenze, e sulle differenze generate nei diversi territori che non uniformemente hanno accolto (a livello di governance regionale), le opportunità offerte dal decreto ministeriale che le sostiene.

Ne è derivata anche la necessità di consolidare i processi condivisi con i partner locali, nazionali e internazionali per implementare e qualificare l'offerta verso la scena artistica in ricerca e di mantenere, riattivare e implementare, le relazioni tra diverse comunità e artisti dai linguaggi, estetiche, urgenze, in potenziale connessione.

2

Dalle residenze non nascono i Fiori, le residenze spargono i semi

Sosteniamo il valore “rivoluzionario” delle residenze! Diamo il tempo agli artisti per ricercare, senza vincoli di sorta. Facciamoli immergere nei territori vivi che animiamo, Facciamoli incontrare con le nostre comunità, quelle che loro stessi desiderano incontrare o anche quelle che gli proponiamo noi di incontrare, perché pensiamo che quell'incontro e quello scambio vicendevole possa essere esaltante. Raccontiamo alle comunità che ci circondano chi stiamo ospitando, rendiamoli visibili e necessari!

Possiamo dire, per la nostra esperienza, che residenze di pura ricerca, senza nessun obiettivo definito verso un progetto di produzione, sono state le più generative in assoluto: di definizione e consolidamento di poetiche, di affinamento di linguaggi, di definizione di drammaturgie, di incontri sia con altri artisti o operatori o con comunità che hanno composto e aperto visioni e opportunità vitali per un gran numero di artisti accolti in residenza. E che sono state capaci di originare, spesso, e anche a distanza di molto tempo, produzioni di valore.

Non concordiamo dunque, sempre dalla nostra esperienza, che sia del tutto generalizzato, per gli artisti, il ritenere le residenze, subito, sempre e comunque, mero “strumento produttivo”, pur concordando del tutto sulla difficoltà del sistema teatrale, incapace da adempiere alle missioni a cui i diversi soggetti dello stesso sistema dovrebbero essere vocati.

Le residenze hanno dunque assolto all'abdicare di certuni? È del tutto evidente, ed è anche evidente che la costante e insostenibile deriva verso l'iperproduzione, le novità necessarie, le prime indispensabili, hanno dopato il sistema, avvitandolo in una spirale di cui non si vede fine.

3

Una “cartolina dal Futuro”, che viene dal passato? Da quando, come detto più sopra, il tempo della ricerca sopravanzava, e di molto, e il tempo della produzione? Sono passati quasi vent'anni e dunque guardare avanti è già futuro. Avanti verso la cura.

Degli spazi e dei tempi dedicati. Spazi fisici confortevoli e attrezzati, ma pur sempre spazi di residenza! Non necessariamente teatri con tecnici e dotazioni da ultimi giorni prima del debutto! Spazi e tempi disponibili per le diverse fasi della ricerca, modulati secondo le necessità, condivise con gli artisti in tutte le fasi del processo di residenza.

Condivise anche con i partner possibili del sistema, oltre che con le reti delle residenze?

È un refrain che ritorna questo: sarà mai possibile che sia resa sistemica la relazione con i soggetti della produzione? Deve rimanere in capo al singolo artista che mette insieme residenze e produttori? O al titolare di residenza che pietisce l'ascolto del gran teatro “raccomandando” la magnifica ricerca dell'artista residente

che prelude al capolavoro? Ma qui siamo al presente, il futuro dovrebbe vedere ovunque, (perché esempi virtuosi ne esistono eccome!), la connessione tra i diversi soggetti (quanto istituzionalizzata?) perché il passaggio dai tempi e modi della ricerca e quelli della produzione siano più definiti e accolti in capo a chi ne ha o dovrebbe averne la responsabilità e l'onere e il dovere e il piacere! E di che cosa avremmo bisogno allora per continuare? Oltre alle risorse... ecco di risorse avremmo bisogno, perché non sempre la virtuosità del partenariato Stato-Regioni sortisce benefici effetti. Ne deriva una sgradevole difformità che pone i soggetti delle Regioni che meno hanno investito, in una posizione sfavorevole rispetto a quelli di altre Regioni più impegnate nel progetto. È del tutto evidente che il nostro futuro, insieme ai colleghi della rete regionale, è dedicato anche al convincimento verso la nostra governance, per un investimento più adeguato e più aderente al ruolo assunto nel sistema. Siamo dunque ottimisti, il futuro ci vedrà impegnati anche nella continua connessione con le reti partecipate, locali, nazionali e internazionali, sempre a beneficio della nostra scena che si nutre del confronto con altre visioni ed esperienze, e delle comunità, cittadini, pubblico, a cui offrire un costante dialogo con linguaggi, visioni, poetiche differenti e vivificanti.

Le risorse di cui abbiamo bisogno sono anche le più giovani professionalità che possono portare nuovi modi e nuove necessità, verso consolidamento e costruzione di nuove relazioni con artisti e territori, è un'altra missione per il futuro, ricercare le risorse per far risuonare la nostra organizzazione di voci nuove.

Olinda Onlus

Olinda Olinda è un progetto collettivo nato nel 1996 negli spazi dell'ex Ospedale Psichiatrico Paolo Pini di Milano. Nel parco dove opera gestisce un ostello e un ristorante sociali, oltre a un teatro e una foresteria come spazi per residenze. Cura inoltre il Festival Da vicino nessuno è normale.

1

A volte, casa è in nessun luogo. A volte si conoscono soltanto alienazione ed estraniamento. Allora casa non è più solo un luogo. È tante posizioni. Casa è quello spazio che rende possibili e favorisce prospettive diverse e in continuo cambiamento, uno spazio in cui si scoprono nuovi modi di vedere la realtà, le frontiere della differenza.

Bell Hooks – Elogio del margine

Nel corso delle prime fasi di ideazione e trasformazione dell'ex cucina sita all'ex Ospedale Psichiatrico Paolo Pini di Milano – la preposizione ex, due volte in poche battute, è come una fotografia: abitiamo luoghi che hanno perso il ruolo primario – in un teatro, nel domandarsi se la città ne avesse davvero bisogno, la risposta è stata che la necessità vera, in una città complessa come Milano, fosse un teatro con vocazione alla residenza. La metamorfosi ultra ventennale che ha attraversato le persone e gli spazi dell'ex manicomio – luogo di esclusione per eccellenza – in un lento e costante movimento tellurico, ha creato una nuova morfologia fondata sull'accoglienza. Un cancello aperto dove c'erano le sbarre, un bar al posto della camera mortuaria, un ristorante nella sala delle autopsie, un ostello nel conventino delle suore e un teatro nelle vecchie cucine. I primi dieci anni di lavoro, trascorsi

per preparare il terreno e cambiare l'aria, hanno reso il luogo un ecosistema ideale per progetti di residenza. Fedeli alla linea, da quindici anni, per la maggior parte dell'anno, il TeatroLaCucina è abitato da compagnie in residenza artistica che vivono il tempo della ricerca e della creazione immersi nella quiete del parco e quotidianamente incontrano e si confrontano con il progetto collettivo di Olinda, con i lavoratori con fragilità, con le persone in tirocinio provenienti sia dalle università sia dai servizi di salute mentale. Abitare il TeatroLaCucina comporta il lasciarsi attraversare dalle contraddizioni che ci avvolgono, per rendere naturale l'esperienza di condivisione e vita con chi è differente da noi, senza enfatizzarne la diversità; da questa angolazione è un luogo capace di offrire la possibilità di una prospettiva radicale da cui guardare, creare, immaginare alternative e nuovi mondi. Ampliando lo sguardo, i lavoratori di Olinda incontrano ogni giorno nello svolgimento delle loro mansioni – al ristorante e in ostello – le compagnie ospiti e poi improvvisamente i ruoli si capovolgono, il personale di Olinda è seduto tra il pubblico e scopre il lavoro delle compagnie conosciute.

Vivere accanto ad attori, danzatori, registi, scenografi, tecnici in residenza è per noi sempre sorprendente, entrare al TeatroLaCucina è una scoperta, nel continuo divenire dello spazio, nei suoni mai uditi, nell'energia che genera la presenza, nella storia del luogo che affiora in risonanza con le drammaturgie che lo abitano.

L'allenamento per me, in questi anni, è soprattutto nell'intento di evitare di imporre regole ai percorsi di residenza, di non codificare, affinché ogni residenza possa scriversi e accadere seguendo i percorsi di creazione e i tempi di ogni compagnia, altrimenti dov'è il divertimento?

Come proteggere il lavoro artistico, due punti che mi stanno a cuore.

Se scegliere un percorso di residenza artistica da parte di una compagnia, significa pianificare l'occasione di ritirarsi per un tempo definito perché prevede il distacco dalla quotidianità, la disintossicazione dalle comunicazioni forsennate, una concentrazione che permetta l'immersione in un flusso creativo o di studio che sia. Ospitare compagnie in residenza presuppone un tempo di preparazione anche per il luogo ospitante e per il team di lavoro, questo è un punto spesso trascurato: nella nostra esperienza, maggiore è il tempo che possiamo dedicare allo studio del progetto che verrà, ai testi di riferimento, alle connessioni che generano, all'ascolto delle necessità di approfondimento, migliore sarà la qualità delle relazioni e la nostra presenza attiva nel percorso di residenza. Preparare il terreno è un atto d'immaginazione, non solo di pratica, per poter attivare nei tempi giusti, in accordo con le compagnie, incontri e confronti con i professionisti e le persone che daranno nutrimento al progetto.

Se il tempo della residenza è completamente diverso dalle prove di uno spettacolo, allora questo tempo va protetto e andrebbe protetto anche dalla burocrazia. Riconoscere il processo di interdipendenza che lega, temporaneamente ma profondamente, un luogo di residenza e una compagnia ospite, significa permettere pratiche di libertà, nella scelta dei tempi, nell'attenzione alla comunicazione per non sovraesporre un progetto ancora in divenire, nella libertà di effettuare delle aperture al pubblico: spesso infatti, le compagnie, anziché sprofondare nel lavoro alla ricerca del filo, si trovano a dover interrompere il flusso, per codificare parte del lavoro in vista di un'apertura al pubblico. Questa "in-

trusione” non è sempre un’esperienza positiva, quando l’apertura è prematura, soprattutto nei casi di compagnie giovani, genera confusione. Il confronto proficuo e l’incontro con la comunità locale – creato ad hoc per ogni progetto – avvengono quando la compagnia è pronta alla condivisione e all’ascolto.

3

La connessione non è appannaggio esclusivo degli artisti, ma l'arte è un buon modo per comprendere il frutto di quell'altro luogo dove ha inizio il terreno comune.

Kae Tempest – Connessioni

Metabolizzare l’esperienza stravolgente dell’ultimo triennio, attraversato da una pandemia e dalla guerra, sarà il compito che ci attende nei prossimi anni, un compito che il teatro – in quanto rito laico – può adempiere pienamente. Il discorso artistico oggi, ha un compito fondamentale, che è quello di *Farsi Luogo* – come scrive Marco Martinelli⁶ – per ri-pensare a una visione del futuro che ri-connetta la comunità. Il pensiero artistico non nega la ferita, è capace di farsi rammendo nella società, per questo è necessario spezzare il binarismo che separa il mondo della cura da quello dell’arte. Il teatro insegna a lasciarsi attraversare da un’istanza che ci abita che è straniera a noi stessi, consente di nominare l’indicibile, ripensarci in quanto corpi individuali in rapporto al corpo sociale. La connessione fa da contrappasso al torpore

⁶ M. Martinelli, *Farsi luogo. Varco al teatro in 101 movimenti*, Imola, Cue Press, 2015.

che si è insinuato tra noi, accende la curiosità. C'è un profondo legame tra curiosità intesa come capacità dello sguardo di vedere e cogliere i dettagli, e l'attenzione e la sollecitudine verso ciò che esiste e ciò che potrebbe esistere.

Sosteniamo da anni la tesi dell'antropologo Arjun Appadurai che il futuro è un fatto culturale⁷, l'orientamento al futuro non è un talento che nasce con noi, ma un allenamento che si può acquisire con gli strumenti della cultura. I percorsi di residenza sono da quindici anni parte attiva del lavoro di Olinda, al suo interno come cooperativa e nel rapporto con il quartiere e la città, e sono convinta che nelle differenze che ci caratterizzano, i luoghi di residenza sono accomunati da questa tensione. Le residenze artistiche saranno necessarie al teatro nei prossimi anni?

La risposta dovrebbe essere sì, *tout court*, in quanto luoghi abitati da una collettività – artisti, tecnici, organizzatori e cittadini – che dedicano un tempo al percorso di elaborazione, studio e creazione, per questo sarebbe importante, poter ampliare i periodi di durata, sostenendo tempi di residenza più lunghi, per abbracciare varie fasi di lavoro, per favorire la sedimentazione e l'approfondimento, per rispondere all'iperproduzione che impoverisce di senso e rende superficiale il teatro. In quest'ottica, sarebbe interessante poter sostenere nei giorni di residenza, periodi di formazione dedicati alle compagnie che ne manifestino il desiderio.

In realtà, i Bandi, ai quali la nostra sopravvivenza è legata a doppio filo, sono sempre più orientati al prodotto e al

7 Cfr. A. Appadurai, *Il futuro come fatto culturale. Saggi sulla condizione globale*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2004.

mercato, sono fondati su percorsi di marketing – analisi del bisogno e bacino di utenza per avvicinare nuovi pubblici – per individuare un prodotto che sia visibile, comunicabile, vendibile, quantificabile, riproducibile. Siamo sicuri che questi criteri, utilizzati per prodotti di consumo, siano applicabili al teatro, al percorso di creazione di uno spettacolo?

a cura di Rosita Volani

Qui e Ora

Qui e Ora è una compagnia di produzione nata nel 2007 sul territorio della provincia di Bergamo con il progetto *Être – Esperienze Teatrali di Residenza*. Nel 2015 inaugura il Granaio, un progetto di ospitalità di artisti/e presso un ex granaio ristrutturato.

Abbiamo speso fiumi di parole negli ultimi quindici anni intorno alle residenze, non ultimo il massiccio documento condiviso presentato in occasione dell'Incontro Nazionale di Gorizia. Non so se ho ancora qualcosa da dire, perlomeno qualcosa di nuovo... e allora sto al compito, provo a seguire la traccia.

Appartengo a una residenza di artiste che ospitano altri artisti in una fase primigenia della loro creazione. Il nostro luogo di lavoro non è un teatro ma uno spazio multifunzionale, inserito in un territorio in cui abbiamo, negli anni, costruito una fortissima e complessa rete di relazioni. Quando gli artisti in residenza vengono da noi, non sono accolti solo da Qui e Ora, ma da un'intera comunità.

Selezioniamo le residenze da ospitare quasi come se facessimo una direzione artistica, per urgenza, per senso, per amore. Comprendiamo profondamente cosa significa stare in residenza, perché lo facciamo anche noi. Uno spazio caldo e sicuro, un tempo extra-ordinario, fuori dalla routine di lavoro folle a cui tutti siamo spesso sottoposti per sopravvivere. Un'immersione totale nel lavoro di creazione, un processo lungo e faticoso fatto di tentativi, fallimenti e scoperte meravigliose. Sai da dove cominci, ma non sai assolutamente dove andrai a finire quando terminano i giorni disponibili.

Questa è la parte poetica.

Politicamente, invece, ci sono da fare alcune conside-

razioni. Viviamo una serie di struggenti contraddizioni. Contraddizione uno: le residenze sono creature polimorfe che si inseriscono in un sistema rigido in cui ogni soggetto è inquadrato in un articolo che lo definisce in base a parametri prevalentemente quantitativi senza peraltro specificarne, con lo stesso rigore, le funzioni culturali che deve svolgere.

Invece l'articolo 43, ex 45, è meno rigido in quanto articolo trasversale, frutto di un Accordo di Programma fra Stato e Regioni, uno strumento di grande potenzialità. Questa natura permette di accogliere le differenze e le peculiarità dei soggetti e dei territori e sicuramente rispetta la biodiversità delle residenze, ma nella realtà si traduce molto spesso in una sorta di "anarchia istituzionale" in cui ogni regione determina tempi e modi rispetto a bandi e erogazione delle risorse, regole di gestione, rendicontazioni, creando grandissime difficoltà ai titolari e di conseguenza agli artisti ospitati. Cerchiamo di sopravvivere in queste acque tempestose rimanendo attaccati all'unica cosa certa e controllabile, ovvero la "personale poetica della nostra personale residenza". Ed è effettivamente l'unica cosa sensata da fare.

Contraddizione due: l'annosa dicotomia fra processo e prodotto, meravigliosamente analizzata da Gerardo Guccini⁸. Per anni abbiamo stigmatizzato prodotto e produzione come se il processo fosse un percorso fine a se stesso, ricerca pura, senza esito senza tempo.... va bene, giusto, ma forse è tempo di superare questa dicotomia, anzi quasi di invertirla. In un contesto in cui si allarga sempre di più il gap fra produzione e distribuzione, forse tutte le produzioni dovrebbero tendere

8 Cfr. *Infra*, pp. 41 - 54.

al processo, inteso come un percorso articolato che prevede la ricerca e l'incontro con il pubblico, come un unico pensiero organico fin dall'inizio. Un percorso che avanza per tappe progressive, esiti transitori, ma anche incontri con i pubblici, successive formalizzazioni di una stessa linea di ricerca. Il risultato di questo tipo di processo spesso non presenta le caratteristiche proprie dei prodotti spettacolari replicabili a prescindere dai contesti, ma esce dai teatri si relaziona al pubblico prossemicamente.

È recente il documento sottoscritto fra Centri di Residenza e Artisti nei Territori con Platea. Come Rete delle Residenze abbiamo cercato, per una volta in modo compatto, di mantenere saldi i principi fondanti delle residenze. Il rischio evidente era, ancora una volta, quello di essere considerati come elemento sussidiario al meccanismo produttivo interno dei Teatri, che siano Tric o Nazionali, ben più economicamente sostenuti. La contraddizione fa capolino. Da una parte l'esigenza di connettere le residenze con il resto del sistema, ma anche quella di mantenere la propria identità e la propria pratica.

È possibile? Forse.

Ancora una volta le residenze sono state premonitrici. Negli ultimi dieci anni, la maggior parte delle organizzazioni sono cresciute con un'attitudine poli-forma, con un profilo di multi-attività, talvolta per scelta ma molto più spesso per necessità, esprimendo l'arte, tutta italiana, di sopravvivere in un sistema in cui, a fronte di un graduale diminuzione di risorse, si associa una maggiore richiesta di attività. La vocazione storicamente alternativa dalle residenze è stata superata da strategie alternative di sopravvivenza, ormai quasi organiche al sistema... quando la realtà supera l'immaginazione...

E adesso la parte più difficile: il futuro.

Diventare tutte residenze, nel senso di acquisire, interiorizzare ciò che in anni le residenze hanno pensato e praticato. La flessibilità, la capacità di creare connessioni fra artisti e comunità, la capacità di intrecciare ricerca, produzione e distribuzioni attraverso percorsi specifici e non convenzionali, luoghi di formazione sia tra artisti e operatori che verso il pubblico, eccetera, eccetera...

Questa temo sia l'unica via per sopravvivere, non solo per le residenze ma per l'intero sistema dello spettacolo dal vivo.

a cura di Laura Valli

Scena Verticale

Scena Scena Verticale è una compagnia di produzione nata nel 1992 con sede a Castrovillari (CS). Cura e organizza il Festival Primavera dei Teatri.

1

Le residenze sono per me innanzitutto la bellezza di accogliere, di mostrare un paesaggio, di conoscere e far conoscere delle persone. Poi sono un incontro e una scoperta, un nutrimento fondamentale per il mio percorso prima di tutto umano e poi professionale. Sono una messa in discussione di pratiche e di pensieri. Sono l'entusiasmo di una cosa nuova, di cose nuove che accadono continuamente. Sono il sentirsi parte di un piccolo sistema, di una piccola comunità in cui ognuno contribuisce, con ciò che ha e con ciò che può, a realizzare progetti, visioni, desideri.

Sono uno sforzo collettivo verso nuovi modelli di istituzioni artistiche, un esercizio continuo di immaginazione, un tentativo di agire il cambiamento dall'interno, immaginando quello che potrebbe essere ma che ancora non c'è.

Le residenze sono oggi il vero generatore di innovazione e di ricambio generazionale nel sistema delle arti dal vivo, probabilmente l'unico pezzo del sistema in grado di farci intravedere spiragli di luce nuova, prospettive di futuro finora sconosciute, possibili strade da percorrere. Stanno contribuendo a ridisegnare la geografia artistica italiana, riportando la provincia e le periferie al centro della scena, restituendo ad alcuni territori la possibilità di partecipazione democratica alla vita culturale nazionale. Per alcune comunità, rappresentano spesso l'unica infrastruttura artistica e culturale di collegamento al resto del Paese e hanno un ruolo fondamentale per

Farle sentire parte di un processo in divenire, di una sperimentazione, di una scommessa di cui loro stesse sono testimoni e protagoniste. In questo processo, le residenze sono anche un modo per smitizzare la figura dell'artista e i segreti occulti del processo creativo, riportando l'arte a terra, alla sua dimensione artigianale. Sono un modo per "responsabilizzare" il lusso del tempo, per maneggiare il tempo con cautela, perché si tratta di un tempo comune, un tempo che ti è concesso da qualcuno che ti accoglie all'interno di un progetto condiviso da una comunità, un tempo collettivo.

In questi ultimi anni, nonostante i lockdown e il blocco del sistema, l'attività di residenza è quella che meno si è fermata. Seppur in forma digitale in alcuni periodi, il sostegno agli artisti e il dialogo con loro è andato avanti. Nel tracciare un bilancio degli ultimi anni, credo che per noi le residenze siano state fondamentali in diverse direzioni: nello sviluppare visioni e percorsi di Primavera dei Teatri, con il quale sono necessariamente e immediatamente entrate in relazione; nell'arricchire il bagaglio di relazioni a livello nazionale e internazionale, sviluppando le nostre capacità di networking; nel sostenere in modo più attento e meno occasionale gli artisti, in particolare quelli calabresi, creando per loro occasioni di incontro e confronto con le scene italiane ed europee; nel costruire un ulteriore "praticabile" sui cui poggiare un nuovo, piccolo pilastro del sistema artistico regionale; nel nutrire il nostro rapporto col pubblico del festival; nel rafforzare il nostro "avamposto" di provincia, la nostra vocazione a costruire nel deserto.

2

Prima di prendere la patente e diventare ufficialmente Titolare di Residenza, sono stato per tanti anni (e continuo ad esserlo) curatore di un Festival che sin dalla sua nascita ha espresso una forte dimensione residenziale, nel radicamento in un territorio marginale e nello stretto rapporto con la comunità. Da questa prospettiva, ho osservato a lungo le dinamiche relazionali tra i giovani artisti e il sistema nazionale, le spinte al cambiamento e le resistenze, le preghiere di attenzione e di cura e le difficoltà ad accogliere il nuovo, a sostenere e accompagnare le fragilità. Ho lavorato affinché le giovani Formazioni trovassero occasioni per emergere ed essere attenzionate da quella parte del sistema teatrale, quella più stabile e istituzionale, che spesso è la meno permeabile al dialogo. Se dovessi tracciare un bilancio dei primi vent'anni di questo lavoro direi che, conti alla mano, sono davvero pochi gli artisti che sono riusciti a "bucare" ed essere accolti nel sistema nazionale. Per il resto, ho visto tanti complimenti e pacche sulle spalle. In tutto questo, la nascita delle residenze ha avuto un effetto positivo nel consentire la costruzione di ulteriori alleanze a sostegno del nuovo. Grazie al neonato sistema nazionale delle residenze, credo che i Festival abbiano trovato un nuovo alleato con cui "fare cartello" nel faticoso lavoro di interlocuzione con gli altri vasi del sistema, vasi tuttora non comunicanti. I Festival, evidentemente, sono stati e devono continuare ad essere i primi a non lasciare le residenze da sole.

Credo che sia ormai sotto gli occhi di tutti che le residenze siano oggi il reale motore del cambiamento e la vera speranza di rigenerazione del sistema. Le residenze hanno bisogno di essere difese in quanto primo interlocutore, anche in termini strettamente cronologici, dei processi creativi degli artisti. Deve essere difesa la loro

natura opposta alla prova gestionale e centrifugante del successo. Per allontanare il pericolo di “intorbidimento” della loro funzione, deve essere continuamente e chiaramente difeso il valore fondamentale della cura dei processi artistici: questo vuol dire, anche e soprattutto, evitare il pericolo più grave di sovraccaricare le residenze di responsabilità, ruoli e funzioni che non gli appartengono, scongiurando conseguenze disastrose in termini di gestione burocratica dei processi che finirebbero per affossare quella necessaria leggerezza dell'essere che è uno degli elementi più preziosi della natura stessa delle residenze. Se c'è una cosa che ho imparato lavorando quaggiù è che è difficile, forse impossibile, costruire il futuro dovendosi continuamente dimenare tra le maglie della burocrazia.

3

È ancora una volta, inevitabilmente, una questione di prospettiva. Ci provo disperatamente a pensare che, in fondo, una riflessione sul futuro delle residenze debba prescindere dal luogo in cui vivo e lavoro. Ma non ci riesco. Di conseguenza, nel mio utopico futuro le residenze sono un Ponte/una corsia a scorrimento veloce/un'alta velocità che ha annullato le distanze geografiche e le disparità di partecipazione democratica alla vita culturale nazionale ed europea. Dopo la semina degli anni passati è arrivata la fioritura e con essa la propagazione di pratiche, esperienze, nuovi radicamenti. Improvvisamente non abbiamo più bisogno di percorrere migliaia di chilometri per sentirci meno soli.

Ma come è successo tutto questo? È successo che, improvvisamente, le esperienze di residenza si sono moltiplicate, hanno raggiunto territori lontani, sono diventate una pratica quotidiana di fruizione culturale e di

cittadinanza attiva anche per le comunità di Frontiera. Le residenze sono uscite dai teatri e si sono sedute in piazza, sono entrate nelle scuole, si sono stese sulle spiagge. Gli artisti ora abitano i nostri territori tutto l'anno, hanno contagiato quelli già residenti, hanno fermato la migrazione artistica e lo spopolamento culturale. Adesso è qui, in questo luogo, che accadono le cose, che si crea, si produce, si cresce. Adesso è qui che vengono gli altri per capire cosa succede, per immaginare il futuro e, in fondo, anche per sentirsi meno soli.

a cura di Settimio Pisano

Teatro delle Forche

Il Teatro delle Forche nasce e opera dal 1994 a Massafra (Ta). Cura la programmazione del Teatro Comunale N. Resta.

1

L'idea di poter offrire uno spazio libero e al contempo protetto da qualsiasi condizionamento, affinché un artista/compagnia possa svolgere il proprio lavoro di ricerca, è il motivo principale per il quale ci si innamora e si sposa l'idea di diventare luogo di residenza. Accogliere gli slanci creativi, le proposte innovative e la forza di propulsione che un artista ha verso la materia del proprio lavoro e verso la ricerca di espressione, è una pratica che ci affascina. Ospitare artisti e compagnie giovani nella fase embrionale di costruzione dello spettacolo, ma anche ideare insieme a loro una strategia mirata ad inserirsi successivamente nel sistema teatrale italiano, ci gratifica. Lasciarci incuriosire da diverse e nuove visioni prospettiche dettate sia dall'età anagrafica che dal contesto di provenienza degli artisti, al fine di poter contribuire al rinnovamento dei linguaggi della scena contemporanea, ci rende orgogliosi del nostro agire. Coinvolgere la nostra comunità teatrale tutta – artisti, allievi attori, spettatori, cittadini – in questo scambio osmotico fra le poetiche degli artisti e il nostro territorio di riferimento, nutre da sempre la nostra poetica. In questi ultimi tre anni di esperienze singole e di partecipazione a progetti di rete, ci siamo sentiti soddisfatti di questa “cura”, di questo nostro adoperarci, di questo interessarci e dimostrare attenzione verso il processo creativo degli artisti. La connessione con la rete di altre realtà di residenze nazionali ci rende partecipi di un progetto politico che guarda al futuro delle giovani

generazioni, alla qualità e all'uso degli spazi e al rinnovamento delle pratiche e dei linguaggi. L'esperienza di diventare residenza ospitante, ovvero di affiancare al nostro lavoro di compagnia di produzione e di gestione di spazi teatrali anche quello di cura e accompagnamento/formazione di giovani artisti/compagnie nel loro percorso di ricerca, minava la stabilità della nostra compagnia in quanto essa si apriva al trasferimento dei propri saperi, competenze e visioni artistiche alla compagnia ospite, correndo il rischio di depauperare le risorse e *know-how*. Questa crisi, apparentemente minacciosa, si è rivelata e ha mantenuto il carattere di opportunità rigenerativa per le due compagnie, i singoli artisti, il pubblico, i cittadini, il sistema teatrale italiano.

2

Per non vivere o morire di sole residenze occorre immaginare queste ultime come la tessera di un mosaico più articolato e complesso; un passaggio necessario e fondamentale del processo di lavoro artistico, ma non il passo definitivo, e nemmeno il solo. Allenarci all'ineffabile e al precario è una pratica fondamentale, intrinseca al processo creativo, ma ciò non deve escluderci dal sistema più articolato e complesso, che "accompagna" e nutre il lavoro degli artisti nel contemporaneo e che necessita di organizzazione e governance, dalla semplice burocrazia alle più complesse dinamiche artistiche poetiche e politiche.

Immaginare ciò che accade "prima" e ciò che accadrà "dopo" l'attraversamento di un artista, senza affidarsi totalmente all'improvvisazione, che pure è parte del processo di creazione.

Immaginare con anticipo scenari possibili, pianificare e organizzare le mosse successive, ideare una strategia

condivisa che non rappresenti l'ostacolo da aggirare per coloro che verranno, ma l'ostacolo già rimosso da noi che per quegli stessi percorsi abbiamo scelto di passare. Attraversare il vuoto senza l'ansia di riempirlo, restare aperti e permeabili, attori del cambiamento.

Essere al contempo depositari e custodi dei desideri degli artisti rappresenta per noi l'opportunità di raccogliere le voci e coordinare le istanze e le urgenze di un sistema teatrale (pubblico e privato) in cui è sempre più difficile per gli artisti emergenti farsi spazio, prendere parola, rendersi visibili.

Ai nostri occhi e di tutti coloro che accolgono artisti in residenza, invece, queste presenze sono preziose, queste energie che attraversano il nostro luogo e il nostro territorio si fanno spazio e parola, acquistano diritto d'essere nella comunità con la loro spinta propulsiva. Metterle a sistema nel panorama nazionale e sovranazionale è l'obiettivo che dobbiamo continuare a perseguire, al fine di realizzare quel modello virtuoso di cooperazione inter-istituzionale fra soggetti così diversi per natura e vocazione.

3

La nostra "cartolina dal futuro" è un'immagine precisa: un vivaio colorato e multiforme, in cui vengono riprodotte, allevate, accudite e preparate per la vendita le piante ornamentali, le piante da frutto, quelle da forestazione e così via. Ci immaginiamo ancora attenti e meticolosi giardinieri, custodi di un sapere antico e millenario come può essere la cura della terra e delle sue specie, eppure aperti e permeabili alle sperimentazioni del presente, per "conservarci" (nel senso di non perderci, di tenere una memoria di noi), "evolverci", proiettarci nel futuro. Come il nostro giardino, anche noi stiamo nell'alter-

nanza delle stagioni e nel loro continuo mutare. Ma da quel mutamento, da quella trasformazione costante, abbiamo la capacità di trarre di volta in volta le condizioni necessarie e ottimali perché si possa seminare, aspettare, germogliare, crescere, fiorire, dare frutti, appassire, morire ancora fuori, ma non nella profondità della radice. Il ciclo non è esaurito, il ciclo riprenderà. Le residenze nel passaggio d'epoca che stiamo vivendo devono fungere da cerniera spazio-temporale; ricucire lo strappo periferia/centro, dentro/fuori, nord/sud, ieri/oggi, passato/futuro, analogico/digitale e così via. In quanto luogo assoluto dell'incontro e della relazione, della cura e della perseveranza, dello scambio di agenti fertilizzanti, del sistema di nutrimento e mutuo aiuto reciproco, della costruzione di pensiero, dell'articolazione di nuovi linguaggi e della salvaguardia – al contempo – della tradizione esistente, le residenze si pongono in un "qui e ora" fondamentale, poiché dall'incontro tra esseri umani in relazione non si può prescindere mai. Finché si è in vita, non si prescinde.

Avremmo bisogno di maggiore fiducia e sostegno.

Vorremmo che ci fosse riconosciuto questo saper "stare" del, al, dal, nel, con, sul, per, tra, fra il mondo, e questo "prendersene cura" come una pratica che può e deve essere messa a valore. Una pratica, un'utopia che diventa atto politico, cammino concreto; un passo alla volta, mai da soli, per reinventarsi artisti del mondo nella contemporaneità.

Compagnia Teatro del Carro

La Compagnia Teatro del Carro nasce nel 1986, opera come residenza artistica presso il Teatro Comunale di Badolato (Cz).

1

Il nostro progetto di residenza artistica *MigraMenti* nasce nel 2012 con lo sguardo da subito rivolto al territorio, un medio-basso Jonio calabrese assolutamente privo di qualsiasi offerta professionale di spettacolo dal vivo (fatta eccezione per quegli sporadici appuntamenti Festivalieri concentrati nel mese di agosto), assenza riscontrabile soprattutto nell'ambito del contemporaneo. Per cui la missione diventa da subito quella di:

- creare un luogo, prima inesistente, dedito alla realizzazione di residenze dedicate alle arti performative, con particolare attenzione al teatro e alla danza;
- ospitare la ricerca e lo studio di compagnie professionali delle arti performative;
- Favorire la mobilità di artisti nell'area attraverso uno scambio culturale e relazionale tra artisti e comunità locale;
- offrire un'immagine culturale produttiva e propositiva di un territorio non considerato tale e depresso economicamente e socialmente;

Condividendo la propria esperienza gestionale e produttiva e ponendo la massima attenzione e cura degli artisti ospiti, la pratica residenziale è iniziata, e continua ad essere tuttora, quella di sensibilizzare i cittadini e le cittadine del territorio alla partecipazione e alla fruizione di tutto ciò che è "improduttivo", cioè che ha a che fare esclusivamente con l'anima e con la propria visione del mondo.

Nel corso degli anni, e in particolare negli ultimi quattro, le attività di *MigraMenti*, dapprima di basilare alfabetizzazione sia della nostra stessa capacità di gestione che di quella dei cittadini fruitori dell'offerta artistica, si sono sempre più affinate avendo come carattere essenziale in questo rapporto/relazione col territorio il sostegno agli artisti e alle artiste calabresi per metterli in relazione con i fermenti più vivi della scena contemporanea italiana. E ci si è concentrati ad offrire opportunità ad artisti e compagnie emergenti con il desiderio di permettere loro di trovare un luogo adatto a sintetizzare la sperimentazione artistica con un diverso modo di creazione, senza l'affanno della produttività ad ogni costo. Una propensione alla sperimentazione che nasce dalla volontà di delineare un rinnovamento formale, un ribaltamento di modi espressivi e che restituisca alla rappresentazione scenica inedite possibilità di comunicazione ristabilendo il legame reale e attivo tra il pubblico e l'evento performativo. Come precedentemente accennato, gli ultimi anni sono stati per noi un motivo per definire sempre più particolarmente la direzione che l'attività di *MigraMenti* deve e mettere in atto oggi e dovrà farlo nel futuro. Ci siamo accorti di come il carattere di luogo aperto al territorio e agli artisti locali messi in relazione con il panorama nazionale – quello degli ospiti delle residenze, delle programmazioni, dei medium artistici e degli osservatori critici – abbia costituito quell'*hortus* di cui prendersi cura quotidianamente e che, stagione dopo stagione, offre una varietà incessante di colori, profumi, frutti e visioni. Lanciare l'idea e il messaggio che da una delle aree più depresse, ignorate e abbandonate d'Italia, ci sia spazio per la creazione professionale e per la nascita di progetti di alto valore qualitativo che guardano al futuro delle arti contemporanee è una soddisfazione

che ci rende grati e determinati a proseguire questo percorso di accoglienza e appartenenza alla rete delle residenze artistiche nazionali.

2

Facilmente Fallire, veramente creare.

Quando *MigraMenti* ha iniziato il suo percorso, oltre dieci anni fa, attraverso un progetto finanziato esclusivamente dalla Regione Calabria – il MiC arriverà soltanto nel triennio successivo – l'amministrazione regionale che l'aveva promosso per "sentito dire", non avendo idea di cosa esattamente dovesse fare una residenza artistica e teatrale, l'aveva caricata di un'attività simile ad un piccolo stabile, con un obbligo di 150 aperture pubbliche in un anno, ma con le risorse di un contributo per una piccola manifestazione locale: produzione, programmazione, alta formazione professionale, azioni di formazione di nuovo pubblico, erano le attività richieste. Usciti dal primo triennio sfiniti e con un deficit di risorse economiche – la liquidazione di questi esigui contributi avveniva dai 18 ai 24 mesi dopo la chiusura delle annualità – essendo diventati una sorta di *alive* delle residenze calabresi – nel triennio successivo con l'Art.45 si passò da 10 a 4 – empiricamente ci fu chiara quella che doveva essere la strada da tracciare e che ancora oggi siamo convinti sia la direzione a cui deve guardare un progetto simile: il rapporto con la comunità e il territorio di riferimento.

Negli anni ci siamo accorti che è proprio questa relazione tra la nostra "poetica" e il territorio su cui la residenza insiste ad offrire le maggiori opportunità di crescita sia artistica che sociale e culturale. Così, la grande opportunità che si offre agli artisti e a noi stessi è quella di un luogo dove poter facilmente Fallire, ma veramente

sperimentare fino in fondo la ricerca, creando così le basi per una rigenerazione dei linguaggi contemporanei capace, nel fallimento, di aprire varchi a nuove possibilità e piantare semi in terreni curati e pronti ad accogliere nuovi frutti. Con lo sguardo e l'incontro con una comunità scevra da giudizi e preconcezioni, in quanto totalmente vergine, e disposta a dialogare e trovare la mediazione su punti differenti.

Questa grande conquista di libertà creativa è possibile anche se ad essere sensibilizzati non fossero soltanto i cittadini e le comunità territoriali, ma anche e soprattutto le istituzioni, diventando esse stesse consapevoli della natura differente e dell'incredibile opportunità sociale offerta dall'uscire dal mainstream produttivo e quantitativo lasciando spazio all'innovazione e sperimentazione della ricerca.

3

Il futuro delle pratiche residenziali vorremmo agisse sul campo della sperimentazione e dell'innovazione, ma senza dimenticare la tradizione, intesa anche come cultura dei luoghi, dove possano convivere proposte capaci di guardare oltre il presente per incentivare significative forme di valorizzazione umana e di contemporaneità, accogliendo le proposte più interessanti e fervide della giovane scena contemporanea italiana.

Strutturare pratiche volte alla nascita di processi di creazione e rigenerazione residenziale attraverso un costante e continuo confronto col tessuto sociale critico e consapevole, aperto a ridefinire la conoscenza del luogo in relazione alle attività proposte. Azioni in grado di dare una visione autentica al senso di appartenenza recuperando la funzione naturale degli spazi d'incontro e di formazione per i cittadini. Dare opportunità ai

professionisti dei territori mettendoli in dialogo con le realtà del contemporaneo italiano, europeo, internazionale, utilizzando un'organica rete di relazioni residenziali diffuse su tutto il territorio nazionale con lo scopo di sviluppare ricerca sui nuovi linguaggi, fondati sulla cura dell'individuo e il rispetto del paesaggio. Aprire visioni sulle periferie e delle aree emarginate favorendo la conoscenza delle identità territoriali di ciascuna area in costante dialogo tra artisti e comunità. Avviare politiche culturali propositive e accoglienti e stimolare la nascita di nuovi contesti generativi.

Tutto questo vorremmo che fosse l'incipit di un futuro delle residenze artistiche in dialogo con i territori e con il panorama europeo e internazionale.

a cura di Luca M. Michienzi

Teatro dei Venti

Il Teatro dei Venti è una compagnia di produzione attiva a Modena dal 2005. Residente al Teatro dei Segni di Modena e nel borgo appenninico di Gombola, cura fra le altre cose la programmazione del festival trasparenze.

1

a) Il concetto di residenza è insito nell'approccio del Teatro dei Venti, nel nostro modo di concepire il processo creativo e di fare teatro. Un approccio artigianale, da bottega, che ha come orizzonte la quotidianità del lavoro di gruppo, nella sala e negli altri spazi del Teatro, che diventano officina, laboratorio artigianale. Residenza sta nel modo di abitare il luogo teatrale, che diventa spazio creativo non occasionale. Uno spazio aperto quotidianamente, anche se non sempre per una fruizione canonica da parte del pubblico. Questa quotidianità presuppone anche l'essere inseriti in una rete di relazioni di prossimità, nel quartiere prima di tutto, nel contesto urbano, o in quello rurale, come avviene nella nostra sede di Gombola. Un luogo abitato quotidianamente è, per vocazione, al servizio della comunità e la comunità, nelle sue diversi componenti, viene invitata ad "abitare" (meglio di fruire), mettere a disposizione, raccogliere, diventare attore del processo creativo e custode di una possibilità. È in questo processo di integrazione e dialogo che stabiliamo la residenza come necessità autentica.

b) Le residenze nascono come cellula anarchica del sistema teatrale italiano. Per loro natura non adeguate a un corpo dalle forme composte. Devono muoversi alimentando di visioni questo corpo (sistema). È scorretto considerare una modalità di fare residenza migliore di

altre, più adeguata e meritoria di altre. Le residenze sono pratiche di accoglienza per artisti, spettatori, curatori, cittadini, territori. Anche solo uno di questi aspetti merita di vivere. Le residenze sono però vuoti a perdere. Non si può chiedere ad una pratica di residenza di essere virtuosa. Al massimo può essere utile. All'artista, allo spettatore, al territorio. Ma nasce e si sviluppa per vocazione, per necessità artistica, per inclinazione. Per una certa propensione verso il vuoto. Questa delicatissima disposizione mantiene il suo grado di autenticità e senso se è libera di essere inappropriata. Inadatta alla catalogazione, alla valutazione su dati e numeri, su classificazioni e paragoni. Forse, per comprendere il valore di un progetto di residenza bisogna essere inclinati. Forse il futuro delle residenze sta nella ostinazione di chi pratica questa propensione comunque, nonostante le si voglia collocare in una ennesima categoria, tra il teatro sociale e quello di comunità. Nonostante le si voglia identificare e comprendere, restare pratica del vuoto.

c) Ci sentiamo soddisfatti, soprattutto per quanto fatto a Gombola. Un piccolo borgo dell'Appennino modenese che muta in un cantiere di residenza. Un luogo che abbiamo saputo ascoltare e che sta cambiando il nostro modo di fare teatro. Un contesto scomodo, fuori mano, che chiede di adeguare la nostra pratica artistica, per connetterla ancora più al territorio, al bosco, ai sentieri, agli abitanti, per costruire legami genuini tra artisti, luoghi e spettatori. I tre anni trascorsi hanno mutato il Teatro dei Venti. Dopo *Moby Dick*, spettacolo fuori portata per il gruppo, ci siamo imbarcati in una nuova insolita sfida: collocare la nostra pratica artistica in un luogo lontano, disabitato, sconveniente, capace però di rinvigorire e mutare la nostra identità. Possiamo essere quindi soddisfatti perché abbiamo compreso che è pos-

sibile. Che è possibile per una piccola realtà creare uno spettacolo fuori portata come *Moby Dick* e farlo vivere dopo anni. È possibile creare una pratica di residenza in un piccolo borgo di montagna. Senza finanziamenti mirati. Senza sostegno. Senza riconoscimenti. È possibile perché c'è un territorio reale, fatto di donne e uomini, abitanti di un territorio meraviglioso e scomodo, pronti a mettersi all'opera per questo progetto utopico. È possibile perché ci sono persone che si mobilitano per accogliere spettatori e artisti. Perché ci sono artisti e curatori che decidono di abitare questa utopia anche se non conviene.

2

Bisognerebbe avere il coraggio di lasciarle sole le residenze. Aiutarle ad essere sole. Accomagnarle nonostante l'assenza. Farle vivere, non sopravvivere, con la cautela di chi tocca qualcosa di estremamente fragile. Ci sono pratiche che maturano nella solitudine, nell'incanto dell'attesa o nella isteria della ricerca. Serve il coraggio di essere un sostegno per chi ha una reale tendenza verso questa pratica, nonostante il rischio di restare delusi e disorientati. Cosa significa "innovazione delle arti e linguaggi contemporanei" non lo so. Per me non vuol dire nulla. Non mi occupo di curare questa cosa qua. Forse per questo motivo il nostro progetto di residenza a Gombola non è formalmente riconosciuto. Probabilmente perché nel descrivere modalità d'azione e prospettive non utilizziamo termini che non ci appartengono e non orientiamo la nostra pratica verso qualcosa che non siamo. O forse facciamo proprio quella cosa lì, senza saperlo.

Auspico un futuro dove i termini vengono determinati dalle pratiche esistenti o dalle visioni. Termini accoglienti,

capaci di includere tutto il reale, tutto l'immaginato e l'immaginabile. Una certa postura trasversale, indistinta, sempre nascente, mai verticale e distinta, aiuterebbe a non restare schiacciati da responsabilità burocratiche che snaturano, istituzionalizzano la condotta, che deve sempre essere autentica, mutabile.

Serve quindi il coraggio di essere quello che per natura si è. Senza forzature. Senza snaturarsi per quattro soldi. Serve il coraggio di accogliere e sostenere con cautela e attenzione una natura insolita, sconveniente e fragile.

3

Le residenze non hanno ritorni diretti in termini economici e per questo dipendono ancora più da finanziamenti e istituzioni, più di qualsiasi altra attività artistica.

Le residenze sono un fatto pressoché incomprensibile alla politica e a gran parte dei cittadini. Più di qualsiasi altra attività artistica.

Le residenze vengono considerate da gran parte degli artisti spazi di prova gratis.

Le residenze sono da definire ancora.

Le residenze forse sono solo esperienze di pratica teatrale. Cosa dovrebbe fare e cosa dovrebbe essere un teatro in un luogo. I teatri istituzionali sono sempre più luoghi casti e disabitati. Non esiste quasi più la compagnia o l'artista che vive e abita in maniera stanziale un teatro "stabile". Non esiste neanche più una dotazione tecnica in un teatro. Tutto è affittato. Allora gli artisti che abitano i luoghi, che hanno come vocazione l'abitare i luoghi, praticano esperienza di residenza. Sono costretti perché si riconoscono solo lì. Cioè praticando il fare teatro in un luogo e per quel luogo. Tutto ciò che c'è prima, durante e dopo uno spettacolo o un fatto del genere. Incontrare le persone, studiare, fare ipotesi,

costruire, distruggere, riposare.

Avremmo bisogno di consapevolezza. Avremmo bisogno di dare valore a quello che facciamo e di conseguenza chiedere ascolto e sostegno.

Le residenze non sono faccende straordinarie e speciali, ma pratiche di teatro in luoghi e tempi definiti. Quando i teatri erano gestiti dai gruppi, dalle compagnie, quando i teatri avevano stanze piene di fari, aggeggi, cunicoli fitti di tendaggi e cavi di ogni specie e colore. Quando gli uffici erano i camerini e il sottopalco la camera da letto. Le residenze sono esperienze di stanzialità e presa in carico.

Le nostre visioni future saranno orientate verso una maturazione di questo concetto. Cercando di essere portatori di questa strana inclinazione e fautori, divulgatori di queste pratiche. Sono certo che andare incontro al futuro con consapevolezza aiuterà ad accogliere riconoscimenti e sostegni. In alternativa ci faremo bastare la consapevolezza di essere una natura lontana, isolata, sconosciuta.

a cura di Stefano Tè

Teatro del Lemming

Il Teatro del Lemming è una compagnia di produzione fondata a Rovigo nel 1987. Cura il Festival Opera Prima.

1

Ho cominciato a pensare alle residenze una ventina di anni fa. Le immaginavo come il luogo ideale per ospitare processi e percorsi di creazione legati alla ricerca teatrale. Luoghi, cioè, in grado di offrire spazi di creazione anche aperti alle opere e ai prodotti delle loro ricerche. D'altro canto, l'ospitalità della ricerca non era (e non è) in alcun modo inserita all'interno del normale circuito teatrale che, per altro, ad essa si nega ogni anno sempre di più. E d'altronde chi realizza opere legate all'innovazione dei linguaggi necessita di tempi, spazi, modalità diverse da quelle offerte dai normali circuiti. Tra un teatro da intendersi come puro intrattenimento e un teatro che tenta di configurarsi arte del presente il divario nei decenni si è fatto sempre più enorme ed evidente. È l'intrattenimento che riempie sempre più i cartelloni di tutti i teatri privati e comunali italiani, spettacoli, cioè merci spettacolari, che vorrebbero fare concorrenza, con ovvio scarso successo, a piattaforme come Netflix. Mentre il teatro legato alla sperimentazione dei linguaggi sembra rinchiuso in una nicchia che si fa invece sempre più piccola. Resistono forse i Festival, qualche piccolo teatro, e poco altro.

Il nostro progetto di residenza, nei limiti delle risorse e delle regole richieste dal MiC e dalla Regione Veneto, si svolge all'interno del Teatro Studio di Rovigo, secondo tre direttrici fondamentali. Da una parte si propone come apertura a giovani gruppi, anche e soprattutto veneti, dato che il nostro territorio è particolarmente

ostico per chi si muove nell'ambito della sperimentazione. Dall'altra si apre ad ospitare processi di ricerca in grado di mettere in gioco lo spettatore, anche in modo diverso da quello praticato da noi, in direzione però di una sua possibile centralità all'interno dell'evento scenico. E infine apre lo sguardo a ciò che accade in Europa invitando artisti di indubbio valore anche se, magari, poco noti in Italia.

Abbiamo poi aderito a una rete nazionale di residenze (Progetto *Cura*) e realizzato insieme alle altre due residenze venete una virtuosa sinergia (progetto *Vene.re*). Considero la creazione di reti estremamente positiva sia per gli artisti, a cui si offre una possibile continuità di lavoro, sia per i titolari di residenze, per cui questi progetti aiutano ad uscire da un isolamento al quale si è spesso consegnati.

Le residenze non hanno certo risolto il problema della ricerca e della sua distribuzione (non era questo certo il compito assegnato dal MiC), però si sono configurate come delle piccole oasi vitali, un po' tollerate come riserve indiane nella loro scarsa visibilità, in un sistema che si capacita poco di processi e che tende, appunto, a pensare alle opere come meri prodotti. Intravvedo comunque un rischio nel rapporto delle residenze con i giovani gruppi. Io appartengo ad una generazione che si è sentita in conflitto con le grandi istituzioni e che a partire da una diversa idea di teatro è riuscita a conquistare dei propri spazi di lavoro, magari anche occupando o affittando spazi in disuso trasformandoli in spazi di lavoro in cui fare crescere una propria poetica. Mi pare invece che oggi sempre più giovani gruppi finiscano per cedere la loro autonomia inseguendo una residenza dietro l'altra, bando dopo bando, con il rischio fatalmente di dipendere troppo da un sistema che mentre offre un'opportunità rischia anche di alimentarne la precarietà. I Teatri da

“case degli artisti” si sono sempre più trasformati in anonimi apparati burocratici governati da manager e algoritmi. Gli artisti sono solo la polvere dell'ingranaggio. Ad un recente convegno un amministratore di un teatro nazionale rivendicava con orgoglio di venire dalla gestione di un grande porto. *“In Fondo”* sosteneva «fra la gestione di un porto e la gestione di un grande teatro non c'è poi molta differenza: là le merci le portavano le grandi navi qui le merci sono gli spettacoli e i nostri clienti sono gli spettatori». La cosa che più mi ha annichilito è che mi è sembrato di essere il solo in quella sala a provare un senso di sgomento.

2

Per non vivere o morire di sole residenze occorrerebbe naturalmente che le residenze fossero riconosciute, cosa che oggi non è, come un ganglio fondamentale della catena che dal processo (a cui le residenze offrono sostegno), porta alla realizzazione dell'Opera (chiamando in causa tutto il sistema teatrale di produzione) fino alla sua distribuzione finale (i Circuiti).

Ma questa filiera, ben lungi dall'essere realizzata, è davvero allo stato attuale possibile? Se produzione e distribuzione sono per lo più orientate all'intrattenimento, come a me oggi pare indubitabile, quale può essere l'interesse reale di questo sistema verso i processi di ricerca messi in atto dalle residenze?

Nei fatti non sembrano infatti esserci troppi punti di contatto fra la pratica e il senso delle opere uscite dalle residenze e il resto del sistema. E d'altronde, almeno a mio avviso, le Residenze nascono in Italia proprio per la necessità di trovare spazi per la sperimentazione, in un contesto in cui altri spazi del sistema si chiudevano o si negavano alla sperimentazione. Perché ora

dovrebbero aprirsi e sorridere alla ricerca o al ricambio generazionale, verso il quale le residenze fanno opera di prima selezione e tutoraggio? A me pare così che presto potremmo rischiare di trovarci davanti a un bivio: o l'offerta delle residenze pur di trovare sbocchi rischia di finire appiattita al gusto anemico e omologante del resto del sistema oppure gli spettacoli che dalle residenze escono potrebbero trovare sponda su un settore teatrale, limitatamente quello della ricerca, che ha però possibilità economiche limitatissime e che non ha né le risorse per produrre né, tantomeno, la capacità di promuovere circuiti in grado di ospitare in modo sistemico queste loro opere. Se alla fine così le residenze restassero confinate alla loro marginalità, potendo però conservare autonomia e libertà, negandosi perciò all'omologazione dilagante, giudicherei la cosa in fondo non del tutto negativa. Abbiamo oggi e avremo sempre più bisogno anche in futuro di spazi di diversità, spazi aperti anche al fallimento, il cui compito è di tentare di creare qualcosa che non si adatti per forza ai gusti di una confusa e massificata moltitudine.

3

Difficile immaginare che cartoline dal futuro ci possano giungere profumate di ottimismo. Questa è un'epoca che suggerisce distopie piuttosto che utopie. *Socialisme ou Barbarie*, il monito lanciato da Rosa Luxemburg più di un secolo fa ha trovato da tempo la sua risposta a senso unico obbligato. Di socialismo non c'è più la minima traccia (anche la parola stessa sembra ormai *bannata* definitivamente dal nostro linguaggio) mentre la barbaria quotidiana prolifera senza limiti. Sì, ha davvero ragione Mark Fisher: è più facile pensare alla fine del mondo che alla fine del capitalismo. Siamo tutti resi testimoni

muti, impotenti spettatori dell'abominio di guerre vicine e lontane, di esuli ed immigrati trattati da schiavi. A tutto questo, non trovando nemmeno gli strumenti per ribellarci, cosa può fare il teatro?

Eppure, nel mondo rovesciato nel quale ci troviamo a vivere mi pare che la funzione che può svolgere il teatro, e perciò nel suo piccolo anche la Residenza artistica, in futuro possa non essere affatto sminuita, anzi. In qualche modo il teatro, anche e proprio dalla sua marginalità, può proporsi come un *pharmakon*. È infatti costitutivo e proprio al teatro pretendere la condivisione di un evento da parte di una comunità che si incontra. Perché il teatro è restato ormai uno dei pochi luoghi al mondo in cui si deve essere presenti con il proprio corpo e con i propri sensi. Si è presenti, con i propri fantasmi, alle fratture del nostro tempo e si è costretti ad un faccia a faccia con l'evento. Sta perciò nella qualità della relazione che esso è potenzialmente in grado di instaurare fra le persone, attori e spettatori, nel suo costringerci ad una personale e intima messa in gioco, sta in questa *velenosa* radicalità, nel ritorno all'essenza originaria dell'esperienza teatrale e non certo nel suo svilirsi a mero intrattenimento, la sua funzione politica: la necessità, ora e domani, del teatro.

a cura di Massimo Munaro

Tersicorea Officina delle arti sceniche e performative

Tersicorea nasce a Cagliari nel 1989 e opera come centro di formazione, diffusione e produzione della danza contemporanea e del teatro.

1

Tre sono gli organismi coinvolti nel sistema delle Residenze per Artisti nei Territori in Sardegna: Tersicorea (danza); La Fabbrica illuminata (teatro); Carpe diem (teatro). Il nostro approccio al fenomeno delle residenze è declinato alla condizione di insularità che dà luogo a delle specificità del territorio della Sardegna «in cui l'identità tende alla conservazione delle tradizioni, dei miti millenari straordinari, resistenti a ogni tipo di colonizzazione culturale, una terra dove il silenzio è ancora il dialetto più parlato, le parole sono luoghi più dei luoghi stessi, e generano mondi»⁹. Una Sardegna "vera", autentica, incontaminata. Essere sardi, insomma, è ancora unanimemente percepito, sia dall'interno che dall'esterno, come qualcosa che ha a che fare, a torto o a ragione e non senza esotismi, con una relazione ancora forte con la natura, l'arcaico, il primitivo, la preistoria, l'incontaminato. Si pone l'accento dunque sul rapporto di interscambio, tra isolamento e coinvolgimento nelle politiche del contemporaneo, tra conservazione e trasformazione, per comprendere appieno cosa è successo – e succederà sempre più in futuro – in Sardegna. Uno sguardo che salvaguardi l'unicità e la differenza, vere e presunte, di

9 M. Murgia, *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*, Torino, Einaudi, p. 12.

quest'isola, ma in una apertura verso la complessità del mondo circostante.

Il focus dell'azione residenze artistiche è quello del Decentramento dell'arte – residenza come promozione del territorio, come scambio, sperimentazione, ricerca. Residenza come luogo di formazione artistica e umana. Partendo da questa definizione del concetto di residenza, il focus si sposta su una ridefinizione del rapporto tra il CORPO E LO SPAZIO e sul concetto di DECENTRAMENTO DELL'ARTE dal punto di vista spaziale e conseguentemente sociale ed economico, ciò significa agire sulle pratiche e sulle esperienze culturali delle persone, in modo da rendere vivibile non solo la città ma anche quella parte culturale – sempre più significativa – della sua offerta di servizi. Il decentramento dell'arte propone dunque un modello di sviluppo virtuoso, basato sulla capacità di investire nella relazione con il proprio pubblico, al fine di valorizzare i vantaggi e le opportunità dello scambio e del confronto. Un modello di sviluppo che pone al centro il valore del capitale relazionale e quindi l'attenzione alla costruzione, alla qualità e alla cura nel tempo di ogni relazione, basato sulla profonda convinzione che la produzione culturale debba necessariamente misurarsi con la costruzione paziente di un impatto sulla comunità ponendo maggiore attenzione sulle necessità dei suoi residenti e imparando nel medesimo tempo a rilevare i cambiamenti e a reagire in funzione di essi.

Il progetto di residenza *Interconnessioni* si basa sulla riappropriazione di siti emblematici, con l'obiettivo di rivalutare la ricchezza del patrimonio culturale nel senso più ampio, al fine di toccare gli aspetti tangibili (siti archeologici, industriali o naturali) e quelli più intangibili come l'artigianato e tradizioni, o conoscenze e pratiche del territorio prescelto. Prendendo in considerazione

le peculiarità che caratterizzano il luogo, il progetto di residenza artistica *Interconnessioni* legittima un lavoro di ricerca su linguaggi pluridisciplinari immersi in quelle che sono le peculiarità identitarie della Sardegna. Esso si basa su sistemi di sperimentazione site specific e sul concetto di interazioni corpo/spazio circoscritte, strategie finalizzate alla riattivazione della memoria e identità di ciascun sito, allo stesso tempo per reinterpretarlo e raccontarlo attraverso i linguaggi contemporanei. Il quadriennio ha garantito la connessione ad altre esperienze virtuose a livello nazionale e internazionale, la mobilità delle opere e degli artisti coinvolti, partenariati con altre strutture del sistema, sia centri di residenza che ANT.

2

Rispondiamo a questo ulteriore paragrafo con la voce di diversi interlocutori.

«La Fase creativa è estremamente fragile, non supportata, non valorizzata. Si vuole dai giovani il risultato, si pretende che portino pubblico, non che possano sbagliare, utilizzare il tempo per cadere e apprendere a rialzarsi. Soprattutto a mancare è quel tempo necessario a elaborare una narrazione (astratta o concreta, intima o universale) che superi il momento dell'espressione di sé diventando un istante di messa in questione della realtà in comunione con lo spettatore. Quello che è necessario ricostruire è dunque il rapporto con il pubblico, cosa condividere con la comunità che osserva. Anche questo aspetto non è una novità. La risposta non è la strategia di *engagement*, che pensa esclusivamente al successo numerico immediato e a tirar per la giacchetta il pubblico, quanto piuttosto *l'impact to society*, ossia come essere parte integrante di una comunità, con un ruolo

e una Funzione soprattutto oggi in cui viene a essere minato il valore politico e sociale della compresenza dei corpi, schiacciato da due opposte visioni, quella dell'estremo distanziamento e quella becera del negazionismo populista [...]»¹⁰.

3

*Quali sono le strategie messe in atto al Fine di mantenere un legame con il tuo pubblico?*¹¹

La strategia del decentramento dell'arte, con la Fondazione di punti d'incontro artistico, di scambio di esperienze individuali e collettive e di relazioni tra artisti con il pubblico del territorio regionale locale, ha posto le basi per la creazione di un circuito virtuoso tra conoscenza, ricerca, arte, tutela dei beni e occupazione, basato sulla valorizzazione delle eccellenze locali e sul potenziamento di nuovi flussi di scambio culturale. L'idea centrale è e sarà quella di creare strategie di sviluppo e miglioramento della vita dell'individuo, non inteso solo in termini economici o, ancor più restrittivamente, come crescita economica, bensì in modo più esteso come ampliamento delle opportunità che sviluppino benessere. Questo processo agisce riorganizzando gli spazi sociali, facendo emergere nuove pratiche di cooperazione e competizione, nuove espressioni culturali transnazionali e translocali: e tutte queste nuove forme richiedono ed

10 E. Pastore, *Cortaindanza 2020: Far crescere i germogli*, in «www.enricopastore.com», 10/09/2020.

11 Residenze artistiche. *Intervista a Simonetta Pusceddu di Enrico Pastore*, in «www.enricopastore.com», 13/02/2022.

evocano nuove prospettive teoriche, nuovi immaginari culturali, nuovi orizzonti di frontiera. Credo ancora in qualche piccola speranza!

Quali sono le tue aspettative per il futuro anche a seguito della pubblicazione del nuovo decreto per il triennio 2022-2024 dove non si contemplano più stati di eccezionalità legate alla pandemia?

In generale la legislazione attuale ha falsamente sottolineato il valore incommensurabile della persona con falsi principi di solidarietà e di una cittadinanza attiva, ma ahimè vulnerabile. Il bene comune dipende sì dai governanti, ma noi siamo complici passivi e cofattori di questo disastro. Nel mio cuore prevale il problema di un futuro umano diverso, una riflessione sulla pandemia vissuta dagli altri, nei paesi e nelle comunità più deboli e su quella vissuta dai nostri anziani. Non riesco a prescindere da questo sentimento di pena per l'umanità tutta, dunque non voglio preoccuparmi se siano contemplati o meno stati di eccezionalità, poiché credo che la vita deciderà prima o poi di piegare anche i più stolti a uno stato di coscienza e come diceva mia madre: necessità fa uomo saggio.

a cura di Simonetta Pusceddu

5

Testimonianze

In questa ultima sezione ospitiamo una serie di scritti che abbiamo raccolto interpellando quelli che per noi sono stati, in questi anni, “testimoni” dei processi di residenza. Artisti e artiste accolti in residenza, curatrici e curatori che promuovono percorsi di ospitalità senza essere direttamente “titolari di residenza”, addetti ai lavori, osservatori, studiosi e studiose che a vario titolo hanno seguito l’evolversi di processualità e progetti. In questo caso si è preferito lasciare la possibilità agli autori e alle autrici di rispondere anche in forma libera, scegliendo se fare riferimento alle domande dell’inchiesta o se contribuire attraverso uno scritto meno strutturato.

Marco Valerio Amico

La residenza che desidero

Per me, normalmente la residenza artistica è un momento prezioso, privato, in cui potersi concentrare per mettere in tavola i dubbi, le tensioni e le necessità artistiche. È il momento in cui raccogliere i pensieri collezionati nel tempo e provare a vedere cosa accade nel mischiare le intuizioni: sistemare le prime regole coreografiche perché possano accadere fortuite e inaspettate reazioni “chimiche” tra gli elementi in campo, fuori da sguardi indiscreti e soprattutto lontano dalle distrazioni esterne. La residenza che desidero per il prossimo futuro è aperta.

Mi è capitato di lavorare a Teramo in uno spazio che, attraverso una lunga vetrata, si affaccia su un sottopasso pedonale. Quel sottopasso è il punto nodale della città per congiungere la prima periferia al centro storico. Inevitabilmente aperti agli sguardi, abbiamo abitato lo spazio per una settimana: lo abbiamo allestito; abbiamo tenuto dei laboratori per le scuole della città; abbiamo fatto le prove; abbiamo fatto spettacolo. È stato bellissimo vedere le persone fermarsi discretamente, a qualsiasi ora del giorno o della sera, incuriositi da qualcosa che stava avvenendo ma che evidentemente sarebbe accaduto anche in loro assenza. A Foligno e a Spoleto, in residenza, il suono che usavamo avvicinava curiosi alle porte degli spazi cittadini necessariamente aperte per il caldo. Altri sguardi si affacciavano con cautela furtiva, assistendo discretamente a qualcosa di ancora delicato e intimo.

A Bari, nella Sala Cielo del Kursaal Santalucia, per alcuni giorni ho tenuto un laboratorio durante l'apertura pubblica della mostra che inaugurava la Sala e che pre-

cedeva la performance serale. I visitatori della mostra “inciampavano” nel lavoro coreografico, assistendo a chiacchierate, ascolti musicali, tentativi compositivi. Si è permesso di assistere alla quotidianità del nostro fare e alla fragilità che la quotidianità porta con sé. Molti di quei visitatori si ripresentavano la sera per vedere la performance eseguita dalla compagnia, per approfondire quel fare in cui erano accidentalmente “inciampati”. Non si tratta di esporre in piazza le residenze e i laboratori. Le residenze e i laboratori non sono e non devono essere spettacoli. È un equivoco che non mi interessa. Le porte aperte, invece, possono essere generatrici di relazioni intime e private, sia per chi guarda, che per chi opera. Un’azione semplice, scenica, capace di serpeggiare nel quotidiano e di far parte della quotidianità. Questa necessità incrina per prima cosa la pudicizia che la scena ha quando ancora tutto è da comporre, quando ancora tutto è ruvido e sgraziato, incapace di afferrare le efficacie che verranno. Incrina la tutela del linguaggio e dell’azione ancora incompiuti e che si affannano nel trovare la soluzione ancora inesplorata. Incrina però anche l’essere alieno, l’essere alloctono della performance che atterra nei territori e, mostrandosi solo per la sua prestanza, oggi rischia solo di consumarli. La residenza che immagino per il futuro ha il valore di togliere le tende alle finestre, come nelle città del nord Europa, per dare più luce diurna, per togliere qualsiasi barriera. Aprendosi a chi passeggia per le strade, l’assenza di quel velo offre meravigliosi e discreti squarci di intimità. Ecco sistemate le prime regole coreografiche per una prossima ricerca linguistica, perché possano accadere fortuite e inaspettate reazioni “chimiche” tra gli elementi in campo, comprendendo sguardi indiscreti e soprattutto ritrovandoci coinvolti dalle distrazioni esterne.

Marco Valerio Amico

Diplomatosi nel maggio 2001 presso la Civica Scuola di Arte Drammatica Paolo Grassi di Milano, si perfeziona come danzatore e coreografo con Monica Francia (dal 2000 al 2003) e Michele Di Stefano/compagnia mk (Real Madrid, 2005).

Nel 2004 fonda, insieme a Rhuena Bracci e Roberto Rettura, la compagnia gruppo nanou. Le produzioni hanno attraversato piazze importanti quali: Ravenna Festival, Fabbrica Europa, Santarcangelo Festival of The Arts, Teatro Comunale di Ferrara, Drodesea, Scenario Pubblico, Les Brigittines (Belgio), Unidram (Germania), Nu Dance Fest (Slovenia), La Mama (USA).

Isadora Angelini

Un immenso bene immateriale

Molti dei lavori a cui ho preso parte o che ho costruito con compagne e compagni di scena sono stati (e sono ancora) parte dei sistemi delle residenze. Ciascuno dei nomi di questi luoghi evoca così tanto che è difficile condensare. Se ci provo quel che emerge è una particolare percezione del tempo: tempo *presente* all'ennesima potenza. E anche: tempo *ancora* presente (che rimane presente nel tempo).

Ancora: una condizione di lavoro isolata che favorisce l'incontro.

Qui ci si trova faccia a faccia con la responsabilità del proprio fare. In più, l'esercizio quotidiano del proprio rapporto con la materia creativa – spesso fallimentare – qui si fa pubblico. Il patto dell'ospitalità è fondato su un rispetto reciproco che si attua in un'ampia libertà. Al centro, il processo creativo. A capo di tutto c'è quindi qualcosa di invisibile che le persone fanno, o meglio, che viene fatto *attraverso* le persone e il loro incontro. Nel nostro specifico, il teatro.

Se guardo indietro agli ultimi anni ho bisogno di allargare il pensiero al concetto di tempo che ci suggerisce il tronco di un albero: cerchi concentrici dove il passato e il presente coesistono in orizzontale al centro di un sistema di nutrimento che scorre in verticale. Infatti, se già precedentemente le esperienze residenziali avevano rappresentato una parte consistente della mia esperienza, nei tre anni di chiusure dovute all'emergenza pandemica, le esperienze residenziali sono state vitali – essenziali – per la sopravvivenza. Per sopravvivenza intendo: materiale, artigianale e immateriale. Quei periodi di studio, di *lavoro*, di incontro tra colleghi

isolati, di ore di prove, di invenzioni, di tentativi verso altre forme di espressione artistica, mentre qualcun altro metteva tempo nella cura dei luoghi e dei materiali, quei periodi di tempo hanno continuato a germogliare e crescere generando ramificazioni inaspettate. Paura, stupefazione, difficoltà, gratitudine, collaborazione. Non dimentichiamo che alcune realtà hanno garantito un sostegno economico per quei periodi di residenza. Quei giorni passati, oggi, *non sono finiti*, e forse possono suggerire qualcosa sui giorni a venire.

Alcuni spunti concreti:

I luoghi di residenza mostrano una possibile strada ai teatri?

Potrebbero i teatri essere *vivi e abitati* dagli artisti, invece che chiusi per la maggior parte del tempo?

Si può immaginare una retribuzione per il personale artistico e tecnico, anche per i periodi di studio, manutenzione, e altri lavori necessari?

Quali risorse potrebbero essere dirottate per sostenere queste azioni?

C'è poi il fatto che il sostegno al processo creativo venga riconosciuto e reso pubblico, fatto che forse, alla luce del presente, diventa anche un possibile atto educativo (forse una costruzione nel deserto, ma tant'è). A volte i lavori possono avere potenza proprio quando sono più fragili, eppure iscritti in un campo di forze in cui è visibile l'atto d'amore che li genera. In questo dialogo tra chi crea e la sua materia, si percepisce un'interrogazione del presente e dell'essere umani che prende le più variegate forme. Realmente *contemporanee*. Proprio la diversità di estetiche e di poetiche contiene quel germe rivoluzionario che ora come mai c'è necessità di cogliere. Nella nostra esperienza, i luoghi di residenza che abbia-

mo attraversato sono realtà di accoglienza del pubblico che andrebbero osservate attentamente. E non come modelli da esportare, ma per le domande che si pongono e per le pratiche di abitazione e cura dei teatri e dei luoghi che altre realtà scelgono di tenere, per la maggior parte del tempo, chiusi. Come non vedere che seguire il loro esempio di abitare i teatri sarebbe, proprio oggi, fare *bene*? E per noi che lo crediamo, come fare *vedere* a chi progetta il sistema dello spettacolo dal vivo che sarebbe *bene*? Perché se è vero che ci si deve interrogare sul pubblico, a noi sembra che al pubblico delle residenze questo bene sia già visibile. Pubblico che torna e incontra una vasta pluralità di forme, voci e poetiche. Se ci pensiamo, non sono più molte le occasioni di incontro con il non-conosciuto.

La pratica delle residenze rende “istituzionale” un immenso bene immateriale e riconosce dignità e valore (anche economico) al tempo dello studio per i professionisti. Culturalmente – nell’odierna, spaventosa accelerazione del consumo e della produzione – qualcosa che viene sempre più velocemente percepito come inutile.

Isadora Angelini

Attrice, regista e autrice teatrale. Direttrice artistica con Luca Serrani della compagnia indipendente Teatro Patalò ha realizzato lavori di teatro contemporaneo, spettacoli per l’infanzia, azioni di poesia urbana, lavori per la radio e un film, *Inventare la vita* (2021) tratto dalla pièce del 2019 di Teatro Patalò *Tell Tale*. Co-direttrice artistica delle rassegne Fuor di Teatro e Fuori Stagione, è docente di recitazione e teatro fisico. Tra le collaborazioni: attrice con César Brie e Claudio Morganti, performer con Mette Edvardsen e Kristina Norman.

Paola Bianchi

Uno scarno abbecedario

Abitare porta con sé una sensazione di abitudine, di consuetudine e in qualche modo di ripetizione. Se il mio abitare si **barrica** all'interno di una serie di abitudini, il **corpo** si addormenta, il corpo che **danza** si accontenta del suo stato, si abbandona all'eteronomia senza consapevolezza e critica. Il mio **essere** nella scena rischia allora di diventare un Fare sulla scena, un'esecuzione che porta con sé una precisione matematica, che trasforma il corpo in oggetto della visione, stabilendo una distanza tra il corpo che danza e il corpo che **guarda**. Nella mia costante ricerca dell'*essere nella scena*, interrogo l'**io-corpo**, entro nelle pieghe in cui nasce ogni piccolo movimento, indago i suoi stati, ricerco nuovi stati del corpo. Ma liberare il corpo dalle abitudini vuole anche dire scioglierlo dalla consuetudine dell'abitare un **luogo**, quel luogo, lo stesso. Ogni luogo porta con sé segni precisi, regole, dimensioni, odori. Il luogo è spazio che entra nel corpo. Spostarsi da un luogo a un altro diventa allora un **migrare**, un continuo errare denso di soste. Il Fiume è migrazione in maniera piena e unica, come mi dice Heidegger. Il Fiume è **nomade** e stanziale al tempo stesso, scorre eppure è lì, mai uguale a sé stesso, mai fermo, pronto a straripare, a prosciugarsi, ma sempre fiume è. L'**opportunità** dell'abitare temporaneamente porta con sé i vantaggi della stanzialità, evitando gli svantaggi dell'abitudine. Il dimorare provvisorio favorisce i **processi** di scambio, le aperture verso l'alterità, l'altro e l'altra da sé, che sia spazio o relazione personale. Il processo creativo si alimenta dell'esterno, dell'estraneo in un **quadro** di insieme che chiamiamo **residenza**. È lì che il mio essere **straniera** residente assume il senso politico di

un passaggio impermanente, è lì che la trasformazione prende piede. Ed è ancora lì che l'**unicità** del processo trova spazio, terreno fertile per non chiudermi in me stesso, per non implodere. L'unicità dell'essere fiume, di trasportare sostanza e raccogliere sostanza in una **vitalità** che prevede anche la stasi, la sosta, l'ostacolo che blocca il percorso. Svincolata dalla produzione, la residenza deve allora permettere la crisi, affondare le mani nel dubbio e nelle difficoltà, accompagnare, aprirsi alle inquietezze per non ridurre a zero la portata della ricerca, per accogliere come una **zattera**.

Paola Bianchi

Coreografa e danzatrice, è attiva sulla scena della danza contemporanea a partire dalla fine degli anni Ottanta. Con i suoi spettacoli partecipa a festival nazionali e internazionali. Attenta alla teorizzazione delle pratiche corporee nel 2014 scrive *Corpo Politico _ distopia del gesto, utopia del movimento*, volume curato da Silvia Bottiroli e Silvia Parlagreco (Editoria & Spettacolo). Nel 2020 Teatro Akropolis realizza *La parte maledetta. Viaggio ai confini del teatro. Paola Bianchi*, progetto cinematografico che restituisce in forma di intervista il percorso artistico della coreografa. Nel 2020 vince il Premio Rete critica 9 e $\frac{3}{4}$ con il progetto *ELP*.

Teodoro Bonci Del Bene

Cartoline dal Futuro

Caro Fabio, come va là nel passato? Qua nel futuro le cose vanno un po' bene e un po' male. Per fortuna che le residenze esistono ancora.

Ci vediamo in teatro,
Teo

Caro Fabio, sperimentare è diventato un lusso, perdere il tempo, non pensare alle produzioni, fare un po' di ricerca pura, perdersi e ritrovarsi, è proprio un grande lusso. Sono pochi quelli che se lo possono permettere. E quelli che possono permettersi di non sbagliare mai, di non cercare qualcosa che neanche sanno, quanti sono?

Baci,
Teo

Caro teatro Dimora, te lo ricordi la prima volta che ci siamo incontrati? Ancora non sapevo che cosa fosse la produzione dei teatri in grande stile. Loro hanno cambiato nome tante volte. Ci sono invece delle altre cose, che non cambiano mai né il loro nome, né tutto il resto.

E tu?

Un abbraccio
Teod-

Cara Simonetta, caro Paolo, cara Margie, vi ricordate quando abbiamo portato sul palcoscenico una festa rap ad altissimo volume e il pubblico dello spettacolo non capiva cosa stesse succedendo?

Quando avete provato a mandarci via a notte fonda e nessuno voleva smettere di fare festa? Noi abbiamo voglia di festeggiare ancora. E voi?

A presto, sul dancefloor

vostro, Teo

Caro palcoscenico di Mondaino. In questi giorni mi sono trovato a riflettere sul fatto che in teatro si usa il termine "tempi morti". Questo significa che esistono anche dei tempi vivi?

Teodooooooooo

Caro bosco di Mondaino, che segreti conosci tu, sul teatro? Quello è un posto in cui ci si perde spesso, e tu invece? Ma tu, che segreti sai, sul teatro?

Saluti dalla spiaggia
Teod

Caro tempo di Mondaino. Perché sei così concentrato? Molto più dei miei pensieri. Ti ho perso molte volte ma sono sicuro che, in realtà, non ti ho mai perso affatto.

un giorno ti scriverò una lettera

Teo

Caro Fabio, caro staff, caro palco, caro teatro, caro bosco, e caro tempo. Vi ricordate quando c'erano i dubbi? Ora sono tutti così seriosi, e camminano così sicuri....

T?

Caro pubblico di Mondaino, non so neanche esattamente che tu sia... te lo ricordi quando ci vedevamo dentro al teatro dentro al bosco? Si stava lì un tempo lungo, si guardavano le cose insieme, si chiacchierava, si beveva, si mangiava, si stava ancora un altro po', poi si guardava di nuovo, si beveva ancora, si chiacchierava.....

....e così all'infinito. Lo Facciamo ancora?

Te ∞

Cari incontri a Mondaino, oggi vivo in una grande città. Ho incontrato molte più persone dentro a un bosco, che nella grande città. Venite a trovarmi ancora?

a perdersi presto

Teo

Cari bambini di Mondaino, che ci facevate dentro al teatro dentro al bosco? Da dove siete arrivati? Chi vi ha portato? Che cosa avete visto? E cosa avete detto? Siete cresciuti?

spero di no
Il vostro Teo

Caro soffitto del teatro Dimora. Sei tutto tondo. Quando guardi un soffitto tutto squadrato con gli angoli retti anche i pensieri diventano squadrati. Spero che tu sia rimasto come prima.



Teodoro Bonci del Bene

Regista, attore e traduttore. Con Fabio Biondi nel 2013 dà vita al progetto *Cantiere Vyrpaev*. Ha diretto *Gioie e dolori nella vita delle giraffe* e *Romeo and Juliet. Melo-drama* per ERT Fondazione. Nel 2020 scrive e dirige *Astronave Italia*. Nel 2021 è attore e regista di *Dati Sensibili: New Constructive Ethics* per il Teatro Nazionale di Genova. Attualmente sta lavorando a *Sergei Orlov. Ovvero: come ho imparato a non preoccuparmi e ad amare la Russia*, e ad una riscrittura teatrale del romanzo *Rimini* di Pier Vittorio Tondelli.

Nicola Borghesi

Cosa ho da dire, io?

Il paragone più efficace che mi viene in mente per raccontare che cosa sono per me le residenze è quello con la psicoanalisi Freudiana. Le prime sedute di psicoanalisi pongono il paziente di fronte a una circostanza molto potente, o almeno lo è stata nella mia percezione: hai un tempo – cinquanta minuti – a tua completa disposizione, in un luogo protetto, ascoltato da qualcuno che stai pagando caro, in cui puoi dire quello che vuoi, senza alcun filtro e senza dover rendere conto a nessuno di ciò che dici. Insomma, un tempo prezioso, anche economicamente, di assoluta libertà, nel quale non devi produrre nulla e l'unica richiesta che ti viene rivolta è quella ricavata del metodo freudiano delle libere associazioni: di ciò che vuoi. La domanda che emerge da questa circostanza, potente, spiazzante, magnifica, terribile è: che cosa ho davvero da dire io? Che cosa ho voglia di dire? Che cosa è che negli altri luoghi e tempi non riesco a dire e che qua posso lasciare emergere?

Una situazione certamente scomoda che ha tuttavia il merito di mettere il paziente davanti alle cose che contano davvero nella sua vita. Un meccanismo semplice ma in grado di produrre cambiamenti radicali.

Le residenze, per quanto riguarda la mia esperienza, funzionano più o meno nello stesso modo. Hai un tempo completamente libero, uno spazio vuoto da riempire o anche da non riempire, spesso qualcuno con cui parlare e confrontarti, un valore economico che è stato investito su quello spazio e quel tempo vuoti che ti responsabilizza rispetto a quel momento, pur non pretendendo un prodotto finale. Il *superio*, in questa metafora, compare solo come agente della stessa domanda di cui sopra:

cosa ho davvero da dire io? Che cosa sento l'urgenza di raccontare? Chi sono io, come artista? E come essere umano?

Domande complesse, angoscienti anche. Le residenze sono il luogo ideale dove vivere, in un contesto protetto, queste angosce. A volte, la necessità di produrre un prodotto finito può attenuare questa sensazione, perché arriva sempre un momento in cui il dedalo di possibilità, scelte, occasioni da cogliere e perdere che ogni spettacolo pone, viene risolto, magari frettolosamente, per il bene della messa in scena, un nodo gordiano che viene reciso con un colpo di spada. Nelle residenze non esiste nemmeno questa scusa, il pubblico è ancora lontano, sullo sfondo, e si resta faccia a faccia con l'opera. Col problema di dire ciò che si desidera dire. Nient'altro. Nessun disturbo, nessuna interferenza, nessun prodotto. Nessuna scusa.

Questo tipo di spazio si presenta come una rara, strana oasi in un mondo che, sempre di più e sempre più pervasivamente, è univocamente votato alla produzione, un mondo in cui il feticismo delle merci ha superato ogni possibile immaginazione ed è arrivato a permeare ogni momento dell'esperienza umana. Questa pervasività rappresenta un pericolo per tutti gli esseri umani, ma è particolarmente esiziale per gli artisti, certamente lo è per chi si occupa di creazioni di teatro contemporaneo. Perché la radice di un'opera che abbia senso, che abbia l'ambizione che un'opera deve avere, non sarà mai nel prodotto, ma nelle profondità abissali di quella solita domanda scomoda: che cosa ho davvero da dire, io? Le residenze, insomma, sono lo strumento che, più di ogni altro, può aiutarci a vivere uno spettacolo non come una merce ma come una domanda, come un gesto profondo. Che poi, inevitabilmente diventerà anche una merce. Ma una merce che parte da un momento

in cui il principio di scambio è stato, per qualche giorno almeno, dimenticato.

Il rischio di questa possibilità è che le residenze vogliano tentare, per dirla con Adorno, di « erigere il vero nel falso universale », ossia di testimoniare di una libertà che non esiste nella realtà ed è dunque falsa. In realtà questo momento di vuoto (che verrà presto spazzato via dal principio di scambio onnipresente, è vero) può fungere per un artista da “momento eterno”. Un momento in cui l'apparato dell'artista ha percepito un punto profondo di sé da far riverberare nello spettacolo anche quando questo si sarà distaccato da quella fase seminale e avrà preso la sua strada nel mondo e nel mercato. Un piccolo momento da proteggere ad ogni costo.

Ultimamente, sempre più spesso, a causa delle contrazioni del sistema produttivo e distributivo teatrale, dei suoi colli di bottiglia, della disattenzione di molte istituzioni teatrali, le residenze si trovano ad esercitare il ruolo, improprio, di supplenti di produttori che mancano e molte compagnie e artisti hanno il periodo di residenza come unica possibilità di mettere in prova i propri lavori, trasformando un tempo libero, liberato, come quello delle residenze, in un'altra cosa: un momento della produzione. Un momento magari più libero, più arioso, ma comunque un pezzo della “catena del valore” della merce spettacolo.

La quantità di concause che porta a questa tendenza è grande e non sono certo la persona giusta per tentarne una disamina, né ho soluzioni pratiche da proporre. Solo una speranza, quasi un grido: lasciate noi artisti liberi di soffrire davvero, di confrontarci con parti difficili di noi, di guardare nell'abisso doloroso della creazione di un'opera. Lasciate che le residenze siano un momento di vuoto, non di pieno. Lasciate che esistano momenti in cui il centro del mondo non sia la produzione, ma il vuoto.

Nicola Borghesi

Classe 1986, è un autore, regista e attore di Bologna. Diplomato alla Civica Accademia d'Arte Drammatica Nico Pepe di Udine, Frequenta poi l'*École des maîtres* guidata da Tiago Rondrigues. Nel 2014 fonda Kepler-452, compagnia specializzata in teatro documentario, con la quale realizza reportage teatrali, spettacoli partecipati, format audioguidati. La sua indagine si focalizza soprattutto sull'invenzione di dispositivi artistici di messa in scena della realtà. Il suo metodo di ricerca, fondato sull'ascolto delle biografie, lo porta a passare lunghi periodi in luoghi insoliti per raccontarli: centri di sgomberati, fabbriche occupate, campi rom, carceri, scuole superiori, comunità di sikh. Dal 2018 è prodotto da ERT- Emilia Romagna Teatro, per cui scrive e co-dirige, tra gli altri, *Il Capitale. Un libro che ancora non abbiamo letto* (2023) e *Il giardino dei ciliegi. Trent'anni di Felicità in comodato d'uso* (2018), spettacolo vincitore del Premio Rete Critica e del Premio Gli asini. Cura regia e drammaturgia di spettacoli incentrati sulle biografie di persone note, come nel caso Lodo Guenzi, con cui condivide il palco anche in *Capitalismo magico* (2020), e di Chiara Francini, con cui ha scritto lo spettacolo teatrale *Una ragazza come io*, da cui è tratto il monologo di Sanremo 2023. Collabora con Paolo Nori, con cui ha scritto lo spettacolo del 2020 *Se mi dicono di vestirmi da italiano non so come vestirmi*. Dal 2021 è docente presso la Civica Accademia d'Arte Drammatica Nico Pepe e per la Scuola Karenin di Paolo Nori. È Fondatore del Festival 20/30 di Bologna e direttore artistico per la rassegna Discorsi della Stagione Agorà.

Paolo Cantù

Diventare grandi

Riflettere sull'idea e il concetto di residenza significa ripercorrere i motivi di un interesse e una passione che nasce da incontri, pratiche, visioni. E certo mi sono appassionato a una precisa idea di residenza, costruita per accumulo di esperienze reali e suggestioni ideali che formavano un immaginario da trasformare – con un certo grado di incoscienza – in pratica concreta e, magari, fondamento di un possibile piccolo modello per il futuro. La residenza intesa come spazio di ricerca e sperimentazione. La residenza come spazio di libertà, il cui centro gravitazionale è il processo creativo piuttosto che la finalizzazione produttiva. La residenza come spazio della possibilità di fallire, sbagliare, riprovare. La residenza come un tempo sospeso, libero da quelle pretese prestazionali che il sistema, piccolo o grande che sia, avanza quotidianamente nei confronti della creatività.

Tutto questo si connette e lega indissolubilmente con un altro elemento essenziale che continua a convincermi di questa idea: l'essere luogo di esperienza, incontro e crescita – in una parola, luogo di formazione, a diversi livelli e per tutti gli attori coinvolti.

Ancora, la residenza come tempo condiviso fra artisti, operatori e collettività: come una casa da abitare in comune, appunto. E non è certamente un caso che il linguaggio utilizzato riporti all'ambito familiare. Già, perché risiedere in un luogo significa anche prendersene cura: vale per gli artisti, *temporaneamente residenti* appunto, la cui relazione con il territorio e con la comunità che in esso si muove rappresenta una delle unicità che caratterizzano questa esperienza. Ma vale anche,

e Forse ancor più, per i *curatori*, intesi letteralmente come coloro che si prendono cura di quel “terreno comune” per mantenerlo fertile e generativo. Il prendersi cura è il principio di una relazione disinteressata, sganciata da logiche utilitaristiche e di mercato – beninteso, senza alcuna accezione negativa – ma semplicemente segnata, ancora una volta, da un tempo “altro”. E forse qui sta il vero e proprio principio attivo delle residenze, quello per il quale considerarle elemento essenziale del sistema, con cui dialogare, pur impossibilitati a decidersi se volerle lasciarle fuori da quest’ultimo, per garantirne la libertà. Quella libertà che, da curatore, bisogna imparare a concedere agli artisti così come a sé stessi. Perché da quella *carta bianca* lasciata da riempire, in autonomia, scaturiscono spesso le sorprese più grandi e inaspettate. Un allenamento e una attitudine che sono rimasti in eredità da quel percorso e che mi porto dietro tuttora fra i bagagli essenziali nel rapporto con gli artisti e non solo.

Questa affezione alla geografia sconnessa delle residenze italiane mi ha accompagnato e ha continuato a lavorare dall’interno, inconsapevolmente, nei ruoli e nelle strutture in cui negli anni mi sono trovato a operare. Spazi ed enti molto diversi, in qualche caso afferenti a settori apparentemente lontani, in cui ho cercato di ritrovare una vicinanza con quel mondo, sviluppando progetti che raccontano e ne sperimentano pratiche e pensieri: per ritrovare e concedersi nuovamente quel tempo sospeso, della ricerca, dello studio, della formazione che esse rappresentano idealmente.

Qualcosa di indispensabile a un sistema come quello dello spettacolo dal vivo, che non si concede e cui non è più concesso alcun tempo, o meglio scandito unicamente dal tempo dominante della produzione, sia essa intesa in termini creativi-artistici ovvero organizzativo-gestionali.

Con il paradosso che proprio la “questione produttiva” è al centro delle criticità di un meccanismo che tutti pretendiamo di riformare.

Se non si afferma la necessità di un tempo di ripensamento e rifondazione come priorità, se non si affrontano i nodi che ci inchiodano al presente, non contano dimensioni, risorse e settori. Se non rimettiamo al centro i temi e il tempo della relazione, della formazione, della costruzione di una nuova visione, siamo tutti destinati a fallire.

E in questo senso, l'universo delle residenze italiane – nella sua verticalità asistemica dove convivono mondi e istanze apparentemente inconciliabili – rappresenta un'esperienza unica e da non disperdere. Soprattutto perché la dialettica che è scaturita in questi anni ha generato interessanti pensieri di cambiamento e di innovazione, che hanno pervaso le migliori pratiche in atto. Quel che vorrei allora è pensare alle residenze (italiane) del futuro che dialogano dentro e fuori il sistema, dentro e fuori i confini nazionali, chiarendo prima di tutto ad esse stesse la propria natura, rinunciando inevitabilmente ad alcune delle tante (troppe) forme assunte, in un complice gioco di colpevoli manchevolezze esterne e qualche dose di dannosa autoreferenzialità. Significa uscire da uno stato di minorità e insieme scrollarsi di dosso le responsabilità eccessive di cui ci si è sentiti (e voluti) caricare, che – nel voler dire troppo – non hanno fatto altro che sminuirne la portata innovativa.

L'auspicio è che le residenze diventino grandi, scelgano e rivendichino la propria identità, facendosi finalmente ri-conoscere dagli altri attori in campo per quel che realmente valgono.

Lo stimolo a parlare di futuro riporta inevitabilmente a uno sguardo sul presente. A quanto fatto dal collettivo plurale delle residenze italiane – se vogliamo, in tempi

relativamente brevi – in termini di posizionamento, riconoscimento reciproco di valore e funzioni all'interno del sistema, pur standone, volutamente o meno, al margine. Un percorso che guarda caso è stato accompagnato da una profonda e costante riflessione, un continuo rimescolamento di posizioni dialettiche, discussioni, confronti serrati (di cui anche questo volumè è traccia concreta) che ha investito questo piccolo e vitale microcosmo come nessun altro nel più vasto contesto dello spettacolo dal vivo italiano nel corso dell'ultimo decennio.

Tutto questo è servito per crescere e costruire una propria identità, così come le multiformi espressioni assunte sono servite ad un virtuoso gioco a nascondino con il sistema (pre)ordinato, che ne ha garantito libertà di azione, autonomia e pensiero critico.

In quella verticalità non precostituita hanno convissuto e convivono elementi eterogenei, qualche volta opposti, che ne hanno fatto e ne fanno una vera e propria comunità. E una comunità *aperta*. Allo stesso tempo, e come sempre, si sono già affacciati quei meccanismi di minoritarismo ideologico e autoreferenzialità che spesso devastano dall'interno anche i fenomeni più innovativi e rivoluzionari.

Ogni cosa ha un tempo e un contesto. Non riconoscerlo significa non comprendere che anche gli scossoni più grandi vengono riassorbiti e inghiottiti. E allora se l'auspicio del presente era quello di diventare grandi, guardato dal futuro si trasforma in un paesaggio di fotogrammi sparsi, ancora da riordinare. Fotogrammi di una comunità che si apre e si connette sempre più ad un paesaggio internazionale con il quale confrontarsi sull'oggi. E ancora, una comunità che – proprio per non farsi fagocitare – governi il proprio inserimento nel sistema, lo guidi e lo rivendichi. E immagina utopicamente di spingere il limite

più in là e di regalarsi all'altro: regalare ad esso pratiche e modelli (concreti e quotidiani) perché li introietti e li faccia propri come elementi essenziali e irrinunciabili del proprio essere sistema. In definitiva, vuol dire capire che il tempo della ricerca, della formazione, del *prendersi cura* non può essere prerogativa solo di una parte, piccola o grande che sia, del nostro mondo (o davvero pensiamo che agli altri – settori, linguaggi, arti – non interessino tempi e modi diversi di creazione, pensiero, confronto?). È una responsabilità troppo grande: occorre aprire la casa e allargare la comunità, a rischio di perdite di controllo e vertigini. Ma per crescere serve anche questo.

Paolo Cantù

Laureato in Filosofia teoretica, negli anni ha maturato significative esperienze manageriali e artistiche che spaziano nelle diverse discipline dello spettacolo. Nel triennio 2015-17 ha guidato la Fondazione Piemonte dal Vivo – Circuito regionale Multidisciplinare, dove ha avviato il centro di residenza per la danza Lavanderia a Vapore. Attualmente è direttore generale e artistico della Fondazione I Teatri di Reggio Emilia, che si occupa di produzione e programmazione in tutti i campi dello spettacolo dal vivo e del Festival Aperto, dedicato alla creazione contemporanea.

Azzurra D'Agostino

Un'esperienza che non chiede meno di una vita

Così come ci sono cose che si possono dire solo in dialetto, o solo in poesia, insomma attraverso una lingua altra rispetto a quella della comunicazione e di servizio, allo stesso modo ci sono eventi che possono accadere solo in certi luoghi e secondo certe condizioni.

Queste condizioni hanno a che fare con il tempo dedicato al pensiero e alla preparazione di un terreno il più possibile disponibile all'accoglienza del mistero che è la creazione e la relazione tra ambiente e persone umane e non umane. Negli ultimi anni, percepisco una crescente retorica intorno ai luoghi marginali, periferici, laterali e minori, talvolta promossa con veemenza da chi questi luoghi di rado li abita fino alla radice o li frequenta al di là dello sguardo mitizzante del turista o colono culturale. C'è l'idea astratta, che diventa proclama, che le periferie siano o un nuovo centro, o che vadano in qualche modo *salvate*. Tutto questo è una buona, magari ottima, intenzione, ma il passaggio ai fatti non è così lineare. In un tempo come il nostro e in un luogo come il nostro paese, in cui il sistema è pervaso da una lunga serie di contraddizioni e problemi strutturali (non solo economici, naturalmente), si rivela molto complicato un agire coerente e dagli effetti immediatamente misurabili. Anche questa aspettativa è un grande fraintendimento.

Nella mia piccola esperienza attraverso il lavoro di scrittura, intrecciato da oltre vent'anni con la creazione di occasioni di scambio tramite incontri pubblici, sono arrivata a identificare alcuni punti comuni intravisti nelle diverse realtà che ho frequentato. Non sono una ricetta,

naturalmente, perché sono aspetti piuttosto oscuri e che hanno a che fare innanzitutto con le persone che li attivano, ma per lo meno sono una piccola mappa personale di riferimento – che provo a condividere.

Il primo aspetto è l'ascolto della qualità del silenzio di un luogo. Intendo qui non il silenzio vivificante e profondo che accade in natura o in teatro o durante la lettura, ma quel silenzio che si riesce o meno a percepire oltre il rumore di fondo che è il brusio di ogni comunità: che silenzio si intuisce dietro le parole dei vari amministratori, oltre le chiacchiere da bar degli abitanti, al di là delle dichiarazioni espresse nei bandi? La ricerca e l'ascolto di quel silenzio, dei bisogni profondi di ciascuno e di tutti, indirizza verso le vere necessità e possibilità di quel luogo. Per tale ragione, dove magari c'è un festival non può esserci una fiera, una residenza, una stagione teatrale, un laboratorio scolastico e viceversa.

Il secondo aspetto sono i rapporti con l'invisibile, che è sempre una forma del nuovo e dell'altro. Qui entrano in gioco i linguaggi dell'arte e chi li pratica. L'ingresso di uno o più artisti in una comunità, non significa immediatamente scambio, rinnovamento, miglioramento. Non è una formula matematica. Si può solo desiderare che *qualcosa* accada, e premurarsi di mettere tutta la cura possibile nel preparare questa possibilità, ponendo attenzione a chi si coinvolge, chi si invita, come lo si tratta, come si favorisce l'incontro con gli altri, come si aprono le porte di quali case e perché.

C'è poi l'evocazione del *genius loci*, il quale chiede grande devozione e una posizione di assoluto ascolto affinché possa manifestarsi. Questa divinità ci richiede a mio avviso quello che ci è più caro, ovvero il tempo. Per conoscere un luogo, al di là della rivelazione intuita, occorre abitarlo a lungo, non per forza fisicamente, ma anche con il desiderio, il sogno, la curiosità, andare sempre più

a fondo, lasciarsi guidare verso cosa quello spazio con i suoi abitanti allude. Per tale ragione i modelli non sono applicabili ovunque e talvolta spostarsi di anche solo pochi chilometri fa inceppare quello che prima aveva funzionato.

Quindi, c'è bisogno di confrontarsi col fallimento, con l'errore, con la svista, con l'imperfezione. Mettere in discussione le proprie certezze, scoprire che quello che credevamo incrollabilmente giusto ha delle crepe. Accogliere che non tutto è dato una volta per sempre, e che il nostro è un tentativo, non una risposta. Esattamente come nella poesia, non si salva nulla, non si *trova* un senso, ma lo si *fa*. Questo non ci esime quindi dalla necessità di scrivere, o dal desiderio di tentare occasioni di bellezza condivisa, di creazione, di ricerca dei sommersi. Di mettere a disposizione quello che siamo e abbiamo. L'ultimo punto, che di fatto come accennavo è il primo, sono dunque le persone umane e non umane che vivono e agiscono in un dato luogo. Chi è chi, chi fa cosa, quale amicizia sta alla base di questo patto o tentativo di indagine di un modo di abitare l'essere e l'esistente. Tutto questo è un lavoro delicato, prolungato, in continuo mutamento, un'esperienza che non chiede meno di una vita. Non per dare soluzioni ma, come diceva Jorn de Précy, per rimettere al suo posto il mistero del mondo.

CARTOLINA DAL FUTURO | Terza domanda

Molto importante nel processo di creazione è potersi confrontare. Con gli operatori e curatori della residenza, con i tecnici, gli artisti che si incrociano, le persone che circuitano intorno alle strutture. La creazione come processo dialogico, di incontro, di sorpresa, in cui anche una certa casualità cambia e condiziona il progetto

iniziale. L'opera si crea con quel che c'è, non nel vuoto pneumatico di un'idea precostituita. Importante, dunque, che l'artista ponga le ipotesi e i bisogni del lavoro, e che i curatori intercettino quelle forze e figure che nell'ambiente in cui operano e vivono possano essere di supporto alla creazione, in un fertile scambio tra abitanti/forze del territorio/professionisti e creazione. Non una forzatura, non per forza il dover aprire al pubblico, restituire, mostrare, fare laboratori, più un incontro meditato profondamente e voluto, di scambio e condivisione tra persone in qualche modo consonanti, che può avvenire in molti modi, anche da inventare. Il programmatore e curatore diventa quindi mediatore, oltre che sguardo esterno è in questo senso anche artefice, figura fondamentale. Questo già avviene, in alcune realtà dove il lavoro di incontro col pubblico e con le realtà esistenti nei luoghi è curato, consolidato, consapevole. Se approfondito, può essere un modo di rendere l'arte un percorso vivo, diffuso, capillare, non unilaterale. Mi sembra di intuire che le forze in campo spesso siano inferiori alle necessità, anche numericamente. Le persone che non frequentano i linguaggi contemporanei talvolta non lo fanno semplicemente perché nessuno ha mostrato loro, coinvolgendole anche emotivamente, quanto questi linguaggi tentino di parlare non solo a loro o per loro, ma anche di loro. L'opera come possibilità di incontro e di scoperta comune, qualcosa che va incontro senza ammiccare, con la capacità di creare una domanda, instaurare un dialogo concreto con la propria vita. Una ricerca in costante ascolto del mondo in grado di aprire a una necessità prima ignorata. Accade coi ragazzi e coi bambini: se capita di prendersi il tempo per parlare davvero (soprattutto attraverso l'arte), per *ascoltarli* davvero, sono loro i primi a scoprire che avevano tanta sete e tanta fame di questo, solo che non lo sapevano.

Ma occorre che ci sia chi possa prendersi questo tempo, senza diventare un martire, sacrificando la propria biografia. Alcune realtà (per mancanza di mezzi, sotto-numero, beghe burocratiche ecc.) chiedono talmente tanto ai propri animatori, a chi le ha ideate e messe in atto coi migliori intenti, da far perdere a queste figure il senso del loro agire. Lo recuperano ogni volta che vedono nascere un'opera, partecipano a un bell'incontro che hanno contribuito a creare, hanno la gratitudine di chi ha condiviso tempi e modi. Un'energia potente, una commozione sorpresa e persuasiva che non andrebbe dispersa, cercando di unire le forze in qualche modo, nella convinzione che si cerca tutti di andare in una direzione non dissimile, pur nelle differenze di vedute, poetiche, pratiche. Aprire il più possibile al lato più lieve e profondo di questo lavoro, che non è trovarsi un posto al sole, ma credere nell'ombra che sempre ci scontorna.

Brainstorming per possibili sottotitoli per la domanda 2
"Per non vivere o morire di sole residenze":

Stare dove sembra non ci sia più spazio.

Una convinta difesa dell'inutile.

Azzurra D'Agostino

È nata e vive in un piccolo paese dell'Appennino tosco-emiliano. Ha pubblicato varie raccolte di poesia (per cui ha ricevuto il Premio Carducci, il Premio Ciampi Valigie Rosse ed è stata Finalista al Premio Viareggio-Repaci), e scrive per il teatro sia per adulti (Daria Deflorian, Teatro dei Venti, Marco D'Agostin e altri) che per l'infanzia. Collabora alla performance *Sparks* dell'artista visiva Francesca Grilli, con cui ha avviato da alcuni anni un percorso creativo dialogico su vari progetti. Ha pubblicato albi per l'infanzia e un romanzo per ragazzi per DeA Planeta Libri. Oltre a scrivere, conduce laboratori di poesia per persone di tutte le età ed è presidente dell'Associazione SassiScritti di Porretta Terme (BO), con cui è stata Finalista al premio Ubu come miglior progetto organizzativo nel 2016 e al Premio Rete Critica nel 2018.

Franco D'Ippolito

A PROPOSITO DI RESIDENZE, ovvero degli
“consapevolmente indecisi”

Mi ha colpito la definizione delle residenze come spazi consapevolmente indecisi: come può la consapevolezza, che è il rendersi perfettamente conto delle conseguenze di un'azione, coniugarsi con l'indecisione? Eppure, questo è ciò che contraddistingue il *movimento delle residenze in Italia* nel nuovo millennio: “indeciso” è ciò che è “aperto a più possibilità” e tale indecisione è ciò che garantisce l'efficacia delle possibilità non precostituite. Per cambiare/migliorare è indispensabile sperimentare e per sperimentare è necessario aprirsi a ciò che non si conosce o non si è praticato, ancora.

Tante (nelle diversità dei contesti territoriali, culturali e politici) sono state le modalità della “indecisione” delle residenze ed ognuna ha segnato azioni artistiche e culturali inedite, indipendenti, di gestione e di organizzazione. Fra le tante, una modalità è stata però comune: fare degli spazi pubblici per le attività culturali e di spettacolo luoghi *aperti tutto l'anno*, abitati da una comunità artistica e fruiti dalla collettività civile e politica.

La spinta innovatrice, inedita, dei processi artistici e gestionali si è spenta? Sicuramente no, anche se negli ultimi anni, specie in alcune Regioni, ha teso ad omologarsi, perdendo quel suo essere quasi una provocazione allo status quo del sistema. Il futuro delle residenze nel sistema dello spettacolo dal vivo deve poter esaltare quella specificità culturale e civile che le ha poste con forza all'attenzione dei decisori politici, degli artisti, delle comunità territoriali, ma non ancora, credo, degli altri organismi, soprattutto pubblici, di spettacolo dal vivo. Davanti alla necessità di ripartire e di uscire dalla “bol-

la” che la pandemia ha mostrato in tutta la sua vanità, diventa sempre più necessario esercitare la “consapevole indecisione” delle residenze per *lanciare il cuore* oltre ogni abitudine organizzativa e produttiva, verso un sistema più semplice, più aperto, più libero, più utile, anche per costruire quelle relazioni fra soggetti diversi che sono mancate, in gran parte, finora. Questo è per me il senso di stare “nel” sistema delle residenze.

Possiamo riferire l’offerta culturale affidata ad uno spazio teatrale non più *ossessivamente* alle aperture di sipario e misurarla invece su ogni possibilità, non pre-costituita, di accesso allo spazio da parte dei cittadini (non più *giornate recitative programmate*, ma *giornate di apertura dello spazio al pubblico*)? Si può ragionare sul lavoro che produciamo in ogni forma e natura, dando valore alle scelte organizzative e della creazione (non più *giornate lavorative*, ma *quota del bilancio destinata al lavoro*) per valutare in modo più equo grandi, medie e piccole imprese? Si possono leggere le attività fuori dalle gabbie dei generi e liberare la creatività delle organizzazioni (non più costrette in *ambiti e percentuali d’ambito*, ma legate all’*ambito* solo per i *requisiti minimi* e poi lasciate libere di progettare e programmare l’attività)? Sono solo ipotesi inedite, che alcune esperienze degli anni scorsi hanno sperimentato, anche positivamente, senza però riuscire a smuovere lo stallo istituzionale.

Attraverso le residenze e le loro relazioni con gli altri organismi teatrali pubblici e privati si può legittimare (anche normativamente) la nuova visione della creatività e del lavoro culturale d’arte che ha segnato in alto le più importanti esperienze residenziali. Ma, dopo aver disseminato il sistema più di pratiche che di visioni, per le residenze è tempo, come scrivete, di «affrontare le responsabilità che gli sono proprie e contemporaneamente intercettare anche i mutamenti e le trasforma-

zioni che si appoggiano sulle (loro) mura», di rivendicare e difendere con rigore le diversità virtuose. Può essere faticoso e difficile, ma è necessario.

Così, “consapevolmente”, si possono diffusamente ribaltare le gerarchie di valore dell’investimento culturale per progettare “economia della cultura” con il concorso delle istituzioni e la collaborazione fra soggetti pubblici e privati. Così, “indecisi”, ci si accinge a riempire la distanza fra modalità produttive e modalità di gestione, per assicurare condizioni migliori alla libertà creativa degli artisti, per diversificare le attività, per affermare la dignità di ogni lavoratore, per dilatare la fruizione degli spazi.

Franco D'Ippolito

Si forma professionalmente nell'ETI (1972/1985), quindi al Piccolo Teatro di Milano (1989/2000) con Strehler e Ronconi. Dal 2000 al 2002 è direttore del circuito pugliese TPP e dal 2006 al 2015 consulente per le politiche culturali e dello spettacolo e per la programmazione e gestione dei Fondi europei per la cultura della Regione Puglia, nonché capo progetto di Teatro Abitati. Ha diretto il Teatro Metastasio di Prato dal 2007 al 2010 con Federico Tiezzi e come direttore unico dal 2015 al 2021. Docente di Organizzazione aziendale dello spettacolo all'Università di Lecce oltre a diversi master (2001/2008), dal 2021 insegna Organizzazione del sistema teatrale al Corso Organizzatori della Scuola Civica Paolo Grassi di Milano. Ha pubblicato testi sul management teatrale, fra cui *Teoria e tecnica per l'organizzatore teatrale* (Editoria & Spettacolo, 2006) e la postfazione in *Teatri Abitati. Le Residenze teatrali in Puglia* (Laterza, 2012). Attualmente è consulente della direzione di Ert - Teatro Nazionale.

Viviana Gravano

Comunità aperte e porose

Parlare di residenze d'artista vuol dire in primo luogo porsi una domanda sul ruolo che queste hanno avuto, dovrebbero avere, o potrebbero avere, rispetto al contesto che le ospita. Spesso le residenze sono luoghi "safe" per gli/le artist*, se non altro anche solo nel senso di essere spazi fisici che producono una possibilità di lavoro dedicata, concentrata e, a volte, finanziata. Senza dubbio, specialmente in Italia, una condizione non così comune per molt* artist* nella loro quotidianità. Dunque, il primo pregio, che subito può apparire come un rischio, è quello di costruire una sorta di bolla, dove certo poter sperimentare, provare, trovare come si dice "la quadra" di un lavoro già in corso che richiede un po' di silenzio intorno, o di un progetto che aspetta quell'intervallo di tempo in cui poter immaginare. Ma la domanda che subito sorge può essere: qualsiasi luogo, ovunque si trovi è adatto a fare questo? Non è importante dove si trovi la residenza, come è il "contenitore" territoriale, sociale, relazionale che la contiene?

Questa prima riflessione ci serve forse proprio a distinguere due tipi di residenza, o se si vuole, due diversi approcci all'idea e alle pratiche di residenza: nel primo caso è un luogo che vive solo dello specifico spazio chiuso in cui si realizza, dove le/gli artist* lavorano senza nessun contatto con il contesto che lo circonda e in cui è immerso; nel secondo caso sono luoghi porosi che vivono su diversi livelli di "ospitalità", che vanno dal luogo fisico destinato agli/alle artist*, alla costruzione di una relazione attiva, di scambio e fattiva con il territorio e le comunità che contengono in qualche modo la residenza. In questa divisione non voglio adombrare

una differenza valoriale a favore dell'uno o dell'altro, ma sottolinearne la differenza di funzione ontologica. Forse questa diversità è oggi anche lo specchio proprio di due diversi approcci alle arti, a quelle visive in particolare, che dopo l'affermarsi di istanze artistiche come la *Public Art* e l'Arte Relazionale segnano due modalità di fare arte radicalmente diverse. Un'arte che è ancora fortemente segnata da una autorialità assoluta che non contempla la presenza nel processo se non dell'artista, e anche di esperti e mentori, ma sempre compresi in una precisa cerchia di competenze di base; e un'altra arte che esiste solo in relazione alle/ai fruitori che vengono assunti come agenti, come attori e attrici delle opere, in maniera più o meno esplicita e fattiva, ma comunque non certo nel ruolo di passiv* osservatori/osservatrici. Occorre chiaramente chiedersi se esiste una forma diciamo ideale di residenza, e se la virtuosità di questa possa dipendere da quale delle due tipologie fin qui descritte si scelga. Nella realtà delle cose non credo esista una forma ideale, e tanto meno che possa esistere proprio in assoluto una sola modalità di intendere la residenza d'artista, in questo ventunesimo secolo in cui non si può ignorare la relazionalità e le istanze che in generale sollecita l'affermarsi delle diverse forme di arte *community based*, ma allo stesso tempo non si può spingere qualsiasi artista, e conseguentemente qualsiasi opera, a confrontarsi con queste istanze quando non appaiono come Fondanti.

Dunque, che ben vengano le residenze intese proprio come *buen retiro*, dove incontrare il proprio lavoro e poch* altr*, lasciandoci però il dubbio che qualsiasi luogo, se parte di uno spazio pubblico, e magari anche finanziato pubblicamente debba porsi il problema della restituzione, anche parziale, di quanto ricevuto. Ma dall'altro lato invece sempre più si lavora a residenze

che creano diverse forme di interazione, appunto di restituzione, verso i territori e le comunità che le ospitano. Però anche qui con le dovute attenzioni. Credo che il volume seminale *Artificial Hells* di Claire Bishop¹ sia un *turning point* teorico fondamentale per capire come anche queste possano diventare solo luoghi della retorica della relazione, che però nella realtà finiscono per “sfruttare” le comunità coinvolte, in una relazione spesso comunque tristemente verticale, e senza futuro dopo l'azione artistica temporanea che è stata creata. Nel 2014 l'artista Fiamma Montezemolo, basata tra Roma e San Francisco, ha prodotto l'opera video *Echo*² che indagava cosa fosse rimasto dei diversi lavori fatti dalle/dagli artist* durante le diverse edizioni di *InSite*, un evento binazionale, che ha avuto sede per le sue prime cinque edizioni (1992, 1994, 1997, 2000, 2005), nella regione di confine di Tijuana/San Diego, cioè su una tra le frontiere nazionali e continentali più complesse del pianeta, tra Messico e Stati Uniti. Il lavoro di Fiamma andava a intervistare le persone a suo tempo coinvolte nelle opere, a visitare luoghi dove queste opere si erano realizzate o erano state installate con l'idea di divenire stabili. Un lavoro che ha rivelato da un lato che, finiti i lavori, la relazione tra le/gli artist* e la comunità che vive stabilmente su quel confine non aveva avuto seguito nella maggior parte dei casi, o aveva addirittura portato conseguenze non positive per alcun* di loro. Tutte le opere erano nate dopo più o meno lunghe residenze in

1 C. Bishop, *Inferni artificiali. La politica della spettatorialità nell'arte partecipativa*, a cura di C. Guida, Roma, Luca Sossella Editore, 2015.

2 Fiamma Montezemolo, *Echo, video monocolore*, durata 39', 2014, prodotto da West of Rome Public Art, Los Angeles.

site specific, e avevano l'intento di non apparire come "astronavi" atterrate dall'alto, ma come organismi nati per quel luogo e con quel luogo.

Vorrei a conclusione proporre come mio esempio diciamo virtuoso, un'esperienza che posso raccontare con cognizione di causa avendola vissuta in prima persona, e che nella sua esemplarità non può che essere considerata come unica, e quindi non ne parlo come modello possibile, ma piuttosto per proporre la visione che forse la residenza ideale è quella che non sappiamo esattamente come dovrebbe essere.

Alla fine del 1996 una serie di artist*, intellettual* e simili, su una proposta di Cesare Pietroiusti³ crearono una residenza nella provincia di Frosinone, in una piccola ex colonia marina a Paliano. I due collezionisti Dora e Mario Pieroni, poi Fondatori di Zerynthia a Roma e di Radio Arte Mobile, proposero di fare qualcosa in quello spazio con l'appoggio del sindaco illuminato di allora di quel piccolo paese.

La residenza si chiamò Oreste, e il nome in maniera molto situazionista non voleva dire nulla. Lo spazio veniva dato più meno due mesi d'estate, era totalmente autogestito; dopo questa prima edizione si poteva partecipare con un passaparola, si pagava una piccolissima cifra per il cibo e si viveva nella residenza per un breve periodo. In questo tempo c'era un momento per presentare se si voleva il proprio lavoro a tutt*, poi si facevano lunghe discussioni, partivano progetti comuni, si condivideva tutta la giornata facendo la spesa, cucinando, e tutto il

3 L'esperienza fu pensata e fondata da un gruppo ma, come era nello spirito di Oreste, non li cito tutt* per evitare esclusioni, cito solo Cesare perché senza dubbio lui fu il tramite essenziale con il luogo.

resto. Di quella esperienza che ha lasciato una quantità impressionante di materiali mai davvero archiviati, sono usciti due libri: *Oreste 0 (zero)*⁴, *Oreste alla Biennale*⁵. In *Oreste 0 (zero)* si legge, nelle pagine programmatiche di apertura: «Sono stati invitati in questo luogo artisti con una forte propensione ad una riflessione critica sulla propria metodologia e sulla propria posizione nel mondo: la differenza principale, rispetto all'esperienza, già molto consolidata in vari paesi esteri, delle "residenze per artisti", è che il progetto Oreste vuole favorire la costituzione di gruppi di lavoro omogenei in cui gli artisti che si trovano a condividere quest'esperienza comunitaria si sono, almeno in parte, "scelti". Gli organizzatori, infatti, hanno chiesto ad un primo gruppo di artisti invitati di indicare altri nominativi di operatori con i quali sarebbero interessati a lavorare insieme e, sulla base di tali indicazioni, si sono fatti i successi inviti. Ciascun artista partecipante è stato libero di scegliere il periodo che desiderava; il suggerimento era però quello di restare per almeno una settimana: era possibile effettuare anche più di un periodo di permanenza.

Non è stata esclusa comunque, anzi favorita, la possibilità per alcuni "ospiti" di venire per un periodo più breve, anche un solo giorno. In tal caso l'incontro era finalizzato o alla visita e conoscenza del progetto (da parte di critici, ad esempio, o direttori di musei ecc.) ovvero all'organizzazione di una sessione di lavoro con la presentazione (da parte, ancora, di critici, ma anche

4 *Oreste 0 (zero)*, Il libro era prodotto da Zerintya ed ora è introvabile ma si può scaricare a questo link https://www.academia.edu/3409533/Progetto_Oreste_0_zero_

5 *Oreste alla Biennale-Oreste at the Venice Biennale*, Milano, Charta, 1999.

di altri artisti) di ricerche o di riflessioni teoriche. Anche in questi casi, nel decidere chi invitare, erano state privilegiate le indicazioni Fornite dagli artisti residenti»⁶. Nel 1999 Oreste venne inviato alla Biennale di Venezia dal curatore Harald Szeemann, e l'accordo tra tutt* noi partecipanti fu che la stanza di Oreste non avrebbe esposto nulla, ma ciascuno di noi, se voleva, avrebbe invitato artist*, curatori, critici e simili a grandi tavole di discussione sempre aperte a chi passava. Io ad esempio invitai una serie di gruppi di artist* che avevano aperto spazi di residenza autogestiti in Europa e non solo. Dunque la sala di Oreste della Biennale di Venezia fu una sorta di residenza aperta, a cui parteciparono oltre cinquecento invitati e si fecero più di mille micro eventi. L'intento non era costruire solo un grande evento che durasse per il tempo della manifestazione, ma piuttosto lasciare uno spazio completamente indefinito in cui incontrare esperienze molto diverse che si conoscevano, discutevano e creavano anche progetti comuni futuri inaspettati.

Nel 2019 il Museo MAMBO di Bologna, nella *project room*, ha ospitato una "non-mostra" di Oreste e del suo archivio inarchiviabile dal titolo *No, Oreste, No!*⁷, curata da Serena Carbone, che oltre a far riemergere foto, libri, articoli e altro di quell'esperienza, ci ha invitat* tutt* a delle conversazioni pubbliche in loco. Un modo davvero perfetto per raccontare Oreste nella sua inenarrabilità. Non vorrei concludere che quindi la residenza del futuro

6 *Oreste 0 (zero)*, cit., p.2

7 *No Oreste NO! Diario di un archivio impossibile*, a cura di Serena Carbone, MAMbo - Museo d'Arte Moderna di Bologna, Bologna, marzo 2019.

è il ritorno di “Oreste”, sarebbe una proposta penosamente melanconica, ma vorrei dire che forse la forza di quell’esperienza, che infatti giustamente si esaurì, fu proprio quel senso di autogestione, quella sensazione di una comunità precaria ma molto porosa per questo, che non chiedeva a nessuno di “produrre qualcosa” ma piuttosto metteva in atto processi di condivisione, conoscenza e scambio orizzontali, e mi piace anche dire decisamente gioiosi!

Viviana Gravano

È curatrice e storica dell’arte contemporanea basata a Bologna. È docente di storia dell’arte contemporanea presso l’Accademia di Belle Arti di Milano Brera. È socia Fondatrice del collettivo curatoriale “Routes Agency. Cura of contemporary arts”, e del collettivo che dirige la rivista on line «Roots_Routes_Research on visual culture». Fa parte del collettivo curatoriale Attitudes_Spazio alla arti (Aps) di Bologna, insieme a Isabella Gaffè e Giulia Grechi. Ha collaborato con diversi progetti di ricerca europei e internazionali, tra i quali: REcall – European Conflict Archaeological Landscapes Reappropriation; TML_Transnationalizing Modern Languages, co-curatela con Giulia Grechi della mostra finale *Beyond Borders* (Roma, Londra, New York, Melbourne, Addis Abeba e Tunisi); SPEME Questioning Traumatic Heritage: Spaces of Memory in Europe, Argentina, Colombia; PTM Pass the Mic, Università IUAV di Venezia, Fondazione Onassis Atene, Collettivo Ebano, Lisbona. È Cultural Advisor dei progetti di danza contemporanea *Excelsior* e *Amor* di Salvo Lombardo/Compagnia CHIASMA di Roma. Curatela selezionata di eventi recenti: 2020/2022 Festival RESURFACE_Festival di sguardi postcoloniali, con l’antropologa Giulia Grechi e il coreografo e teorico Salvo Lombardo/CHIASMA, Finanziato dal MIC. 2022 Mostra collettiva a L’Inarchiviabile, con Giulia Grechi, Goethe Institut, Roma, e eventi collaterali connessi. Ha pubblicato i seguenti saggi monografici: (con G. Grechi) *Presente Imperfetto. Eredità coloniali e immaginari razziali contemporanei*, Milano, Mimesis, 2016; *L’immagine fotografica*, Milano, Mimesis, 1997; *Crossing. Progetti Fotografici di confine*, Milano, Costa & Nolan, 1998; *Paesaggi attivi. Saggio contro la contemplazione. L’arte contemporanea e il paesaggio metropolitano*, Milano, Mimesis, 2012; *Food Show. Expo 2015. Una scommessa interculturale persa*, Milano, Mimesis, 2016; *Arte*

e Difficult Heritage (titolo provvisorio), Milano, Mimesis (in uscita
inverno 2023).

Erica Meucci e Riccardo Olivier

Come un ritorno a un luogo d'infanzia

ORA - Orobie Residenze Artistiche nasce come un ritorno in un luogo d'infanzia.

Tutte le estati da quando ricordo le ho passato qui sulle Orobie, in una casa nel bosco sopra Piateda (SO) in Valtellina. Quelle che adesso appaiono come due case e una fontana in mezzo al nulla, fino a sessanta anni fa erano parte di una frazione abitata da circa una ventina di famiglie.

Il luogo, apparentemente dimenticato anche dalle mappe, è raggiungibile percorrendo una strada sterrata che sale per circa venti minuti a piedi dal paese. Pur non avendo nessun legame di sangue in questi tre anni si è creata una forte affezione verso questo luogo e gli abitanti del paese tanto da trasferirmi qui un anno fa, diventando la prima abitante della frazione di Castellaccio. Con sorpresa ho scoperto che inconsapevolmente stavo ricucendo uno strappo; stavo riabitando una frazione che stava a cuore a molti abitanti del paese, perché c'erano nati o ci avevano passato l'infanzia e da tempo non avevano un motivo per tornarci.

Ho scelto di far nascere ORA qui perché desideravo creare un luogo di raccoglimento e silenzio per la creazione contemporanea in stretto contatto col paesaggio montano. Me lo immaginavo come un luogo di solitudine e ricerca ed è diventato invece un luogo di socialità, convivialità e scambio grazie alla presenza di Riccardo Olivier e poi di Francesca Siracusa al mio fianco.

Incontrarsi attorno a un palco è un atto sociale comunitario antico e in molti contesti fondamentale: nonostante sia difficile coinvolgere un pubblico non esposto regolarmente a stimoli culturali e che spesso non sente la

necessità di partecipare ad attività artistiche, abbiamo deciso di creare un luogo culturale che sia anche casa, aperta a chi cammina e a chi passa, in cui l'atto artistico è una componente identitaria e preziosa, riconosciuta tale da chi vi partecipa, ma parte di un rapporto più ampio, complesso, ricco e, a ben guardare, semplice.

Per noi era fondamentale fare in modo che, senza perdere la nostra natura e direzione artistica, il luogo, la casa ed ogni nostra proposta portasse con sé gradi diversi di questa dimensione. C'è sempre una grande varietà di modi di entrare in questa semplice proposta: chi si sente subito a casa e chi invece si sente ancora, dopo anni, di disturbare, chi aiuta e chi lascia un'offerta anche se non richiesta o ci porta frutta e verdura dal suo orto per gli artisti in residenza. "Castelasc" diviene così una piazza dove ci si riscopre comunità, ci si ritrova attorno al fuoco o insieme agli artisti, dando vita così a incontri emotivamente e intellettualmente stimolanti e al contempo pervasi da una familiarità che non intimorisce e non allontana.

Le caratteristiche del luogo, come l'esser situato ai margini di una riserva – il Parco Regionale delle Orobie Valtellinesi – rende molto delicata la scelta degli artisti. Proprio per la numerosa fauna selvatica nei dintorni della residenza, la presenza dell'uomo nel luogo dev'essere consapevole e integrata con l'ambiente. Ci piace immaginare che la direzione artistica sia proprio del luogo, che con le sue naturali conformazioni privilegia alcuni processi creativi rispetto ad altri. Era chiaro fin da subito che sarebbe stata una direzione molto esigente, ma mentre il progetto cresceva abbiamo iniziato a comprenderne la preziosità: è un luogo accogliente, che veicola momenti conviviali e di scambio umano (e non umano) importanti, l'incontro con l'aperto e il selvaggio, il tutto in un tempo dilatato e lento. Nel

bosco infatti pratichiamo la lentezza. A volte senza accorgercene, a volte decidendolo, a volte sotto la guida sapiente di artisti ed esperti che condividono le loro stimolanti ricerche (come la guida e artista camminatore Andrea Mori, il geologo Michele Comi o l'operatore glaciologico Matteo Oreggioni).

Si è detto spesso che il bosco sia un luogo di lentezza e resistenza all'iperproduttività e alla performatività. La stessa passeggiata che si percorre per raggiungere ORA è ogni volta un nuovo cammino, e rappresenta una porta d'accesso privilegiata per l'ascolto e la visione.

Nel bosco esiste anche un'archeologia di passaggi umani, come i sentieri o i terrazzamenti, una casa, una chiesa, una frazione diroccata, antologia di vite e socialità ora muta. Esiste il racconto del ghiacciaio che ritirandosi ha liscio le rocce e lasciato massi erranti in luoghi sorprendenti. Esiste una toponomastica e una letteratura orale di racconti. Esistono potenzialità, legna da ardere, sentieri da riscoprire, alberi da lasciar crescere e, per noi, luoghi che potrebbero diventare temporanei spazi di ricerca, palchi per spettacoli, sale prove a cielo aperto. È osservando attentamente il luogo e interrogando chi ha vissuto esperienze simili che abbiamo scelto come procedere. «Le case si capisce subito che sono abbandonate quando sembrano finalmente stare bene con tutto quello che c'è intorno; e prendono i colori dell'erba, della pioggia, del vento, delle cortecce, dei sassi, dei rovi e della terra» diceva Mario Ferraguti⁸, così abbiamo desiderato che crescesse ORA. Come un atto di relazione, di fiducia verso chi ha abitato e abita questi luoghi, verso

8 M. Ferraguti, *La voce delle case abbandonate. Piccolo alfabeto del silenzio*, Portogruaro, Ediciclo Editore, p. 8.

chi li percorre, insieme al Comune che prova a valorizzare e a proteggere il suo territorio, con chi cammina al nostro fianco, con chi ci offre esperienze e chi quelle esperienze le vive con noi. Entrare nel bosco chiedendo a lui il permesso, camminare a piedi nudi ai margini del torrente, accendere un fuoco in sicurezza, dormire senza tenda, sono tutte esperienze che ti legano con le persone che sono in quel momento al tuo fianco. Queste esperienze ti espongono a una fragilità che è postura generativa e una pratica di relazione inusuale, speciale. Abbiamo deciso così, pur nella particolarità del nostro luogo, di entrare a far parte di IntercettAzioni Centro di Residenza della Regione Lombardia per sostenere progetti costruiti in stretta relazione con il paesaggio, con la pratica del camminare, con l'aperto, con il periferico e con l'ascolto, pur mantenendo intatta la nostra vocazione di casa accogliente.

ORA Orobie Residenze Artistiche

È un luogo residenziale e network per le *performing arts* a Castellaccio, Frazione di Piateda (SO) immersa nel bosco. È uno spazio per la creazione performativa contemporanea che lavora in stretta sinergia con le realtà culturali e artigianali del territorio. La residenza nasce per ospitare gli artisti, valorizzare le artisticità locali e offrire al territorio un percorso di avvicinamento all'arte dal vivo con un focus particolare sulla musica.

Daniele Ninarello

Incontro al futuro

1 La fenomenologia delle residenze

Vi chiediamo in particolare:

a) di riflettere sulla Fenomenologia delle residenze: il primo sguardo e il primo amore verso le residenze, senza complicazioni psicologiche e storicizzazione dei processi e dei risultati.

Nel tempo ho cercato di nutrire il mio sguardo verso le residenze artistiche immaginandole come un luogo in cui rifugiarsi e creare. Uno spazio-tempo da poter inventare ogni volta, un luogo temporaneo con un'identità indefinita e liquida che viene trasformato da chi lo attraversa, capace di accogliere e raccogliere umori, pensieri, domande, dubbi e istanze che lo animano, dove le differenti questioni che si articolano intorno a germinazioni processuali ancora fragili vengono mediate, nutrite e arricchite, per poi procedere altrove. Mi piace pensare che il tempo della residenza sia un tempo in cui è possibile fallire, una dimora temporanea nella costante alternanza fra l'essere nomadi e sedentari, un sostare dinamico e rigenerante in cui apprendere dal ricercare. Penso alle residenze anche come periodi specifici in cui mettere a fuoco idee ancora molto vaghe, a un'opportunità per isolarsi e affrontare un percorso individuale e intimo ma anche per aprirsi al confronto e alla condivisione della propria pratica con altre realtà. Penso al tempo della residenza come luogo, fisico e non, della scoperta e della sperimentazione, come azione temporanea e progettuale che prende forma e identità a

seconda delle necessità che il processo creativo richiede. In questi ultimi tre anni le residenze per me sono state un intreccio di tutte queste direzioni... Ho avuto la possibilità di affrontare periodi di residenza volontariamente solitari per immergermi nelle condizioni necessarie per fare ricerca intorno a temi specifici. Ho attraversato poi periodi di residenza in luoghi non deputati come licei e scuole, per poter condividere la mia ricerca con adolescenti in un'ottica di scambio, condivisione di saperi e pratiche. Si trattava di creare uno spazio in cui riflettere sulle diverse modalità di riattivare il "corpo pubblico" favorendo una crescita reciproca. Ho abitato luoghi come teatri nazionali ed internazionali, musei, centri di produzione, e contesti pubblici urbani. Le esperienze sono state tutte molto diverse tra loro. Dove possibile ho disegnato le modalità di attraversamento insieme ai direttori e alle direttrici degli spazi, in un'ottica di cura-tela reciproca, nel rispetto delle esigenze del lavoro e delle necessità dei/lle partecipanti. Credo che gli spazi di residenza siano luoghi da inventare insieme, per attivare strumenti e conoscenze e aprire altre connessioni, come momenti dedicati agli *studio visit*.

Nel pensare i processi di creazione e nel costruire le reti e le connessioni tra partner che supportano il lavoro, mi assicuro di avere diversi periodi di ricerca che rispettino il processo organico del creare, e di osservarlo quindi nella sua vulnerabilità in massima libertà. È molto importante per me instaurare un clima di fiducia condiviso per riuscire a costruire, sempre in un'ottica di scambio di strumenti, i percorsi per condividere il processo con diverse comunità locali. Da questo punto di vista mi sento molto soddisfatto poiché negli ultimi anni ho potuto prendere parte a progetti meravigliosi che mi hanno portato ad attraversare residenze di ricerca e produzione non solo per progetti personali, ma anche pensando a comunità

più espanse; sono stato coinvolto in percorsi di co-curatela nei quali articolare e orientare spazi e tempi, corpi e visioni, immaginando dispositivi e azioni per rinnovare i formati di condivisione con il pubblico, per generare e nutrire nuova conoscenza e pensiero critico.

2 Per non vivere o morire di sole residenze

Sottotitolo: da definire

Proprio attraverso queste esperienze ho potuto osservare da una posizione diversa lo spazio della residenza e la curatela artistica ed organizzativa. Mi piace adottare una postura che resta sulla soglia, in ascolto delle necessità del singolo progetto dell'artista e delle persone che attraversano temporaneamente il luogo della residenza. Oggi più che mai credo sia necessario rendere gli spazi accessibili a tutti e tutte, che ci sia uno sguardo attento sulle individualità e sulle esigenze dei luoghi. Quello della residenza è un terreno che può variare continuamente, può mostrare necessità improvvise sia organizzative che creative, e in un'ottica di cura credo sia importante instaurare dialoghi in grado di creare alleanze, nutrire insieme gli spazi pubblici per una crescita reciproca e costante, apprendendo dall'inventare modalità adatte al luogo e alle persone che lo attraversano e che lo abitano insieme, seppure temporaneamente. In altre parole, dall'accoglienza al congedo, le residenze possono rappresentare un vero e proprio processo creativo attento al divenire dei tempi, dei corpi e dei processi che ospita con l'obiettivo di creare sistemi innovativi del fare arte e cultura. Il tempo e lo spazio della ricerca, oggi più che mai deve avere la possibilità di esistere in maniera trasversale e di rappresentare "luoghi" a cui arrivano e da cui ripartono strumenti e saperi rinnovati ed espansi.

È importante poter immaginare una co-curatela per pensare insieme quali azioni sono necessarie, pensare a come si può sostenere un artista e il suo progetto anche dopo la residenza, che si tratti di una produzione o di un dispositivo dai confini meno riconoscibili ma che altrettanto possono incidere nel costruire il tessuto culturale. Pensare infine a quali altre figure siano di sostegno, quali ponti si possono costruire con la comunità, curando insieme l'apertura degli spazi e degli *studio visit* come momenti di condivisione e incontro.

3 Cartolina dal futuro

Mi immagino e mi auguro che si consolidino delle modalità di sostegno che puntano al rispetto di tutti i lavoratori e le lavoratrici, lasciando indietro le logiche del sacrificio e dell'accontentarsi. Un futuro in cui si considera una *Fair practice* trasversale senza portarsi dietro la paura e la frustrazione. Da questo punto di vista, nel passaggio d'epoca che stiamo vivendo, le residenze possono rappresentare un territorio di resistenza, mettendo in circolo sempre di più relazioni. Credo sia necessario aprire i confini e renderli meno definiti e più comunicanti. Rendere gli spazi per produrre più aperti, adatti a ospitare progettualità che creino fili diretti con la cittadinanza e le sue istanze, intercettando così saperi invisibilizzati ma connessi alla cura. Incontrare persone e pratiche per fare cultura collettivamente, coinvolgendo attivisti, attiviste e realtà marginalizzate affinché prendano per prime parola su temi che spesso vengono raccontati da punti di vista distanti. Penso sia fondamentale coltivare nuove relazioni empatiche, connessioni tra il dentro e il fuori, alimentare dispositivi e pratiche partecipative per coinvolgere quei corpi che

spesso non vengono coinvolti. Credo sia inoltre opportuno attraversare i luoghi pubblici e sociali e trasformarli temporaneamente in luoghi di ricerca artistica e culturale. Oltre alle risorse a supporto del lavoro accolto in residenza, reputo sia importante stabilire linee guida di base che assicurino un terreno solido per procedere, considerando spazi adatti all'ospitalità per tutte le parti coinvolte, e la massima cura degli aspetti logistici e organizzativi. È altrettanto importante tenere conto delle necessità che il lavoro fa emergere per affrontare con serenità il tempo della residenza, sempre con elasticità ma nella volontà di costruire certezze e non costanti adattamenti che spesso portano a censure e rinunce. Reputo necessario consolidare dialoghi profondi e relazioni di accompagnamento al processo, per immaginare insieme modalità di condivisione con il pubblico oltre a quelle tradizionali come *sharing*, *talk* e approfondimenti, e costruire reti per attivare processi trasparenti e progettualità risonanti, che possano ispirarsi vicendevolmente e trasversalmente, rinunciando alle dinamiche di competizione e all'isolamento.

Daniele Ninarello

Daniele Ninarello è un artista italiano attivo nel campo della danza e delle arti performative. Si forma alla Rotterdam Dance Academy e danza con coreografi di fama internazionale tra cui Bruno Listopad, Virgilio Sieni, Sidi Larbi Cherkaoui. Il suo linguaggio coreografico si articola in una costante ricerca di movimento che pone al centro il "corpo vivo" come luogo di mediazione. Dal 2007 presenta le sue creazioni in diversi festival nazionali e internazionali. Nel 2013 fonda l'Associazione CodedUomo per diffondere il suo lavoro in Italia e all'estero. È attualmente impegnato nella nuova produzione *Healing Together* sostenuta da Étape Danse, progetto trilaterale di residenze internazionali tra Fabrik Potsdam (De), La Maison centre de développement chorégraphique national Uzès Gard Occitanie, Theatre de Nîmes (FR), e Festival Interplay in partnership con la Fondazione Piemonte dal Vivo (Circuito Regionale Multidisciplinare del Piemonte) - Lavanderia a Vapore e Torinodanza Festival - Fondazio-

ne Teatro Stabile di Torino, e sviluppata all'interno del progetto On-Mobilisation, progetto di cooperazione internazionale supportato dal programma Creative Europe della Commissione Europea con il sostegno di Lavanderia a Vapore. Inoltre è sostenuto da Orbita Spelbound Centro Nazionale di Produzione della Danza, Cango Centro Nazionale di Produzione della Danza Virgilio Sieni, Operaestate Festival/CSC Centro per la Scena Contemporanea e Inteatro Residenze. www.danieleninarello.it

Francesca Pennini / Collettivo Cinetico

Dimorare

Mercoledì 3 Agosto 2022

L'arboreto - Teatro Dimora / Foresteria, stanza accanto alla cucina

Sono arrivata qui.

Un qui intenso come il corpo.

Come vestire il proprio corpo quando il corpo si sente tutto.

Tornare significa riconoscere con il peso la pendenza della discesa che dalla foresteria arriva al teatro. È come scivolare in un abbraccio che rende presente ogni millimetro di pelle.

Arrivare qui è immergersi in una consapevolezza che riempie fori e pori e crea silenzio.

È un raccoglimento che non conosce noia.

Penso a questa frase di Gordon Hempton:

«Il silenzio non è l'assenza di qualcosa, ma la presenza di tutto».

Ora: solo i grilli.

I pensieri si distendono, è come se fossero arrivati in uno spazio più ampio di quello in cui erano costretti, contratti, castrati.

Sono le dita dei piedi liberate dai tacchi dopo la festa.

Questo spazio è il tempo.

Questo succede quando si torna all'Arboreto.

Questo succede quando una residenza artistica si apre al senso più profondo del dimorare, a quello spazio per l'indugio che spalanca il pensiero.

Nell'asfissia temporale e nel regolamento geometrico della città i corpi vivono in un disciplinamento costante.

Non parlo solo del rapporto tra naturale e urbano in termini di paesaggio e sensorialità, ma dello spazio politico di ridiscussione che il luogo di residenza può aprire. Parlo del pensiero spalancato in cui i corpi possono decostruire e reinventare i fondamentali del quotidiano ovvero fare esercizio di vita ad alta intensità.

L'esperire la vita (nella propria quotidianità e in relazione alla comunità del luogo) oltre al rettangolo neutro del palcoscenico permette di aprire un varco permeabile tra mondo e scena, dove la ricerca sconfina. Anzi, si ribalta. Immagino la residenza artistica come un vero e proprio laboratorio di mondo, come la possibilità di disegnare eterotopie e rivoluzioni del pensiero che strabordano, contagiano, trasformano.

Le dimore, le residenze, possono e dovrebbero essere luoghi indisciplinati anche nei confronti della stessa produttività artistica e dei suoi meccanismi sistemici.

Produrre significa sapere dove andare e fare lo stretto necessario per arrivarci.

Stare in residenza significa fare spazio, farsi spazio, scoprire percorsi impensati, scorciatoie, panoramiche, gincane avventurose.

La residenza è come il sonno e il sogno: è la più preziosa improduttività, è il luogo dell'impossibile, della rielaborazione, della digestione, dell'invenzione, della fantasia, dell'altrove. Non produce niente, e per questo è essenziale.

In tutte le rivoluzioni di cui siamo testimoni (tecnologiche, culturali, climatiche) ciò che rimane immutabile è il paradigma capitalistico e l'ottica neoliberista che, come un virus, ci rende portatori degli stessi principi che ci opprimono.

La vita proiettata nei social network e la cultura dell'immagine rafforzano questo denominatore di fondo cancellando i confini dell'intimità, del riposo e del tempo

libero e allevando, così, consumatori anestetizzati e eternamente insoddisfatti.

Credo che siano questi i paradigmi di Fondo che è necessario mettere in discussione.

E credo lo si faccia a partire dalla distensione di uno spazio-tempo in cui le pratiche poetiche e politiche possano avere il respiro necessario a diventare gesta collettive e non tentativi di resistenza individuali, asfittici e puntiformi.

Una residenza non è un eremo, non si tratta solo di uno spazio salvo, ma di uno spazio-esperimento generativo, contagioso, apertissimo.

Una palestra di filosofia pratica dove reinventare il quotidiano come atto poetico.

Immagino la residenza artistica come un luogo-mondo non dedicato a clienti né ad utenti, ma ad esseri viventi. Femminista, inclusivo, fluido. Antico quindi nuovissimo. Attivo, condiviso, responsabile, rischioso.

Un luogo di cui prendersi cura e da cui farsi curare.

In altre parole: vivo e in movimento.

Un luogo che fa tesoro della memoria ma si apre a una nuova narrazione e lo fa attraverso una politica del tempo e dello spazio.

Un tempo fuori misura, vissuto nella sua dimensione qualitativa e non quantitativa.

Questo è dimorare: smettere di essere ovunque per essere davvero qui.

Qui nel tempo.

13 Agosto 2022

Ferrara / Casa mia

Non importa quanti mesi o quanti anni passeranno prima di tornare, quello è un luogo in cui continuo ad essere.

Casa non è il luogo che ti appartiene, è il luogo a cui appartieni.

Sono tutti i luoghi a cui appartieni.

Il fatto che siano tanti i corpi e i cuori che dimorano all'Arboreto non la rende meno casa mia, anzi.

È il luogo che ci permette di essere contemporaneamente assieme e nella solitudine.

Questo è una casa.

Grazie.

Francesca Pennini

(Ferrara, 1984). Coreografa, regista e danzatrice, si forma in un percorso selvaggio tra discipline eterogenee: dalla ginnastica all'apnea, dal butoh alla disco dance. Successivamente studia al Balletto di Toscana e al Laban Centre di Londra. Lavora come danzatrice per Sasha Waltz & Guests. Nel 2007 fonda CollettivO CineticO come ecosistema di artist* in costante proliferazione. La sua ricerca indaga la natura dell'evento performativo con formati ludici e rigorosi che si muovono negli interstizi tra danza, teatro e arti visive spaziando dal palcoscenico ai luoghi urbani, dalle missioni segrete ai dispositivi virtuali. Ha firmato oltre 50 creazioni ricevendo numerosi premi tra cui: Jurislaw Korenic Award Best Young Theatre Director; Premio Rete Critica; Premio Danza & Danza; Premio Hystrio Iceberg; Premio MESS - BE Festival di Birmingham; Premio Nazionale dei Critici di Teatro; Premio UBU come Miglior Spettacolo di Danza; Grand-Prix for Best Performance Festival MESS di Sarajevo; Premio Ada D'Adamo alla ricerca e all'inclusività. È inoltre coreografa per il Balletto di Roma e la Compagnia Nazionale di Malta. Collabora, tra gli altri, con Mustafa Sabbagh, Vasco Brondi, Quentin Jones, Pamela Z, Ramón Oliveras. Appassionata alla formazione collabora come docente per numerose realtà tra cui: Biennale College Danza; Accademia di Belle Arti di Roma; Accademia di Belle Arti di Brera; Hochschule Hannover University of Applied Science and Arts; DAMS Bologna ed è docente del corso di Teatro e Arti Performative dell'Università IUAV di Venezia.

Gaetano Palermo

Un dialogo che non cerca un senso, ma lo fa

Questa estate in occasione del progetto *EReticci*, promosso dal Centro di Residenza Emilia-Romagna (L'arbo-reto - Teatro Dimora di Mondaino e La Corte Ospitale di Rubiera), ho vissuto un'esperienza intensiva di residenza artistica insieme ai miei collaboratori Sara Bertolucci, Luca Gallio e Antonino Leocata. Voglio riportare questa esperienza in quanto ritengo possa essere testimonianza significativa del valore delle residenze in Italia nel presente e per il futuro. Era la prima volta che ci trovavamo a confrontarci con un percorso di residenza istituzionale così ampio e strutturato. In passato il lavoro di ricerca e di creazione che precedeva lo stadio della produzione e della distribuzione, era sempre passato per modalità precarie, frammentate e autonome. La residenza artistica per ognuno di noi corrispondeva spesso in termini di spazio alla residenza abitativa e in termini di tempo al tempo libero e alla vacanza. Lo stesso progetto *The Garden*, con cui abbiamo vinto il bando *EReticci*, doveva il nome al giardino di casa di Sara, dove qualche estate fa, grazie alla generosità della sua famiglia, iniziammo le prove del lavoro. Quella di *EReticci* è stata per noi l'occasione di continuare la vita dello stesso e di rimetterlo in discussione a partire dalle sue strategie di ricerca. L'essere svincolati da finalità direttamente produttive ci ha permesso di strutturare un piano di lavoro per noi inedito, capace di sostare oltre i limiti dell'utile. Abbiamo scelto ad esempio di perderci nella ricerca teorica e visuale e di riconoscerla, anche economicamente, come parte integrante del lavoro; abbiamo aperto vie parallele di ricerca attraverso il congegno di workshop e pratiche di scambio riguardo i principali elementi di studio; ci siamo

concessi il lusso di ridisegnare i confini delle nostre usuali mansioni artistiche, ribaltando ruoli prestabiliti e creando intercapedini tra le parti. Un elemento fondamentale è stato poi l'incontro con i Custodi delle residenze, un gruppo di ragazze e ragazzi a noi coetanei che ha seguito il processo di ricerca come testimone attivo e partecipe, il cui sguardo ha informato e sostanziato l'opera. I loro attraversamenti attardandosi oltre il lavoro in sala hanno permesso una costante moltiplicazione di corpi e di sguardi, nonché una calda e plurale cospirazione. Fondamentale è stato anche il ruolo dei tutor che hanno permesso degli inneschi dialettici capaci di generare mondi e tracciare vie per le vite ulteriori del lavoro. In particolare, il tutoraggio artistico si è rivelato fecondo per il suo divenire a tutti gli effetti una collaborazione orizzontale.

Nella nostra condizione di artisti giovani ed emergenti, la cui ricerca si muove a cavallo tra le arti, un'occasione come questa ha significato molto. In primo luogo, ha reso possibile il riconoscimento del nostro lavoro e gli ha dato visibilità, creando un dialogo virtuoso con enti di produzione e distribuzione. È stato però anche e innanzitutto per noi un esercizio di immaginazione attiva riguardo i modi e le finalità specifiche del fare artistico. Nel sottile equilibrio tra il ritiro e lo scambio, peculiare delle residenze, abbiamo sperimentato circolarità virtuose del processo di ricerca capaci di intrecciarsi con i luoghi e le comunità che li abitano. Credo e crediamo che questo sia il vero portato delle residenze per il futuro del sistema teatrale italiano. Il che non significa necessariamente attribuire agli artisti funzioni pedagogiche o mansioni di cosiddetta "riqualificazione" territoriale o sociale, ma estendere i confini delle progettualità artistiche al di là del prodotto e renderle più porose rispetto al circostante creando un dialogo che non cerca un senso, ma lo *fa*.

Gaetano Palermo

(Catania, 1998) Regista, coreografo e artista visivo. La sua ricerca indaga l'ontologia della performance nel suo rapporto con il reale attraverso il Fantasmatico e il perturbante. Dopo la laurea in Filosofia a Bologna prosegue i suoi studi in Teatro e Arti performative all'Università Iuav di Venezia. Come performer ha lavorato per artisti come Bruce Nauman, Romeo Castellucci, El Conde de Torrefiel. Il suo lavoro è stato presentato in istituzioni artistiche nazionali e internazionali. Nel 2023 è vincitore di Biennale College Teatro Performance Site-specific con la performance *Swan*.

Stefania Tansini

Un luogo dove si ritorna

Quelli che seguono sono pensieri che originano dal mio vissuto nelle residenze.

Una testimonianza diretta, soggettiva e opinabile delle problematiche del vivere e lavorare nel sistema presente per aiutare a tracciare linee per il futuro.

Userò la parola “teatro” o “teatrale” riferendomi anche alla danza e al sistema della danza.

In questo periodo il sistema teatrale, attraverso diverse modalità, invita a fare progetti brevi e ben fatti in un tempo di creazione che segue un andamento vorace. Oggi il contesto teatrale, di cui la danza è parte, dà priorità in maniera più o meno dichiarata, al funzionamento accattivante di un progetto rispetto al desiderio di osservazione del dischiudersi di una visione o di una traiettoria d'indagine.

Manca la percezione della durata della ricerca che ha bisogno di un tempo lungo e continuato per poter ritornare sulle cose, per permettere agli occhi di crescere e ricostruire i parametri precedentemente messi in discussione.

C'è bisogno di un luogo di riferimento che supporti a lungo termine l'indagine artistica e le residenze mi sembrano un terreno fertile con il quale poter dialogare e sulle quali contare per il futuro.

Andando oltre la definizione di residenza come spazio di possibile fallimento, che è una condizione sempre presente nel percorso artistico, penso che oggi sia carente uno spazio di possibile accadimento che supporti il tempo organico dell'indagine artistica.

Le residenze sono luogo che permette al corpo di sco-

prire il corpo.

Sono luogo che permette ai corpi di scoprire i corpi.

Sono snodo fondamentale del processo artistico di ricerca.

Un'ipotesi per il futuro, che svincoli non solo il sistema, ma anche l'artista nel vivere e approcciarsi alle residenze come unico sistema di produzione, potrebbe essere quella di creare una progettualità delle residenze.

In un periodo di tempo abbastanza lungo, ad esempio tre anni, una o più residenze potrebbero ospitare l'artista per più volte durante quel lasso di tempo. Questo potrebbe creare un sostegno meno frammentato e a lungo termine, che abbraccia momenti in cui l'artista è, forse, inevitabilmente in produzione e altrettanti momenti in cui non è direttamente coinvolto in progetti specifici. Questo, forse, accoglierebbe con meno attriti la differenza tra produzione e ricerca, che è una differenza labile, una separazione che serve a dare un nome all'indomabile *fare* artistico che segue traiettorie fuori controllo. Avere una progettualità a lungo termine potrebbe agevolare i corpi che si dedicano al teatro ad abbandonarsi a quella situazione di vuoto, invece che affannarsi nel cercare e organizzare la residenza successiva.

Questa ipotesi, ancora vaga e indefinita, nasce dalla scomodità del sistema presente che prevede che la vita di un'artista sia instancabilmente dedita nel delineare, in solitudine, la propria progettualità, il proprio percorso artistico. Un sistema che, al di là delle produzioni, per come è organizzato e vissuto anche dagli artisti stessi, non agevola la forgiatura della materia scenica.

Oggi, faccio fatica a gestire il tempo del *Fare* e il tempo del non-*Fare*, ovvero a lavorare secondo criteri ritenuti adeguati al progetto e a dedicarmi a quella sospensione

necessaria all'atto artistico. Sono costantemente a metà tra prendermi cura dei lavori e aprire le voragini del fare per ritrovare il senso della ricerca. Sapere che c'è un luogo di riferimento dove poter ritornare, che ti/mi/ ci accoglie *al di là di tutto*, potrebbe aiutare a placare questa doppia tensione. La residenza diventerebbe non solo uno spazio di sospensione o di non-produzione, ma un luogo di riferimento *al di là di tutto*.
Un luogo dove si ritorna.

La scelta di seguire a lungo termine alcuni percorsi artistici, oltre a continuare ad accogliere diversi processi come tutt'ora accade, significherebbe per la residenza prendere una dichiarata posizione di interesse verso alcune visioni.

Questo da un lato potrebbe creare una comunità che, auspicabilmente in maniera spontanea, si avvicina a quel luogo perché lì c'è un percorso che gli interessa, lì si fanno cose delle quali sente un'attrazione specifica, una chiamata. Dall'altro si farebbe una scelta sensibilmente corretta e forse politicamente scorretta.

Si tratta di domandarsi cosa comporterebbe un posizionamento più specifico, qual è il compromesso di una presa di posizione della struttura ospitante, in bilico tra una maggior chiarezza e una riduzione di possibilità.

Stefania Tansini

È danzatrice e coreografa, diplomata alla Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi. Ha lavorato per Romeo Castellucci, Cindy Van Acker, Simona Bertozzi, Luca Veggetti, Enzo Cosimi, Ariella Vidach, Motus. Ha intrapreso un percorso di ricerca sul corpo che porta avanti attraverso progetti coreografici e performativi. Inscribe il corpo nella sua dimensione di esistenza, in ciò che il corpo è, in ciò che il corpo fa, prima dell'elaborazione del linguaggio della danza. È vincitrice del premio UBU 2022 nella categoria "miglior performer under 35" ed è artista sostenuta dalla Fondazione Teatro Grande di Brescia per il triennio 2022-2024.

Daniele Villa / Sotterraneo

2030

Ma se c'è il senso di realtà, e di questo nessuno dubiterà, poiché è legittimo che esista, allora deve esistere anche qualcosa che si può chiamare senso di possibilità. Chi lo possiede, non dice ad esempio: «Qui è accaduto, accadrà, o deve accadere questo o quello», ma dirà: «Qui potrebbe accadere questo».

L'uomo senza qualità, Robert Musil

Non si fosse capito, sto leggendo *L'uomo senza qualità*. Due volumi spessi 10 cm l'uno. Quasi 2000 pagine in tutto. Lo sto leggendo con calma, intervallandolo con Stephen King e Ray Bradbury: per me non esiste alcuna gerarchia fra queste *possibilità* di lettura.

Fino a poco tempo fa ero uno di quelli che si rifiutano di leggere più libri contemporaneamente, ora non lo sono più. Mi sono dato la *possibilità* di sperimentare una *realtà* diversa e non sono morto, che è poi la paura ancestrale che blocca le società di fronte ai cambiamenti: la morte simbolica, prima ancora di quella fisica.

Nel frattempo, col *Sotterraneo*, ormai da alcuni anni, accumuliamo testi di neuroscienze e psicologia cognitiva, perché in fondo il problema dell'epoca ci sembra proprio questo: come stare nella realtà, come muoversi in una realtà impossibile riflettendo su ciò che è possibile, come trasformare la realtà senza per questo negarne i bordi, i limiti, senza alienarci nell'ideologia, ma anche cos'è possibile e cosa impossibile, come possiamo investire nel possibile senza intrappolarci nelle narrazioni consolatorie, nel narcisismo delle convinzioni granitiche e quindi come stare nella complessità e nell'incertezza

del nostro tempo senza impazzire.

La richiesta di questo contributo sulle residenze teatrali arriva su questo sfondo, quindi non possiamo che declinarla nei termini e con gli strumenti con cui stiamo lavorando in questi anni, sperando (illudendoci?) che certi presupposti valgano più o meno per tutto, dalla crisi climatica, all'avanzata dei nuovi autoritarismi fino ai meccanismi che stanno alla base del sistema teatrale, ovvero: o si parte da una base minima di realtà condivisa, oggettiva, razionale, oppure semplicemente non c'è cooperazione, democrazia, civiltà.

Fatte queste premesse, segue una lista di *possibilità* di sviluppi futuri delle residenze teatrali dal nostro punto di vista. Questa lista si basa su una realtà fattuale vissuta in 18 anni di lavoro col Sotterraneo e punta a raccontare una *realtà plausibile*, o quantomeno non impossibile, in cui ci piacerebbe ritrovarci in futuro.

Per rendere le cose ancora più plausibili calcoliamo un intervallo di tempo che copra almeno un cambio di decade e 2 cambi di governo...

Benvenute/i nell'anno 2030.

Nel 2030 le residenze ci sono ancora, il che non è poco. Durano da un minimo di 2 settimane a un massimo di 4 settimane e tutte queste giornate sono retribuite. Gli spazi di residenza hanno caratteristiche diverse a seconda dei contesti territoriali (metratura, tipologia di allestimento, collocazione geografica, materiale disponibile) ma tutti prevedono figure di assistenza tecnica che si coordinano con le compagnie e tutti sono dotati di un laboratorio attrezzato per la progettazione e costruzione di props, costumi e scenografie.

Nel 2030 ogni residenza prevede alloggi capaci di garantire riposo e privacy, nonché copertura dei costi di vitto e servizio cucina, esattamente come le mense di un luogo di lavoro in cui la pausa pranzo non può prevedere

anche la preparazione dei pasti e il riordino delle cucine da parte dei lavoratori.

Nel 2030 le residenze non sono più “Frammentate”, collegate fra loro solo da reti di collaborazione intermittenti e spontanee, ma sono strutturate in vere e proprie reti: quando una compagnia inizia un nuovo progetto può rivolgersi come sempre a diversi centri di residenza e costruire un calendario incrociando 4 o 5 spazi che non necessariamente comunicano fra loro, oppure può rivolgersi a una rete e avere un unico ufficio che costruisce un calendario di produzione all'interno della rete stessa, programmando i lavori con la compagnia in più città diverse sulla distanza di 3, 6, 9 mesi o più. Queste reti possono mappare i territori (ad esempio una rete “toscana-romagnola” o una rete “nordest”, ecc.) oppure possono mappare le sinergie progettuali (ad esempio una rete dislocata fra Friuli, Abruzzo e Calabria perché le strutture condividono determinate scelte artistiche).

Nel 2030 le residenze non sono una parte dell'ecosistema teatrale sganciata da centri di produzione, tric e teatri nazionali, al contrario queste strutture possono prevedere di produrre un gruppo e attivare automaticamente alcune residenze di riferimento per i periodi di prova previsti.

Nel 2030 le compagnie hanno sempre facoltà di scegliere se la loro è una residenza “a porte chiuse”, in cui gli autori hanno esclusivamente il bisogno di provare, creare, studiare senza alcun tipo di interferenza dall'esterno, oppure se vogliono effettuare una residenza “aperta”, che preveda momenti di restituzione a pubblico o meno. Nell'estensione temporale fino a 3-4 settimane, si possono prevedere attività collaterali come laboratori o talk, ideati dalle compagnie coerentemente col tipo di ricerca e produzione che stanno sviluppando.

Nel 2030 le residenze prevedono spazi per le prove ma an-

che uffici collaterali per quelle che potremmo chiamare “residenze di pensiero”, fasi di lavoro in cui un gruppo non opera in sala ma piuttosto a tavolino, con libri, cataloghi e ricerche online. Negli stessi spazi è prevista anche la possibilità di ospitare una o due figure di consulenza teorica che attraversano la residenza per pochi giorni, esempi: Collettivo Cinetico lavora per due settimane all'Arboreto di Mondaino sui temi della composizione e della percezione ospitando per 3-4 giorni il teorico e graphic designer Riccardo Falcinelli, Marco D'Agostin lavora per tre settimane a Centrale Fies sul rapporto tra danza e letteratura e ospita per 5 giorni il filosofo Emanuele Coccia, Sotterraneo lavora per quattro settimane ad Armunia sui temi del conflitto sociale e ospita per 1 settimana lo street artist noto come Banksy (sì, certo: noi sappiamo perfettamente chi è Banksy).

Nel 2030 le residenze prevedono anche progetti di puro sharing di pratiche, senza finalità produttive: gruppo nanou che fa danzare Anagoor oppure Kepler-452 che discute di marxismo con Alessandro Sciarroni.

Quando aprono a pubblico, le residenze del 2030 possono agire in modi paralleli: la compagnia può esporre parte del lavoro come già si faceva nel 2023, ma creando la giusta cornice progettuale e di senso può anche organizzare la visione di un film, un DJ-set, un torneo di Risiko, la visione di un evento sportivo in diretta, un incontro pubblico col pensatore presente in residenza, una puntata live di una radio online o di un podcast – queste attività sono retribuite e nutrono il rapporto fra la compagnia, la struttura ospitante e il pubblico del territorio.

Nel 2030 ogni residenza prevede un extra budget per la redazione di materiali extra-teatrali che le compagnie possono scegliere di produrre: documentazione video, piccole pubblicazioni, registrazioni audio e in generale qualunque tipo di archiviazione condivisibile del lavoro

svolto in quello spazio, così che ogni centro di residenza possa sviluppare una sua “biblioteca multimediale delle residenze” che lasci il segno del passaggio degli artisti. Nel 2030 le residenze sono finalmente riconosciute e ampiamente finanziate per quello che erano già nel 2023: la parte più dinamica, Fertile e avanzata del sistema teatrale, luoghi di lavoro e ricerca in cui la biodiversità culturale si manifesta in tutta la sua vivacità in un continuo susseguirsi di gruppi che sciamano attraverso i territori. Nel 2030 questo stesso dinamismo nutre di “rimbalzo” tutto il sistema teatrale e per le compagnie diventa più semplice produrre con un Nazionale passando dalle residenze e/o attraversare più residenze e venire programmati da un Nazionale.

Ultimo-ma-non-ultimo, nel 2030 il teatro ha visto raddoppiare i propri finanziamenti e il suo pubblico, la consapevolezza del fatto che *la democrazia o è cognitiva o non è* si è fatta strada nelle coscienze, il consenso in politica non si basa più su narrazioni allarmanti, promesse rassicuranti e continue sollecitazioni emotive, ma sulla condivisione con la cittadinanza delle difficoltà, dei limiti, dei problemi e delle soluzioni e in generale delle *possibilità* a partire dalla *realtà*.

In questo nostro ipotetico 2030, le residenze sono centri culturali sparsi in tutto il territorio nazionale, luoghi dove gli esercizi di cittadinanza dell'incontro e dello scambio culturale sono abitudini settimanali, pratiche che aumentano la qualità della vita come l'attività fisica e la frequentazione delle persone care. Questo è un 2030 in cui l'Antropocene e la crisi democratica non sono più incubi che incombono ma progetti collettivi di cambiamento della *realtà* e apertura alla *possibilità*.

Che dite, abbiamo ipotizzato il *plausibile* o abbiamo sconfinato nell'*impossibile*...?

Daniele Villa

È co-fondatore, co-regista e drammaturgo di Sotterraneo, collettivo di ricerca teatrale che nasce a Firenze nel 2005 e nel tempo si confronta con formati diversi quali spettacoli, performance, site-specific, regie liriche, progetti per l'infanzia, talk-show. Le produzioni del gruppo replicano in diversi dei più importanti festival e teatri nazionali e internazionali, ricevendo negli anni numerosi riconoscimenti tra cui Premio Hystrio, Be Festival First Prize, Silver Laurel Wreath Award/Sarajevo MESS Festival e tre Premi UBU di cui due come "Spettacolo dell'anno" per *Overload* (2018) e *L'Angelo della Storia* (2022). Sotterraneo fa parte del progetto Fies Factory di Centrale Fies, è artista associato al Piccolo Teatro di Milano e compagnia residente presso l'Associazione Teatrale Pistoiese.

Andrea Zardi

Oltre la condanna del primo studio. Residenze, circuiti e discontinuità

- La Fenomenologia delle residenze

Nel percorso di riflessione, scrittura e creazione di un progetto o di uno spettacolo, l'attenzione è quasi sempre rivolta all'oggetto che prende vita nella mente e nel corpo degli artisti: dove questo si realizza e in che rapporto con quel luogo diventa spesso un dettaglio secondario, consequenziale, emergenziale.

La residenza, al di là di ogni caratteristica istituzionale e inquadramento legislativo, rappresenta uno degli esiti di tutta la ricerca teatrale, coreica e performativa che ha contraddistinto il XX secolo, ovvero il superamento del confine tra arte e vita quotidiana. Agamben in *Creazione e anarchia* sposta l'asse dell'arte come «il modo in cui l'anonimo – che chiamiamo artista – mantenendosi costantemente in relazione con una pratica cerca di costruire la sua vita come una Forma di vita [...] in cui è in questione nulla di meno che la sua felicità»⁹: in queste parole troviamo la fine dell'arte come entità che si realizza in un empireo accessibile a pochi eletti. Nella residenza prevale l'azione artigianale, il mestiere che si esprime nel percorso fra tentativi, ripensamenti, successi ed errori, evocando l'improduttività elogiata da Gropius che chiedevo il ritorno allo spazio di creazione

9 G. Agamben, *Creazione e anarchia. L'opera nell'età della religione capitalistica*, Vicenza, Neri Pozza, 2017, p. 28.

come “officina/laboratorio”¹⁰. Questi luoghi sono concepiti per una connessione con l’ambiente circostante, con il passaggio delle persone e uno sguardo che non sia mai impermeabile ai processi che vi avvengono.

Nel percorso con la mia compagnia, la prima residenza avvenne a Piacenza, negli spazi di un piccolo teatro ricavato da una chiesa medievale e fu totalmente autorganizzata, sostenuta da una campagna di *crowdfunding* e con il coinvolgimento di amicizie, conoscenze e alleanze che si offrirono gratuitamente per realizzare scenografie, *videomapping*, fotografie, partitura musicale, sessioni di prove, ospitalità degli artisti. Attorno a quel momento per tre anni una discreta comunità di persone si affacciò curiosa dentro quello spazio e si chiedeva cosa stesse accadendo e sperando potesse diventare una consuetudine. *Ça va sans dire*, questo primo seme non fu colto dalle istituzioni locali. Negli ultimi tre anni la compagnia è stata ospitata in diversi programmi di residenza per cui risulta impossibile redigere un bilancio generale che consideri le variabili di ognuna di queste esperienze: diversità di contesto, di risorse, di obiettivi e di strumenti rendono ogni esperienza estremamente unica. Sicuramente una problematica che accomuna la maggior parte di questi periodi è la difficile connessione con la programmazione, distribuzione e lo scarso accompagnamento degli artisti verso il debutto: nella maggior parte dei casi l’attenzione si concentra sul momento di esito conclusivo del periodo senza però un reale impegno da parte della curatela di immaginare un futuro di quel prodotto. Se, come da definizione, le residenze sono libere da obbligo produttivo, sono anche

l'unica modalità per molte compagnie di far sopravvivere il progetto e in molte occasioni l'investimento nella realizzazione degli studi non trova interlocutori sul mercato: in talune occasioni, accade che una residenza non adeguatamente strutturata diventi spesso un ostacolo per la ricerca artistica in termini di risorse, condizioni di lavoro, ospitalità, rete di accoglienza. Occorre in quel caso che le commissioni incaricate al finanziamento di queste realtà si adoperino per correggere eventuali prassi non fruttuose per gli artisti.

Ad oggi le residenze devono prendere le misure con le tipologie di artisti che vi passano attraverso: cercare di favorire una più ampia varietà di artisti e di progettualità – liberandosi dalle logiche di sistema e di alleanze, favorendo quelli con meno circuitazione – per cercare di essere competitivi con il ben diverso panorama della produzione estera. L'internazionalizzazione dello spettacolo italiano non può limitarsi al progetto europeo o al temporaneo supporto di mobilità se non vi è un reale dialogo con i centri di residenza nei paesi limitrofi.

Infine, può essere utile contemplare esempi virtuosi – secondo il mio punto di vista – di modelli di residenza artistica che in Italia possono essere replicati: Anghiari Dance Hub ad esempio fornisce un lungo tempo di creazione, costellato di tappe di condivisione e feedback con esperti del settore. Il percorso *Dialoghi* promosso da CSS Teatro Stabile di Innovazione del Friuli Venezia Giulia propone invece un sistema di accoglienza e cura nei confronti degli artisti di grande stimolo per la ricerca e l'approfondimento, nonché una varietà di discipline che attraversano quello spazio. Abbiamo attraversato questi spazi all'interno del bando *CURA*, in partnership con il PARC Performing Arts and Research Centre di Firenze. Un ulteriore modello è quello promosso da Teatri di Vita di Bologna che offre la possibilità di lavorare in diverse

tipologie di spazio *indoor* e *outdoor*, aprendo l'invito a un pubblico affezionato all'offerta culturale del luogo. Sarebbe poco corretto definirsi appagati per ciò che è stato realizzato: la criticità rimane nel divario fra presupposti di residenza (produzione, ricerca, lavoro con il territorio, comunità) e l'effettiva realizzazione di questi obiettivi dal momento in cui il progetto raggiunge un valore artistico e si affaccia nel mondo esterno. Il futuro risiede nel lavorare con quel piccolo vuoto tra il luogo protetto e lo spazio della performance.

- Per non vivere o morire di sole residenze

Negli ultimi quindici anni le modalità operative, i processi produttivi e le visioni artistiche nello spettacolo dal vivo hanno subito cambiamenti radicali a diversi livelli, sia nella dimensione istituzionale e politica¹¹, sia in quelle micro-dimensioni del quotidiano, nelle modalità di guardare al teatro e di metterlo in pratica. La residenza è definita dalla Conferenza Permanente Stato-Regioni come un'attività «funzionale allo sviluppo, all'innovazione e al rinnovamento del sistema dello spettacolo dal vivo e si deve caratterizzare per coerenza progettuale, quale punto di riferimento sia per gli artisti nel loro percorso creativo, sia per le realtà produttive del sistema dello spettacolo, sia per il contesto territoriale in cui si trova

11 Si fa qui riferimento al decreto emanato dall'allora Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo (MIBACT) del 1° luglio 2014 (art. 45) e DM 27 luglio 2017 (art. 43) che dimostrano il riconoscimento istituzionale di una modalità diffusa di fare ricerca e creazione, ma soprattutto favorisce la creazione di nuove relazioni degli artisti con i territori e con gli operatori culturali.

ad operare»¹². In poche righe viene sintetizzata una consistente mole di lavoro delegata ai soli Centri di Residenza e ai luoghi per Artisti nei Territori, dispensando da questo compito i teatri e condizionando gli artisti ad una modalità nomade e discontinua di creazione. Gli artisti stessi sono scelti attraverso i bandi: strumenti utili, ma che spesso irrigidiscono il progetto ancora in Fase embrionale nel tentativo di piegarlo alle esigenze del momento, o favoriscono l'artista con la produzione economicamente più forte. Una modalità controversa di circolazione delle idee in cui anche Mimma Gallina denota «forme di abuso o di cattivo uso»¹³.

La residenza costituisce un presidio di cultura per i territori e centri minori dove il tempo lungo e la cura necessari per la ricerca vengono preservati, mantenendo quei rapporti comunitari indispensabili per il dialogo con i pubblici, lontani da un teatro a guisa di «fortezza vuota»¹⁴ separato dalla cittadinanza. Per fare questo occorre una costruzione dei rapporti fra questi centri, spazi teatrali e reti di distribuzione, verso la continuità produttiva e meno orientata al mercato di scambio degli artisti. La possibilità che un prodotto artistico possa fare diverse date è parte integrante di questa crescita: attraversare quattro, cinque residenze per fare poche date non permette alla creazione di svelare qualità, valore, possibilità, ma risulta anche non sostenibile dal

12 Art. 3 punto 1 della Conferenza Permanente per i rapporti tra lo Stato, le Regioni e le Province autonome di Trento e Bolzano del 6/07, 2017.

13 Cfr. M. Gallina, *Residenze: multiFormi, flessibili, resistenti*, in «Hystrio», 1/2013, gennaio 2013.

14 Cfr. M. Civica, A. Scarpellini, *La Fortezza vuota: discorso sulla perdita di senso del teatro*, Roma, Edizioni dell'Asino, 2015.

punto di vista economico. Il carico di responsabilità delle residenze si può decostruire attraverso una valorizzazione maggiore del momento della restituzione e un rapporto di responsabilizzazione reciproca con chi si occupa di programmazione e le istituzioni, accompagnando l'artista nelle varie fasi del lavoro verso una circolarità economico-creativa.

- Cartolina dal futuro

La discontinuità già evidenziata nel lavoro creativo, sommata all'evidente sovrapproduzione di spettacoli – perennemente condannati alla condizione di “studi” – ha creato un cortocircuito per cui l'effettiva crescita di un artista è assoggettata alla condizione di precarietà continua e alla necessità di affermarsi sul mercato asfittico dei festival e delle vetrine. Abbandonato il mito del “talento innato”, confutato anche dalla letteratura scientifica¹⁵, la residenza diventa uno spazio per innescare processi di apprendimento, maturazione di una ricerca artistica e sviluppo di molteplici competenze¹⁶ non trincerabili nei recinti arbitrari e privilegiati come

15 La letteratura scientifica ci conferma come *l'expertise* si coltivi attraverso complessi meccanismi di condizionamento ambientale, psicologico e fisiologico. A questo proposito si consigliano gli studi di K. A. Ericsson, K. Nandagopal, R. W. Roring, *Toward a Science of Exceptional Achievement. Attaining Superior Performance through Deliberate Practice*, in «Annals of the New York Academy of Sciences» 1172, 2009, pp. 199-217 <<https://doi.org/10.1196/annals.1393.001>>.

16 Le competenze richieste nel variegato mondo Freelance contemplano l'organizzazione, la comunicazione, la logistica, l'amministrazione oltre alle più pertinenti conoscenze delle tecniche luci, audio e scenografiche.

quello degli “under 35” (se non addirittura 25). La prospettiva futura per il sistema delle residenze risiede nella reale transdisciplinarietà: in quel luogo l'artista deve poter essere capace di allentare il legame con il proprio progetto per far entrare uno sguardo proveniente da altri ambiti del sapere. Per mia stessa esperienza, la collaborazione con musicisti e tecnici è nata attraverso l'incontro casuale in quei luoghi specifici nell'ambizione di quietare le solitudini tipiche dei processi di creazione. Tra i processi urgenti e fecondi da favorire vi è il rapporto con le istituzioni culturali del territorio, in particolare con le Università e gli istituti di ricerca: troviamo esempi virtuosi a Torino e Bologna¹⁷, ma ancora la ricerca artistica e quella accademica mancano di un terreno comune di dialogo e di incontro, soprattutto nella formazione delle nuove generazioni. Una seconda necessità è la programmazione di residenze attraverso rinnovati criteri di selezione: osservare il percorso delle singole compagnie, favorendo i contesti in cui vi è la volontà di integrare più artisti e costituire realtà volte a perdurare nel tempo, incentivando una rete che concretamente aiuti il progetto a concludersi. In Italia è evidente come la continua precarietà del lavoro artistico e lo scarso

17 Si fa riferimento al “Laboratorio EXCELSIOR: ricerca e coreografia su identità, potere e nazione” elaborato dall'Università di Torino - dipartimento di Studi Umanistici con Lavanderia a Vapore, Chiasma/Salvo Lombardo, il liceo artistico coreutico Primo, il Polo del '900 e Associazione DIDE; un altro caso, seppur diverso, è l'attività dello DAMSLab/La Soffitta in seno al Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna.

numero di compagnie strutturate¹⁸ siano la causa della perdita di preziose risorse creative e di valore per i territori.

In ultima istanza, le residenze costituiscono un confine, spazio di congiuntura tra comunità, territorio e processo artistico attraverso progettualità specifiche: questa relazione triangolare non può essere un contenitore in cui forzare progetti non specificatamente creati per questo, ma è frutto di un dialogo specifico con i vari pubblici che si costruisce attraverso una conoscenza dettagliata dello spazio che si abita e con una progettualità strutturata ben prima della residenza episodica e i cui esiti devono essere proseguiti anche dopo quell'esperienza. Francesca D'Ippolito ricorda come le residenze rappresentino «un presidio di democrazia e una scuola politica sui territori [...] luoghi in cui si genera il pensiero critico in una società troppo spesso annichilita e legata a un immaginario che non rispetta le differenze»¹⁹. Le speranze per le residenze del futuro risiedono nella rimessa-in-centro degli artisti e dei progetti, nelle loro specificità, in un rapporto orizzontale fra curatela, compagnie e pubblici attraverso una reciprocità reale – quindi evitando l'abbandono del progetto appena finito il consueto “esito di residenza” – guardando alla circolarità economica dell'investimento e investendo nel supporto artistico costante e continuo durante i processi crea-

18 Dati rilevabili su *Vita da artisti. Ricerca nazionale sulle condizioni di vita e di lavoro dei professionisti dello spettacolo* elaborata per SLC CGIL nel 2017 e in R. Ciccarelli, *Vita da artisti in Italia, il lavoro autonomo chiede diritti e tutele*, «Il Manifesto», 5 maggio 2017.

19 F. D'Ippolito, *Produrre teatro in Italia oggi. Pratiche, poetiche, politiche*, Roma, Dino Audino, 2022, p. 77.

tivi. Il tanto usato (e abusato) concetto di “cura” non può essere la leva per crearsi una nicchia di mercato e acquisire dei fondi con la scusa dell’impatto sociale, ma si realizza nella residenza come pratica di relazione intersoggettiva – nel senso heideggeriano di *Sorge* – con la comunità, l’organizzazione, l’oggetto artistico.

Andrea Zardi

È direttore artistico della compagnia ZA | DanceWorks e artista associato di Ass. Cinqueminuti (RE) e Compagnia Artgarage (NA). Attualmente è assegnista di ricerca nel Dipartimento delle Arti dell’Università di Bologna, in cui si occupa di sostenibilità delle arti dal vivo. Si è laureato in Storia dell’Arte presso l’Università degli Studi di Milano e in Cinema e media presso l’ateneo di Torino, dove ha conseguito il Dottorato. Ha lavorato come archivista per il Centro Studi del Teatro Stabile Torino ed è stato assegnista di ricerca nel PRIN 2015 – “Per-Formare il sociale: Formazione, cura e inclusione attraverso il teatro”. Recentemente ha collaborato con il Dipartimento di Psicologia dell’Università “La Sapienza” di Roma: le sue ricerche vertono infatti sulle intersezioni fra studi neuroscientifici, nuovi linguaggi della danza e studi culturali.

finito di stampare nel novembre 2023

presso il Centro stampa
della Regione Emilia-Romagna

ISBN 978-88-945085-1-2



9 788894 508512