

PICCOLO CATALOGO AGGIORNATO DELLE RESIDENZE IN ITALIA

Documento di lavoro
prodotto per LIMEN,
Seminario europeo
sulla qualità
delle residenze

**realizzato al Teatro
Dimora di Mondaino,
28 e 29 giugno 2022**

PICCOLO CATALOGO AGGIORNATO DELLE RESIDENZE IN ITALIA

SMALL UP-TO-DATE CATALOGUE OF RESIDENCIES IN ITALY

a cura di Fabio Biondi
in collaborazione con
Lorenzo Donati
Cura redazionale di
Lorenzo Donati
Traduzioni di
Federica Natalia Rosati e
Daniela Leardini
comunicazione e
progetto grafico
a cura di TiNO
Linda Valenti e
Gregorio Giannini

Edited by Fabio Biondi
in collaboration with Lorenzo
Donati
Edited by
Lorenzo Donati
Translations by
Federica Natalia Rosati and
Daniela Leardini
Communication and
graphic design
by TiNO
Linda Valenti and
Gregorio Giannini

Indice

Contents

Introduzioni

Introductions

Fabio Biondi	1-3
Lorenzo Donati	4-6
Giulia Guerra	7-10

Prologo

Prologue

Gerardo Guccini	11-20
-----------------------	-------

1. La parola alle Istituzioni

1. The words of the Institutions

1.1 Donatella Ferrante	21-23
1.2 Lucio Argano	24-29
1.3 C.Re.S.Co.....	30-34

2. Domande di Fabio Biondi

2. Questions by Fabio Biondi

2.1 Domanda 1 / Question 1	35-36
2.2 Domanda 2 / Question 2	35-36

3. La parola ai Centri di Residenza

3. The words of the Residencies Centers

3.1 Campania	37-40
3.2 Emilia-Romagna.....	40-43
3.3 Lazio	43-46
3.4 Lombardia	46-49
3.5 Piemonte	49-53
3.6 Puglia.....	53-57
3.7 Toscana.....	57-60
3.8 Trentino/Alto Adige-Südtirol.....	61-64
3.9 Umbria	64-68

4. La parola agli Artisti nei Territori

4. Word to the Artists in the Territories

4.1	Arti e Spettacolo	69-72
4.2	Ateliersi	72-76
4.3	Campsirago	76-78
4.4	CROSS	78-81
4.5	CSS.....	82-85
4.6	Teatro Nucleo	86-87
4.7	Idra Teatro.....	88-91
4.8	Kinkaleri.....	92-95
4.9	Scena Verticale.....	95-98

5. Contributi e testimonianze

5. Contributions and insights

5.1	Marco Valerio Amico	99-101
5.2	Isadora Angellini	101-104
5.3	Paola Bianchi.....	105-106
5.4	Teodoro Bonci Del Bene.....	106-109
5.5	Paolo Cantù	109-112
5.6	Azzurra D'Agostino	112-115
5.7	Franco D'Ippolito	115-117
5.8	Silvia Ferrari.....	117-120
5.9	Francesca Giuliani	121-124
5.10	Putéca Celidònia	125-126

Epilogo

Epilogue

Roberta Ferraresi	127-132
-------------------------	---------

Nessuna parte di questo catalogo può essere riprodotta in alcuna forma senza l'autorizzazione dell'Associazione culturale L'arboreto e dei relativi autori.

No part of this publication may be reproduced, in any form, without prior permission of L'arboreto Cultural Association and its authors.



INTRODUZIONI INTRODUCTIONS

INTRODUZIONI

INTRODUCTIONS

La fioritura delle terre di mezzo e degli spazi indecisi

di Fabio Biondi

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, 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 e 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 condividiamo 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.

Di questo e di altro ancora discuteremo nel Seminario europeo sulla qualità delle residenze, *Limen, oltre i confini. Il principio attivo delle residenze* che organizziamo all'interno del progetto *Stronger Peripheries: a Southern Coalition*. Una buona occasione, crediamo, per confrontarci sulle prossimità culturali e la condivisione degli orizzonti che favoriscono il trasferimento delle competenze e la mobilità di artisti e curatori, da un versante all'altro, nelle congiunzioni delle periferie che si affacciano sul centro.

Nasce così il significato e il sentimento del *Piccolo catalogo aggiornato delle residenze in Italia*, al momento ad uso interno dei partecipanti al seminario di Mondaino: facilitare il confronto con i partner europei e introdurre le coordinate del sistema italiano delle residenze, consapevoli che questo racconto può essere solo parziale e non esaustivo di una realtà complessa e ricca di intelligenze diffuse che in questi anni hanno rigenerato le terre di mezzo e gli spazi indecisi per trasformati in luoghi accoglienti e

creativi, senza sradicare le erbe, i fiori selvatici e le erbacce che crescono spontaneamente dentro e fuori le residenze.

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 *Nobiltà 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; direttore di L'arboreto Edizioni

The blossoming of middle lands and undecided spaces

by Fabio Biondi

The theatre plant has grown and now the Arboretum in Mondaino is bearing its precious fruit. Like a cutting, our home is propitious for new encounters and other grafts.

With the awareness of being historically and geographically a middle ground, of borders and union, we are always listening to the calls of strangers to be welcomed into our abode. Naturally, to contaminate our residency project and continuously to rethink the meanings of time, space and care for the creative processes involved in the production of works and life.

In the beginning, we wished to become sedentary and to build a place of nourishment for artists and artisans of thought, then to set out again to meet other outsiders, in the pathways of communication and inside the theatres of residencies.

One can remain physically stationary for months and years in the same place, and yet can be a traveller of speed who crosses places and cultures thousands of years and kilometres apart, in synchrony with the thoughts and reactions of men who are distant by skin and history.

Translated from Eugenio Barba

Regardless of the distances and intentions of the travellers, Il Teatro Dimora represents our first idea of a common home for contemporary art: a place to live for study and research, but above all to define new possibilities for encounters and relationships between people.

Starting from the periphery, for some years now we have been approaching Europe and Europeans. With them we share some projects that allow us to better understand, beyond the borders, the nature of our action and the extension of some universal principles of residencies that determine profound innovations in the national systems of performing arts.

This and more will be discussed in the European Seminar on the quality of residencies, Limen, beyond borders. The active principle of the residencies we organise within the project *Stronger Peripheries: a Southern Coalition*.

A good opportunity, we believe, to discuss cultural proximity and the sharing of horizons that favour the transfer of skills and the mobility of artists and curators, from one side to the other, in the conjunctions of the peripheries facing the centre.

Thus was the meaning and sentiment of the *Small Updated Catalogue of Residencies in Italy*, developed for the internal use of the Mondaino Seminar participants in order to facilitate the exchange with European partners and to introduce the coordinates of the Italian System of residences. We are aware that this account can only be partial and not exhaustive of a complex reality rich in widespread intelligences that in recent years have regenerated the middle lands and undecided spaces to transform them into welcoming and creative places, without uprooting the grasses, wild flowers and weeds that grow spontaneously inside and outside the residences.

Fabio Biondi Among the founders of the Associazione culturale L'Arboreto, he has to his credit several regional and national projects of study and practice on the culture of residences. Among all, we remember the project *Nobiltà e miseria* that contributed to the recognition in Italy of "residence holders". Graduated in Sociology, History of Theatre and Entertainment, he is a director, educator in schools, artistic director and curator of festivals. Since 1998 he has been the artistic director and the head of relationships with the artists and institutions of L'arboreto - Teatro Dimora di Mondaino; director of L'Arboreto Edizioni.

Il tempo sospeso delle persone in dialogo

di Lorenzo Donati

Eppure abbiamo avuto due anni, per renderci conto che il paradigma dell'iperproduzione e della misurazione delle performance faceva acqua da tutte le parti. Ci siamo già dimenticati la sensazione di "liberazione" – certo mista ad angoscia e non di rado al dolore – che a tratti ci pervadeva nell'essere accomunati, temporaneamente, da un comune destino non più fatto di scadenze e messe alla prova? Questo per dire che l'unica cosa sensata da fare, allora come oggi, è intessere relazioni, scambiarsi pratiche, mettere in condivisione pensieri cercando di non cadere nella trappola della misurazione. Forse contro il muro dello spirito dei tempi non possiamo che schiantarci, ma prima dovremmo provare a scartare di lato, mettendo al centro quell'*otium* di cui parla Gerardo Guccini¹ a proposito del contatto fra territori e artisti, quando lo scambio con gli abitanti è fra gli obiettivi delle residenze: per innestare il fluire delle ricerche artistiche nella vita delle comunità dove operano, generando un nutrimento reciproco, occorre porsi fuori dalla dinamica dell'iperproduzione e della monetizzazione dello scambio (*negotium*). Sarebbe bello che nei giorni di Mondaino circolasse una domanda: possiamo davvero misurare, e come, gli esiti di un processo di confronto che sta mettendo in comune gli spaesamenti di diversi operatori provenienti da territori fra loro diversissimi? La domanda è aperta.

Una simile sensazione di irriducibile molteplicità ci pervade leggendo tutti gli interventi qui depositati, eterogenei nel mettere al centro persuasioni, a tratti compiaciuti nel sottolineare pratiche di successo, concreti nell'evidenziare lacune per delimitare zone su cui insistere. È vero che non pochi sono i punti in comune, almeno tra le righe dei pensieri di quei Centri di residenza e Artisti nei territori abituati da anni a ragionare sul proprio operato. Eppure nel concreto le pratiche si sfrangiano nella molteplicità di esperienze e convincimenti, al punto che la vera dote di questo panorama potrebbe risiedere proprio in un polimorfismo non riconducibile a una visione d'insieme. E meno male, dal momento che nel sistema teatrale fra la nascita di nuove norme che delimitano pratiche appena inventate e una loro normalizzazione c'è un passo molto piccolo. Lo vediamo a qualche anno dall'entrata in vigore del DM 1 luglio 2014, che ha istituito la nascita dei Teatri Nazionali e dei Tric obbligandoli a rispettare parametri per la valutazione tutti centrati su quantità e indicizzazioni delle produzioni, tagliando ogni eccedenza progettuale (con il benessere di molti, va detto). A ben vedere si tratta di un virus che sta lentamente scendendo verso il basso: non è forse vero che anche la progettazione che una volta si sarebbe definita "di base" (come quella che ha animato almeno gli inizi delle residenze intese come movimento) è infarcita di anglofoni tecnicismi che strizzano l'occhio alla gestione d'azienda? Non stiamo anche noi finendo per parlare la stessa lingua di chi pensa che il profitto vada massimizzato, le performance vadano valutate, gli impatti vadano tutti misurati? Quando è accaduto che abbiamo ceduto il passo all'aziendalismo, parlando dei nostri progetti come se fossimo dei Ceo?

Allora, proprio qui da Mondaino, possiamo forse tornare a coltivare un sospetto attivo, domandandoci quali aree del nostro operare quotidiano siano state compromesse dalle logiche dominanti, quelle che teoricamente dovremmo contrastare. Forse il mantra dell'impatto rischia di modificare la natura di processi che debbono preservare zone di non produttività e di incolto? La domanda è aperta. Forse, proprio qui a Mondaino, dobbiamo tornare a considerare anche la strada opposta, augurando lunga

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

vita al tempo sospeso delle persone in dialogo, perché il generare relazioni è già una misura completa dell'agire politico.

Lorenzo Donati è assegnista di ricerca presso il Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna, è giornalista, progettista culturale, educatore. 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). Conduce seminari per spettatori, docenze, workshop di giornalismo, come per il Master in Imprenditoria per lo spettacolo (Unibo), 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 di Gestione dei Premi Ubu.

The suspended time of people in dialogue

by Lorenzo Donati

And yet we had two years to realise that the paradigm of overproduction and performance measurement held water on all sides. Have we already forgotten the feeling of "release" - admittedly mixed with anguish and not infrequently pain - that at times pervaded us in being united, temporarily, by a common destiny no longer made up of deadlines and tests? This is to say that the only meaningful thing to do, later as now, is to weave relationships, to exchange practices, to share thoughts while trying not to fall into the trap of measurement. Perhaps we can only come crashing down against the wall of the spirit, but at least we should try to discard it to the side, putting at the centre that *otium* mobilized by Gerardo Guccini² to speak about the contact between territories and artists, when the exchange with the inhabitants is one of the objectives of the residencies: to graft the flow of artistic research into the life of the communities where they operate, generating reciprocal nourishment, it is necessary to place oneself outside the dynamics of hyper-production and the monetisation of exchange (*negotium*). It would be nice if during the days in Mondaino, a question would circulate: can we really measure, and how, the outcomes of a process of confrontation that is pooling the bewilderment of different operators from very different territories? The question is open.

A similar feeling of irreducible multiplicity pervades us as we read through all the interventions deposited here, heterogeneous in focusing on persuasions, at times complacent in emphasising successful practices, concrete in highlighting gaps in order to delimit areas on which to insist. It is true that there are many points in common, at least between the lines of thought of those Residency Centres and Artists in the Territories who have been accustomed for years to reasoning about their work. Yet in concrete terms, practices are frayed in the multiplicity of experiences and convictions, to the point that the real dowry of this panorama may reside precisely in a polymorphism that cannot be traced back to an overall vision. And thankfully, since in the theatre system the step between the

² G. Guccini, *Negotium, otium, iper-negotium: un excursus fra "residenzialità" e residenze*, in F. Biondi, E. Donatini, G. Guccini (a cura di) (2015), *Nobiltà e miseria presente e futuro delle residenze creative in Italia. 2013, primo movimento*, L'arboreto Edizioni, Mondaino, pp. 198-207.

emergence of new norms and standardisation is very small. We can see this a few years after the entry into force of the Ministerial Decree of 1 July 2014, which instituted the formation of National Theatres and Trics, forcing them to comply with parameters for evaluation all centred on quantity and indexation of productions, cutting out any design excesses (with the approval of many, it must be said). On closer inspection, it is a virus that is slowly descending: is it not the case that even design that would once be defined as 'basic' (like that which animated at least the beginnings of the residences understood as a movement) is infused with Anglophone technicalities that wink at business management? Are we not also ending up speaking the same language as those who think that profit should be maximised, performance should be evaluated, impacts should all be measured? When did it happen that we gave way to corporatism, talking about our projects as if we were Ceo's?

So, right here in Mondaino, we can perhaps return to cultivating an active suspicion, asking ourselves which areas of our daily operations have been compromised by the dominant logics, the ones we are theoretically supposed to counteract. Perhaps the mantra of impact ends up changing the nature of processes, so that they conform to the current foreign languages of administrators and politicians? The question is an open one. Perhaps, right here in Mondaino, we should also return to consider the opposite path, wishing long life to the suspended time of people in dialogue, because generating relationships is already a full measure of political action.

Lorenzo Donati is research fellow at the Department of Arts of the University of Bologna, journalist, critic and educator, he studies the theatrical relationship, the "reality trend" in contemporary performing arts and the mutations of theatres after the pandemic social distancing (at the Departments of the Arts, tutor Gerardo Guccini). His essays have appeared in «Prove di Drammaturgia», «Culture Teatrali», «Sociologia della Comunicazione», and in volumes published by Giunti, Cue Press, Titivillus. In 2018 he co-edited *Crescere nell'assurdo. Uno sguardo dallo Stretto* (with R. Mazzaglia). He curates audience development and journalism workshops and university seminars, such as for the Master in Entrepreneurship (Unibo), Palchetti Lateralali (Unisalento) and Bologna Teatri. He is one of the founders of Altre Velocita critical Group, his works deals with cultural planning and curatorship activities for public and private institutions (such as Municipality of Ravenna, Bronson Produzioni, Associazione Liberty). Since 2020 she co-directs «La Falena», theatre and dance magazine of the Metastasio Theater in Prato. He is a member of the Premi Ubu Awards Management Committee.

Le residenze in Italia

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 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 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.

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

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.

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 di Stato e Regioni. Il contributo pubblico sulle residenze copre l'80% dei costi del progetto, in percentuali di 60% quota Ministero e 40% quota Regione nel caso dei Centri; 40% Ministero e 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 dell'ultimo *Convegno nazionale delle residenze*. Una tra tutte, quella che ci vede impegnati in questi mesi, è l'attivazione di un dialogo autentico con Tric e Teatri Nazionali, perché la collaborazione con questi soggetti possa fortificarsi, nel rispetto della diversità delle esperienze regionali, ma con un obiettivo comune e condiviso, che pone al centro gli artisti e le comunità.

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 Garrone 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.

Residencies in Italy

by Giulia Guerra

Residencies are fluid matters, diversified experiences that tend to resemble the curators who practice them and the places that host them. But even in the diversity of practices, which contribute to determining the richness of the national residential experience, residencies subject their holders to precise rules, to parameters to be respected. «By residency we mean a place devoted to contemporary performance creation, characterised by a professional direction and management that promotes creative processes and nurtures artistic diversity and that is provided with equipped spaces, technical facilities and professional skills enabling individual artists or an artistic group to benefit from periods of permanence that provide opportunities for professional growth and artistic creation, on the basis of a structured and shared project. The activity of a residency is functional to the development, innovation and renewal of the performing arts system and must be characterised by project coherence, as a point

of reference for artists in their creative pathway, both for the production realities of the performing arts system and for the territorial context in which it operates»⁵.

Within this definition there are many of the peculiar ingredients of residencies: halting in places, the tension towards innovation, the availability of equipped spaces, the focus on processes, professional management, building bridges between artists and the system, between artists and communities. The road to this definition has been long and studded with meetings and confrontations: fruitful dialogues between curators and artists and between curators and institutions.

The year 2015 was a key moment for residencies in Italy, the year that determined the transition from a before, when residencies were practices shared by a few pioneers, free experiences, left to the thoughts and visions of the individual operators who practiced them, to an after, determined by the appearance in the Ministerial Decree of 1 July 2014 of article 45, which later became in the Ministerial Decree of 27 July 2017, article 43, but which in both Ministerial Decrees reads the same way⁶. In between, decisive for this turning point, it was the discussion triggered by the three years of work around *Nobilità e Miseria. Presente e futuro delle residenze creative in Italia* (Nobility and Misery. Present and Future of Creative Residencies in Italy), an articulated project around the theme of residencies that developed between 2013 and 2015, conceived and realised by Fabio Biondi and Edoardo Donatini. Starting in 2015, every first year of the three-year period, the Government, the Regions and the Autonomous Provinces of Trento and Bolzano draw up an agreement that determines the guidelines on the basis of the funding that will be allocated. If the first three-year period can be considered experimental, the second State-Regions agreement brought with it, as of 2018, the introduction of a new element: the creation of the Centri di residenza (Residence Centres). The guidelines of the third agreement, which opens the three-year period 2022-2024, confirm the characteristics of the residences established by the previous agreement.

Everything that revolves around the world of the residences has in it the experimentation of new good practices: among them, rightly so, the comparison between the State and the Regions, which collaborate in the drafting of the agreement, because the interventions on the residential projects have a competitive nature, and are the subject of co-financing by the State and the Regions. The public contribution on the residencies covers 80% of the project costs, in percentages of 60% Ministry share and 40% Region share in the case of Centres; 40% Ministry and 60% Region share in the case of Artisti nei territori (Artists in the territories). For all holders, the obligation to guarantee economic support to the hosted artists, together with hospitality in the venues, applies. Although the parameters required of a project expressing a Centro di residenza and a project expressing an Artisti nei territori are different, and not only quantitative, for each holder there is a strong commitment to weave, through the residencies, deep and authentic links between the artists and the communities of the territories in which the residencies operate.

The challenges for the future of the residencies are many, and are contained in a unified *Document of the Residencies*, written together by the Centri di residenza, united in 2019 in a Coordinamento

⁵ Agreement between the Government, the Regions and the Autonomous Provinces of Trento and Bolzano pursuant to ART.3 "Residenze" del D.M. 332 del 27 luglio 2017. Art. 3 - Definitions

⁶ Ministerial Decree 332 of 27 July 2017, Art. 43: The Administration, following specific programme agreements with one or more regions, whose aims and objectives are established through an agreement, at three-year intervals, with the Permanent Conference between the State, the regions and the autonomous provinces, may provide, within the available resources of the Fund, interventions for projects related to the establishment, promotion and development of the system of artistic residencies, as well as experiences of renewal of creative processes, mobility, national and international artistic exchange, increase of access and qualification of demand. These interventions are in concurrence with those prioritised of the regions.

Nazionale (National Coordination), and by the Artisti nei territori, and presented in Gorizia in September 2021, on the occasion of the last *National Conference of the Residencies*. One of them, the one that sees us engaged in these months, is the activation of an authentic dialogue with TRICs and National Theatres, so that the collaboration with these subjects can be strengthened, respecting the diversity of regional experiences, but with a common and shared objective, which puts artists and communities at the centre.

Giulia Guerra, director of La Corte Ospitale since 2015. She curates the association's production projects at all stages, from staging to distribution. She is the creator of Forever Young in support of new talents, and she takes care of all the residential projects of La Corte Ospitale. Since March 2022 she's been a member of the Board of Directors of ANCTI, the National Association of Companies and Theaters of Innovation. In 2021 she collected the Premio Hystrio ANCT. In 2017 she received the Premio Garrone to the Corte Ospitale project for giving a positive boost to the theater culture. In 2020 she was part of the Italian Academy Board of the Italian Playwrights Project, a program for selection and enhancement of Italian playwriting in the United States.



PROLOGO

PROLOGUE

PROLOGO

PROLOGUE

La cultura delle residenze e il problema delle tradizioni-viventi-non-memorizzate

di Gerardo Guccini

Nel 2013, un dossier di «Hystrio» dedicato alle residenze teatrali suddivideva queste innovative e multiformi 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»⁷.

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

⁷ 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) (2015), *Nobiltà e miseria, presente e futuro delle residenze creative in Italia, 2013, primo movimento*, L'Arboreto edizioni, Mondaino, pp. 88-93:89. Una prima versione è stata pubblicata in L. Bevione e A. Camaldo (a cura di) (2013), *Dossier. Residenze Teatrali*, in «Hystrio», a XXVI, n. 1, gennaio-marzo 2013, pp. 27-49.

territorio creazioni di elevata qualità artistica per vedere confermata la propria permanenza alla guida dello spazio-teatro e delle sue attività.

A confondere ulteriormente la situazione contribuisce il fatto che la cultura delle residenze tende ad evolvere competenze anfibie 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 distanzi 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, appunto, intende per "residenza" «un luogo [...] che promuova i processi creativi e alimenti la diversità artistica»⁸.

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.

⁸ 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, divengono 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 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»⁹. 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»¹⁰. 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»¹¹.

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 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, le 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 appunto¹².

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

⁹ F. Cruciani (1992), *Lo spazio del teatro*, Editori Laterza, Roma-Bari, p. 177.

¹⁰ Ivi, p. 178.

¹¹ Ibidem.

¹² M. D'Agostin, *Che cos'è una residenza?*, in F. Biondi, E. Donatini, G. Guccini (a cura di) (2015), *Nobiltà e miseria, presente e futuro delle residenze creative in Italia, 2013, primo movimento*, cit., p. 75.

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, matrice indifferente e rigida, processo ripetitivo e implicante i caratteri generali dell'opera realizzata. Le nuove soluzioni – fra cui le residenze e il sistema della 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.

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 ricordate gli studi e le iniziative intorno ai teatri e alle drammaturgie di Ascanio Celestini, Emma Dante, Marco Baliani, Marco Paolini, Matei Visniec, Saverio 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.

The culture of residences and the issue of unmemorable traditions by Gerardo Guccini

In 2013, a «Hystrio» dossier dedicated to theatre residencies divided these innovative and multiform realities into two recurring types. One of these, called "creative" or "artistic" residency, was structured on the basis of the relationship between the group or artist hosted and the host structure, which took on, in synergy with the artistic component, the task of organising relations with the territory. The second, known as the "artistic/organisational" residency, involved a group taking over the management of a theatre/space, integrating production activities with workshops, hospitality, and the enhancement of the territory and its specificities. In both typologies, relations were intertwined concerning the territory, the operational contexts and the artistic work, characterised by different combinations of connotations: linguistic, workshop, training, self-pedagogical and openness to the social. What, on the

other hand, appeared so different and specific as to require the activation of a typological partition, was the nature of the host structure.

This could be mainly or exclusively devoted to the conception-planning-realisation of residence periods intended to be implemented by other realities. Then one had the typology of the “creative” or “artistic” residency. Or, the host structure's own tasks could be entrusted to a group or ensemble dedicated to the realisation of performances. In this case, the reality that held these functions was itself in residence. Then one had the typology “artistic/organisational”: «Initially oriented towards time-limited durations[...], these residency experiences have in many cases been repeated and they are characterised by often prolonged stays over many years in a space»¹³.

It is difficult to entrust to a label the task of defining realities that, although presenting distinct features, decline the same cultural magma of values, functions, objectives.

«Hystrio» hit the nail on the head by identifying the main difference between Italian residencies in the typologies underlying their activities. However, precisely the “creative” and “artistic” structures, being strongly linked and, so to speak, internal to the territory, were those which, working in synergy with individual artists and formations, carried out a particularly articulated and widespread “artistic-organisational” planning. Moreover, with a similar reversal, precisely the management structures of an “artistic-organisational” nature (groups, ensembles, creative nuclei) were often even more subject than the former to the obligation to provide the territory with creations of high artistic quality in order to see their permanence at the helm of the theatre-space and its activities confirmed.

Further confusing the situation is the fact that the culture of residencies tends to evolve amphibious skills whereby the capacity to conduct eclectic, mobile and territorially rooted projects is matched by a parallel capacity for artistic interaction that is placed both inside and outside the spectacular realisation.

As authors of inclusive projects, the cultural operators of the residencies are also “operational dramaturgs” or “process dramaturgs” who, despite the fact that this term is not associated with them, coordinate from the outside and activate from the inside, as a dramaturg does, the cultural processes of the co-opted realities. Specularly, artists are also authors of the project contexts in which they consolidate and produce their performances in progress: events that are less and less ascribable to the notion of “theatrical spectacle” because they are in a state of permanent liquidity and simultaneously dislocated on different levels of practical “making”.

Ten years after the «Hystrio» dossier and the reconnaissance conducted by the project *Nobiltà e miseria, presente e futuro delle residenze creative in Italia 2013*, the first movement, the procedural value that conditions and enables residency practices as well as the culture of residency in theatre is summarised by the notion of “process”. The notions of “artistic/organisational” and “creative/artistic” residency have demonstrated a certain interchangeability, as reflected in their common tendency to

¹³ M. Gallina, *Le residenze teatrali: storia e prospettive*. The essay was published on line on the website of «Ateatro» edited in F. Biondi, E. Donatini, G. Guccini (curated by) (2015), *Nobiltà e miseria, presente e futuro delle residenze creative in Italia, 2013, primo movimento*, Mondaino, L'Arboreto edizioni, pp. 88-93:89. A early version was published in L. Bevione e A. Camaldo (curated by), *Dossier. Residenze Teatrali*, in «Hystrio», a XXVI, n. 1, January-March 2013, pp. 27-49.

settle on consistent time durations. In contrast, the procedural value of the process continues to be the stable and indispensable empirical and conceptual pivot around which the mobility of residencies revolves. Its centrality is confirmed by the convergence, in this regard, of the artists' vocabulary and the institutional vocabulary, which, in fact, intends "residence" as «a place [...] that promotes creative processes and nurtures artistic diversity»¹⁴.

The notion of "process" emerged globally following the rise of the New Theatre, which replaced the traditional production aims of stage practices with research, workshops, linguistic invention, social interaction and the broadening of the material basis of theatre. Commensurate with the extra-theatrical drifts of artistic and group formations, the notion of "process" has long implied, as its essential correlate, the rejection of the "product". A rejection that, the further we move away from the radical turning points of the 1960s, the more unintelligible and divorced from the present becomes. Indeed, in contemporary reality, the culture of the process experiences various types of events, mixes of performative elements and interactions with the public. It may be objected that, very often, these very results of theatrical processes do not present the characteristics of spectacular products (formalised, autonomous, representable independently of the context), and must therefore be placed in the wake of a systemic rejection that took place more than half a century ago.

On the other hand, the culture of the process creatively and artisanally made up for the (relative) tarnishing of the productive functions of theatre-making, by soliciting solutions that made it possible to continue to convene audiences around saleable events and thus inherited certain essential tasks of the traditional system.

The culture of process is not antithetical to art practice, of which it has indeed multiplied the spectrum.

Rather, it contrasts sharply with the modes of praxis. Theatrically, praxis encompasses everything that is codified as a technique and sets itself, at the beginning of each new compositional process, as a fixed point, a sedimented and functional tool, a base on which to move or from which to start. From this angle, praxis is not limited to governing practices structured by trades and functional to spectacular production. In the spheres of innovation and research, the combination of theoretical enucleations and experimental immersion in practical doing in fact produces individualised and "auteur" practices, which, being taken up and imitated, become praxis tout court. One thinks of acting methods, body training, imitation of emerging models.

Almost opposite to the operational typologies of praxis are those defined by the notion of "project". The project is «an organic and detailed plan for the execution of a work and the performance of an activity» (De Mauro, *ad vocem*). While practices exclude unpredictable and obsolete outcomes that would require their radical reformulation, "projects" adhere to peculiar and unrepeatable ideations, constituting their concrete operational implications. While praxis realises the scenic work with well-established and known tools, projects define areas, practices and contents from variable combinations of places, contexts and social individuals, formations and different institutions: cultural, theatrical, care, restraint, civic, educational... The projects do not result in formally autonomous products, but knit together transitory and thematically connected outcomes as they unfold; successive formalisations of the same line of research, performative regenerations; "growths".

The process, dropped into the operational horizons of praxis, tends to resolve itself in scenic works, while, conveyed by design dynamics, it discovers in itself a multiplicity of outcomes, solutions and intervention possibilities. Its essential fulcrum, in the first case, is the product, in the second, the

¹⁴ Agreement between the Government, the Regions and the Autonomous Provinces of Trento and Bolzano pursuant to Art.3 "Residenze" del D.M. 332 del 27 luglio 2017. Art. 3 – Definitions.

experiential and creative mobilisation of all the components involved: spaces, places, people. That is, curators, organisers, artists, participants, inhabitants, spectators.

Historically, the connections between process and project have rooted the artistic and relational dynamics of theatre groups in the possibilities of “making theatre” and, today, they also manifest their ideational properties through the phenomena of “residency”.

Theatre-makers are perfectly aware that they actively participate in the culture of the process, and know from experience that only the culture of the project enables them to knit together and develop, precisely in a process-oriented manner, solicitations from different contexts and cultural spheres. At this point, however, we can ask ourselves: are our theatrical practitioners equally aware of the debts they owe to the groups, the avant-gardes and the masters of the 1960s and beyond? In the family sphere, it is rare that the memories preserved go beyond the generation of great-grandparents. In the theatrical world, how far does the theatricalist push the knowledge of his or her genealogies?

Certainly, the theatrists move with athletic agility between the operating conditions of their artistic living, but, of these conditions, do they remember what produced them or do they merely note what keeps them current?

Comparing the values, criteria and explicit references in the writings and statements of the theatres, one has the impression of moving in a flow of traditions-lived-not-remembered, where today's reasoning traces back to a distant past which, however, is topical, not so much because it is remembered and has become history, but because it is retraced and has become a matrix of thoughts: the genetic bed of the present.

It is worth giving at least one indicative example of this combination of forgetting the past and the paradoxical vitality of historical content that is not recognised as such.

In the visionary and rigorous pages of *Lo spazio del teatro*, Fabrizio Cruciani outlines three historical phases. From the 16th to the 19th century, the theatre building did not originate «from the representative needs of theatre people as much as from the instances of the “image” of a culture and a city»¹⁵. In the 19th and 20th centuries, «the theatre is no longer confronted with the city community, but with [...] the sense and value of theatre in culture, of which an abstract audience and critics are the custodians»¹⁶. Finally, in the contemporary age, the theatre is declined as an inhabited and hospitable house, a place for the actors to live: «The theatre space, to be alive, must have proportions and memory. If it is no longer the spectators' palace or the museum of culture, it can be the actors' “home”. A place that is also inhabited before and after the performance, a place where one has an interest in being a guest»¹⁷.

Among the more than fifty *Prologues* that introduce the *Primo movimento di Nobiltà e miseria*, the contribution of dancer Marco D'Agostin shows how the life of concepts survives at the level of the practices that nourish and justify it. And this even in the absence of specific memories and ideal comparisons with people who have already dealt with the same subject. His critique of the metaphor equating residence with a house does not cite Cruciani's pages, but, even more interestingly and revealingly, establishes a potential and unexpressed dialogue with them, which it is up to the reader to discover and add to the layers of the document:

¹⁵ F. Cruciani (1992), *Lo spazio del teatro*, Roma-Bari, Editori Laterza, p. 177.

¹⁶ *Ivi*, p. 178.

¹⁷ *Ibidem*.

[...] The residence is not to be a home.

Home is the place of comfort, understood as a return to the known.

The residence, I believe, must retain its exceptional character.

« But you -my friend continues- are more in residence than at home, so isn't it good that it's a bit like your home?».

«No», I force myself to answer.

Again, home is a place to which one returns, residence is a place to which one goes. One's stay in that place [...] has a transitory character, as does the phase of the work process that I develop there.

In residence I do not make a performance, in residence I take a step forward in its creation, I am in a state of creative transit, of passage precisely ¹⁸.

Cruciani's thought flourishes in the interstices of historical transformations, while D'Agostin's probes the interference between artistic experience and language, demonstrating the extraordinary cultural vitality of "traditions-alive-unmemorised".

The permanent and underlying change that accompanies the vicissitudes of the theatre between the late 20th century and the Third Millennium like a continuous bass drum is not the emergence of a new productive organism of an anthropic nature, but the crisis, sooner or later synchronous, of all the productive organisms that, passing from the company to the Stabili, from the Stabili to the groups, have ensured over time solid connections between the structures and outcomes of the creative processes of the theatre.

Today, we are witnessing the disintegration/substitution of the theatre-system understood as the pre-existing genetic bed of the performances, an indifferent and rigid matrix, a repetitive process implying the general characteristics of the work realised. In fact, the new solutions - including residencies and the co-production system - do not describe modes of production and their internal practices, but, more generically, contexts of relations and activities. Since the early 1980s, theatre artists have felt the need to place an intermediate film between the conception and realisation of the work, a kind of placenta that would substantiate itself together with the scenic organism, providing it with a reference structure in progress. This is the project, which, in the culture of the 'new post-twentieth-century theatre', compensates for the dissolution of the theatre-system by defining from time to time an experiential settling pool in which the practice of the process meets its recipients. Today, the world-theatre floats on an institutional background that allows it without embodying it - that is, it proceeds from projects that presuppose operational and institutional contexts, but are not directly emanating from these same contexts, as was rather the case with the comic companies, the Stabili, the groups. On the other hand, precisely this fragility, it seems to me, is the reason for their beauty.

Gerardo Guccini teaches Dramaturgy and Theories and Techniques of dramatic composition at the University of Bologna. In 1995 he founded with Claudio Meldolesi the half-year «Rehearsals of Dramaturgy. Review of theatrical investigations». From 2002 to 2015 he was Scientific Director of CIMES (Centro di Musica e Spettacolo - University of Bologna). In 2012, he and Matteo Casari founded the network series «Performance Arts: Horizons and Cultures» (AMS Acta). From 2018 to 2021 he is Scientific Manager of the Theatre Centre La Soffitta. His studies concern the

¹⁸ M. D'Agostin, *Che cos'è una residenza?*, in F. Biondi, E. Donatini, G. Guccini (curated by) (2015) *Nobiltà e miseria, presente e futuro delle residenze creative in Italia, 2013, primo movimento*, cit., p. 75.

theatre of the eighteenth century, the spectacular aspects of opera and contemporary dramaturgy, with particular reference to storytelling. In this regard, we must remember the studies and initiatives around the theatres and dramaturgy of Ascanio Celestini, Emma Dante, Marco Baliani, Marco Paolini, Matei Visniec, Saverio La Ruina, Stefano Massini, Marco Martinelli and Mariano Dammacco. Guccini has collaborated as a dramaturg with Marco Paolini, Marco Martinelli, Elena Bucci and Marco Sgroso. Among the many projects conceived and carried out within the public initiatives of the Department of Arts we mention the conference on post-dramatic, the author as a performer and opera performance.



**LA PAROLA
ALLE
ISTITUZIONI**
THE WORDS
OF THE
INSTITUTIONS

1. LA PAROLA ALLE ISTITUZIONI

1. THE WORDS OF THE INSTITUTIONS

1.1

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

di Donatella Ferrante

Consulente Direzione Generale Spettacolo MiC – Ministero per la Cultura

Il seminario europeo *Limen, oltre i confini* promosso da *Stronger Peripheries: a Southern Coalition*, rappresenta 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 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 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, si colloca in continuità ed in 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.

1.1

Residences as laboratories of innovative practices, after the settlement years

by Donatella Ferrante

Consultant General Directorate for the Performing Arts MiC - Ministry of Culture

The European seminar *Limen, Beyond the Borders* promoted by *Stronger Peripheries: a Southern Coalition*, represents an important stage in the path of reflection that has accompanied Italian residencies since their inception. Their identity profile is apparently identifiable as “peripheral”, with respect to the activities of theatre organisations belonging to consolidated sectors of the performing arts system. Nevertheless it poses “central” questions concerning the creative processes and vectors of meaning that artistic practice nurtures in the societies and communities we belong to.

In the Italian context, characterised by territorial differences and by the co-existence of legislative and regulatory powers at national and regional levels, residencies constitute a significant and well-tested ground for inter-institutional cooperation. Indeed, it allows to manage the plurality of practices in a unitary and shared framework of reference, yet articulated, in close relation with the respective territories, permeable to mobility and proactive in projects untethered to productive outcomes. Work pathways that have tried to develop, even from very different conditions of artistic demand and supply, a common instance, which looked in residency activities the modalities for renovating artistic making.

Residencies have belonged to the history of the Italian theatre scene for more than two decades. They have not only animated debates and reflections, but they have also gained in 2015, an original and proper regulatory framework, through the institutional tools of the Intesa and the Programme Agreements between State and Regions. This represented the introduction of a new paradigm in the modalities of public support for the performing arts and a governance tool to which eighteen Regions have adhered, for the new three-year period 2022/2024. The common objective is that of promoting the specific function of residencies as factor of innovation and support to the processes of artistic creation, which may envisage different forms and, among these, those of artists' project relations with the places and communities inhabiting them, and be headed by owners aggregated in the form of a network (as happens in the Residency Centres), or by individual professional bodies welcoming artists for periods of residency in their territories. But nothing is taken for granted and given once and for all, and this is why the Agreement established to equip the “residencies project” with observation and monitoring tools and periodic meetings with the participation of all the actors involved: national and territorial institutions, owners of places and projects, artists.

It was a path parallel to that of the practices, strongly desired by the MiC and the Regions, which has

fueled exchanges, matured skills and nourished the overall project, and which we consider functional to an interpretation of the residencies as a space of experimentation for the identification of concerted cultural *policies*.

Thus, these years of establishment and development have led to consolidating and strengthening the dimension of residencies as places and times enabling and empowering for artistic and project creation. At the same time, we have also highlighted the need to confront the other segments and with the entire performing arts sector as "laboratories" of innovative practices and regeneration for the benefit of an overall quality of artistic work.

The occasion of this seminar, organised for Italy by L'arboreto - Teatro Dimora di Mondaino, a partner in the European project, and attended by such a large number of countries with qualified and representative presences, is in continuity and in evolution with the desire for a dialogue mentioned above: bringing together local and international experiences, systems and models, with a shared focus on the understanding of what distinctive residency activities provoke and sediment in their respective places thanks to the artists who inhabit them, and what they release, beyond their borders, into the present and future of artistic creation.

1.2

Attorno alla complessità feconda delle residenze creative

di Lucio Argano

Università Cattolica del Sacro Cuore e Presidente del Consiglio Superiore dello Spettacolo

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 Morin¹⁹, 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». La complessità si lega poi alla parola “sistema”, anch’essa oggi abusata, che ancora Morin²⁰ definisce come: «[...] unità globale organizzata di interrelazioni fra elementi, azioni o individui». 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 *ecosistemi*²¹ 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 essere dinamici, stare perennemente nella possibilità di un cambiamento continuo.

¹⁹ E. Morin (1993), *Introduzione al pensiero complesso*, Sperling & Kupfer, Milano (ed. or. *Introduction à la pensée complexe*, Paris, ESF, 1990).

²⁰ Id., (1983), *Il metodo. Ordine, disordine, organizzazione*, Feltrinelli, Milano (ed. or. *Le Méthod I. La nature de la Nature*, Paris, Le Seuil, 1977).

²¹ L. Argano (2021), *Guida alla progettazione della città culturale. Rinnovare le geografie, il design, l’azione sociale, la pianificazione nello spazio urbano*, FrancoAngeli, Milano.

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 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 fornita²² 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 "meticci".

Un quarto e ultimo livello di complessità è quella della 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»²³ 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

²² J.P. Boutinet (1990), *Anthropologie du projet*, Press Universitaires de France, Paris

²³ J. Gharajedaghi (1999), *Systems Thinking: Managing Chaos and Complexity*, Butterworth-Heinemann, Boston.

pone la questione del fattore tempo²⁴ 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 metaforicamente 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'economia²⁵, 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"²⁶, 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 consapevolezza 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.

²⁴ F. Varanini (2009), *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*, Guerini e Associati, Milano.

²⁵ L. Lazaretti (2021), *L'ascesa della società algoritmica e il ruolo strategico della cultura*, FrancoAngeli, Milano.

²⁶ S. Kauffman (2000), *Investigations*, University Press Oxford.

1.2

Around the fruitful complexity of creative residencies

by Lucio Argano

Università Cattolica del Sacro Cuore and President of the Consiglio Superiore dello Spettacolo

Paying attention to the language of our times one can see a frequent and rhetorical use of certain adjectives. For example, many intentions are deemed “strategic” when in the core of a strategy (accounting for a diagnosis, relevance of a goal, and determination of coherent actions) there is perhaps little and, if it goes well, one is in the presence of tactics. But what is striking is the habit of denoting any phenomenon as “complex”. This attribute is used with easy generosity and seems to place a *warning* in the discussion: we are talking about something important, difficult to understand or explain, elusive. Moreover, there is often confusion between “complex” and “complicated” when it would suffice to go back to the deeper meaning of the words. We can understand a complicated thing by reading “between its folds”, as etymology suggests, while what is complex should be observed as a whole, as something that is provided with connections, concatenated, comprehensible by observing the “whole” and not its “individual parts” or their simple sum.

Theory of complexity emerged in the late 1800s from mathematical and physical studies to overcome an analytical and deterministic interpretation of certain problems, and then embraced by many other fields not only scientific in the social domain. Speaking of complexity, Edgar Morin²⁷ states how it is characterized by a: «[...] quantity of interactions and interferences between a large number of entities [...] it also includes uncertainties, indeterminacies, random phenomena [...] Complexity is thus linked to a certain mixture of order and disorder.»

Complexity is then linked to the word “system”, also abused today, which Morin again²⁸ defines as, «[...] an organized global unity of interrelationships between elements, actions or individuals.» In any case, we have well learned that complexity is characterized by instability, unpredictability, turbulence, ambiguity, absence of linearity, variance (variety, intensity and variability of elements).

My thesis is that creative residencies can certainly be understood as complex systems. Between a simple system (few elements, linear and predictable behavior) and a chaotic system (large number of possible states, disorderly behavior) they stand as *complex* and *adaptive* systems connoted by many possible elements and factors and predictable and unpredictable emergent behavior. I would more correctly call them *ecosystems*²⁹ in which an articulated heterogeneity of individuals, organizations, signs (cultural identities, symbolic codes, civic, environmental, social and cultural values), spaces and times (in the plural) coexist and interact with different intensities, mutual influences and feedbacks that all together contribute to culturally relevant, accomplished or unfinished gestures (poetics, practices,

²⁷ E. Morin (1993), *Introduzione al pensiero complesso*, Sperling & Kupfer, Milano (ed. or. *Introduction à la pensée complexe*, Paris, ESF, 1990).

²⁸ Id. (1983), *Il metodo. Ordine, disordine, organizzazione*, Feltrinelli, Milano (ed. or. *Le Méthod I. La nature de la Nature*, Paris, Le Seuil, 1977).

²⁹ L. Argano (2021), *Guida alla progettazione della città culturale. Rinnovare le geografie, il design, l'azione sociale, la pianificazione nello spazio urbano*, FrancoAngeli, Milano.

research, knowledge). They are located at the “edge of chaos” which means to be dynamic, to stand perpetually in the possibility of continuous change.

We can articulate the complexity of residencies into four levels that are interdependent and have blurred and permeable boundaries. The first level is the complexity of goals that are multiple, articulated, touching different spheres (cultural, artistic, social, organizational) and posing the difficult challenge of convergence and coexistence.

Then there is the level of complexity of the context in which the residences operate, starting from their internal environment, from the formula of operation nurtured by people, operational mechanisms and rules, in which it is not uncommon to find one of the paradigms of complexity that is self-organization, that is, the tendency to enhance *bottom-up* behaviors and distributed intelligence.

Fundamental is the external environment resulting from the close connection of a residence to a territory (micro or meso), to a small or large city, to a community, with the recognition and acceptance of that context in its components, facets and contradictions as well as limitations. Connections are established, which are followed by relationships that are reticular, not causal or mechanical but based on feedbacks that can condition the habitat of a residence, and subsequently impacts that are activated, patiently and steadily, perpetuating a virtuous circle not of cause-and-effect as in traditional linear mechanisms but that benefits from revelations, discoveries, continuous emergence. Finally, there is the sectoral context belonging to a category or, better yet, to another system (that of art, live performance) or its subsystems (a specific disciplinary field). Being part of a broader system entails the effort to find further links if not compromises without losing one's own nature and peculiarities. It adds new rules and practices, introduces an issue of competition and market (e.g., that of public contributions), claims greater legitimacy and strategic agility, ideally leading to the construction of synergistic actions even situational and episodic to relate, where the complex model of *coopetition* (competitive collaboration) wins.

A third level of complexity stems from the processes of artistic research and creation, which by definition escape all deterministic schemes. Residencies are something more advanced than contemporary creative places such as cultural hubs, incubators and living labs. They are platforms with a solid, coherent grounding that can take on different configurations, becoming at the same time a fiduciary fulcrum, a barycenter for artists, practitioners and citizens (but also for institutions), a *buffer zone* between the purely creative dimension as an opportunity for freedom, the design and process dimension, that of experience, the fundamental dimension for the generation *capabilities*, which in turn are spaces of freedom for the people. The space of creative and conceptual elaboration here has a triple singularity: that of the situation, that of the authorship and the actors involved, and that of the response provided³⁰ with the possibility of undertaking every possible bifurcation that produces signification and semantic multiplicity designedly deemed valid by the artist. A residency, finally, experiments with interdisciplinarity and trans-disciplinarity, a figure of today's complexity, giving rise to new or “mestizo” results.

A fourth and final level of complexity is that of management. It concerns resources that are heterogeneous and interrelated where, alongside human, material and financial resources, information, relationships, symbols and values are added. The human factor is central and artistic,

³⁰ J. P. Boutinet (1990), *Anthropologie du projet*, Press Universitaires de France, Paris.

cultural, professional and even organizational matrices perennially recombine, resulting in a “multiple minds”³¹ system that manifests itself formally and informally, producing each time a different grammar and a new *mindset* related to a process or the presence of a new artist. But creative residency raises the question of the time factor³² as a resource valence and that of rhythm, confronting the need for a balance between *chrónos*, the time imposed by clocks and calendars, which unites everyone indiscriminately in order and deadlines (the times of planning and of production); and *kairós*, the opportune time, the propitious time, which is linked to the principle of freedom and the value of wisdom as the good time, a metaphor for possible worlds. Management brings us back to the concept of risk, which in cultural action is always an inescapable opportunity to be attempted and not a threat to be feared, a risk that matters. And also to the set of constraints, from the physical constraints of a space to the economic, regulatory and operational ones, to be positively exploited because it is the limits, the edges, that can enclose the most unusual and interesting things.

The question that comes up, metaphorically comparing complexity to a spider's web, is what game the residencies want to play in perspective, that is, whether to behave like a prey that remains harnessed by the web or to act like a spider that takes advantage of the opportunities in the web.

In a world that shows itself to be increasingly complex, where change is hyperbolic when it used to take decades, and in an algorithmic society that has moved from the phase of economic valorization of culture to the phase of cultural valorization of the economy³³, now subjecting culture to the *pressures* of technologies, data-centricity, and speed, creative residencies are an oasis in which to reaffirm the value of a slow and fruitful complexity. It is the complexity that can place the person (the artist and the citizen) back at the center, safeguard authenticity and originality over homologation, act on cohesion, emancipation, diversity and sociality as real sharing, emphasize the principles of civic ethics, explore the “adjacent possible”³⁴, which means increasing one's exposure and nature as an open and welcoming system. Residences also have the right ductility in managing to work on some priority issues, such as sustainability and welfare (educational, social and cultural).

The awareness of their own complexity is identified in the recognition and affirmation of the *quid* that differs for each residence hall and that is always evolutionary. A dialogic awareness to be matured and not dismissed in the simplification of an adjective, which must counter the isolation and autistic refuge of creation as a possible risk, with a twofold strategic goal. First: to be acquired as a critical success factor and not as an extravagant and residual phenomenon by the more general sectoral system to which it belongs, which can instead draw opportunities and reinforcement from it. Second: to be a consistent part of institutional learning as a determining element in the generation of public value, recognizing residencies, however they are structured and exercised, a dual role as a new *agora* and a territorial cultural provider, enabling and necessary for the community and civil society in general, to be supported without hesitation and invested in for the future.

³¹ J. P. Boutinet (1990), *Anthropologie du projet*, Press Universitaires de France, Paris.

³² J. Gharajedaghi (1999), *Systems Thinking: Managing Chaos and Complexity*, Butterworth-Heinemann, Boston

³³ L. Lazzaretti (2021), *L'ascesa della società algoritmica e il ruolo strategico della cultura*, FrancoAngeli, Milano.

³⁴ S. A. Kauffman (2000), *Investigations*, University Press Oxford.

1.3

Fra innovazione culturale e sperimentazione sociale

di C.Re.S.Co

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 italiane 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.

Le modalità attraverso le quali è stato possibile raggiungere 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.

Nello specifico C.Re.S.Co ha da sempre sottolineato come le residenze debbano essere intese come spazi che permettono una frattura di pensiero, disegnando una possibile realtà divergente rispetto alle logiche dominanti del mercato e per questo in grado di intercettare il cambiamento e di farsene testimoni. 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*.

Le esperienze di residenza in questi anni si sono distinte per il grande capitale creativo, umano, organizzativo e relazionale che ha portato ad accrescere il capitale territoriale attuando dei circoli virtuosi.

Non da ultimo, in un momento storico come quello che stiamo vivendo, le residenze continuano 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 – emersa con forza durante la pandemia – di affermare nel dibattito politico il valore della ricerca, non solo in termini culturali ma soprattutto di dignità lavorativa e di equa retribuzione. In qualità di osservatori privilegiati dell'ambiguità in cui spesso sono costretti ad operare gli artisti, le residenze possono operare 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.

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 sostegno 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 processi volti 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*.

1.3

Between cultural innovation and social experimentation

by C.Re.S.Co

The stylistic feature of Italian residencies, from the outset, has been the ability to enhance the differences existing between the processes and practices implemented by their owners and artists, placing them in dialogue with each other and making them artistic excellences. Thanks to the constant dialogue between the Regions and the Ministry through a path of experimentation and inter-institutional cooperation, made possible by the Interregional Programme Agreement, a Copernican revolution in the perception of the relationship between culture and community was set in motion.

The Italian Residencies had a great merit: the recognition of the artistic value of work in the territories. It would not be correct to betray the mission of the Residencies by shifting the focus exclusively to the social or civil effects of that value, but it is essential to trace the impact of the Residencies on the territories by focusing always and only on the artistic value: only in this way will it be possible to discover that that same value is directly proportional to the social and civil effects of the Residencies' work. In short, it was precisely the artistic quality of the processes activated that fostered the achievement of political, social and economic growth objectives in the various territories. The ways in which it has been possible to achieve important results, in terms of impact on the quality of the cultural life of the territories and on the dignity of the artists' work (first and foremost, protection and recognition of the employment value of the moments of study and research), have been generated by the specific needs of the different contexts *crossed* and *inhabited* by the residencies.

Specifically, C.Re.S.Co. has always emphasised how residencies should be understood as spaces that allow a fracture of thought, drawing a possible divergent reality with respect to the dominant market logics and for this reason capable of intercepting change and witnessing it. Often located in peripheral contexts and off the main live performance routes, residencies have been able to act by putting creation at the centre, ensuring a space and time dedicated to innovative artistic languages and research, thus becoming fundamental nodes of relations between different worlds and *representing a cultural and innovative practice that is also social, an element of cultural policy, an action of urban renewal*. The residency experiences in recent years have distinguished themselves for their great creative, human, organisational and relational capital that has led to an increase in territorial capital by implementing virtuous circles.

Last but not least, in a historical moment such as the one we are currently experiencing, residencies continue to represent a garrison of democracy and a school of politics in the territories, also because of the capacity with which they have often called upon the local administrations of reference to protect and enhance disused physical spaces, transformed into important hubs of change, places where critical thinking is generated. In a reciprocal process of growth, residencies and institutions have understood the importance of cultural leverage in the territories, allowing artists and citizens to benefit at the same time.

From these premises derive a series of considerations concerning the new challenges that residencies are called upon to take up, starting from the legacy of these years and the critical issues that have emerged over time, through a constant process of monitoring and self-assessment, conducted in unison with artists and institutions.

The New Challenges

In the light of the results achieved, residencies today can enter into dialogue with all the experiences of artistic residencies around the world which, although using other languages and art forms, focus on the same research practices and procedural methods, seeking to replace the walls and threats of the present with bridges and safe havens. For this to happen, however, we need new strategic alliances, also and above all outside our sector, which oblige us to go beyond the protection of the existing in order to be able to welcome what the present strongly demands: the construction of a new social pact. Consistent with the code of ethics that has characterised C.Re.S.Co.'s mission since its inception, we do not believe it is possible to imagine a new social pact that does not pass through a new ethical pact for work, one that starts from the need - which emerged forcefully during the pandemic - to affirm in the political debate the value of research, not only in cultural terms but above all in terms of labour dignity and fair pay. As privileged observers of the ambiguity in which artists are often forced to operate, residencies can work together with the other actors in the system for the recognition of increasingly fair conditions for workers in the performing arts, especially in terms of study and research.

The Legacy

C.Re.S.Co. tried to identify what did not exist before the residencies, or perhaps did not have a name, i.e. was an exception and not a shared and replicable practice:

- interregionality, understood as networking the work of enterprises located throughout the country;
- development of capacity-building processes of residency-holding enterprises, so that they can be solid

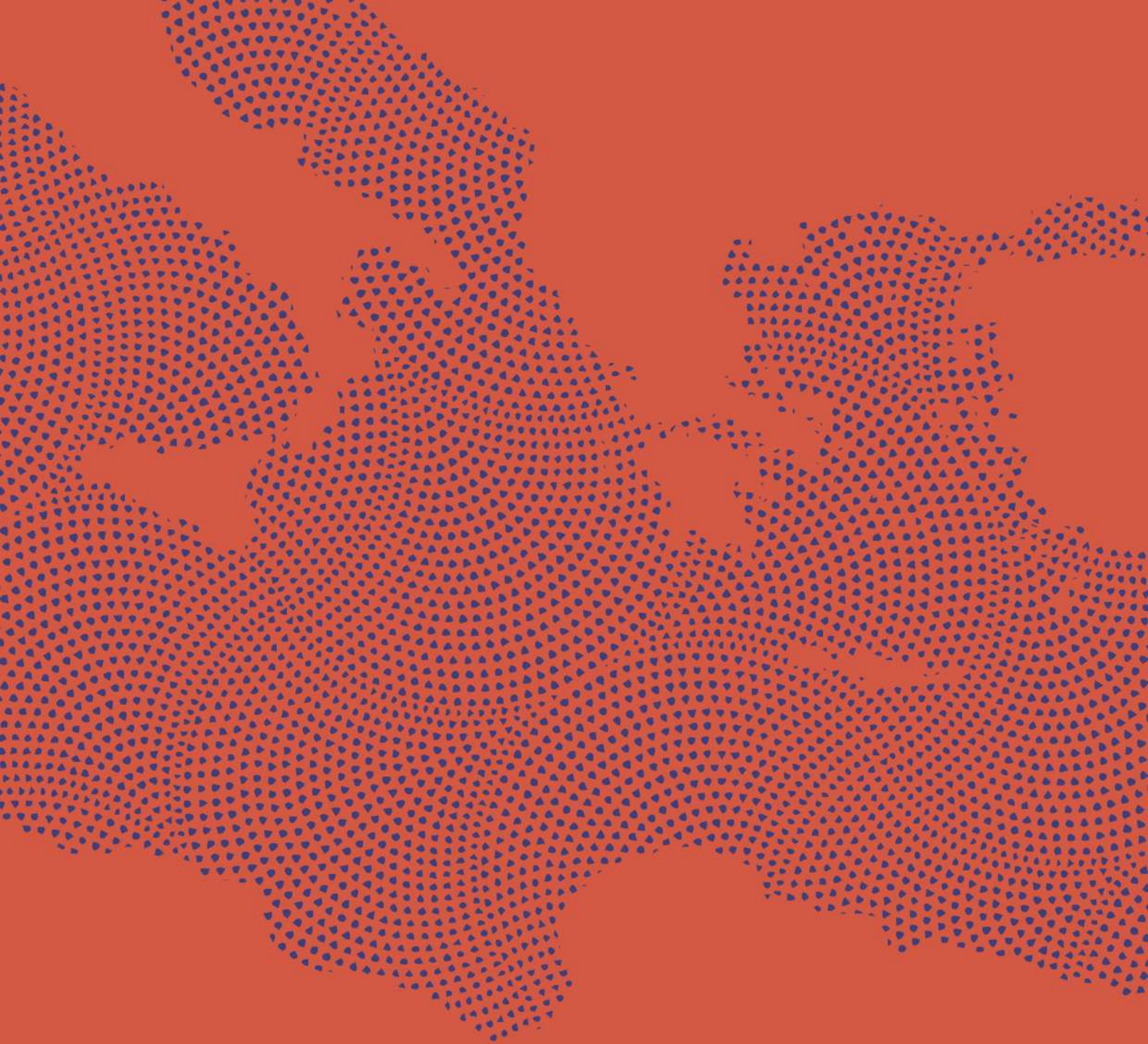
and sustainable over time;

- “dramatic” activation of communities and creation of relational architectures which - born in (or from) residency spaces - remained standing also outside them;
- growth of the artistic quality of Italian productions, through the enhancement of the creation process rather than the spasmodic search for the final product;
- involvement of national and international stakeholders who supported the work of the artists and residencies, triggering a virtuous hybrid system of constant exchange between the territorial dimension and the national and supranational dimension.

Critical issues

As rich as the legacy of the residencies is on which the future challenges rest, it is necessary to reiterate that, in order to fully grasp them, some critical issues (or rather certain objectives not entirely achieved) need to be overcome: first and foremost, support for the internationalisation processes of artists-in-residence, on which the work done so far must converge more than ever. This objective also calls for a stronger commitment in this regard by the country's cultural institutions and policies. As a counterbalance to the necessary dissemination of creative processes abroad and increasingly adequate support for artists' mobility, there is still a goal to be achieved that cannot fall solely on residencies, but must be pursued by the entire performing arts system, i.e. territorial rebalancing, so that artists and citizens throughout the country can have equal access to creative opportunities and quality cultural offerings in large cities and provinces, in the North and South and on the islands. In the firm awareness of the inalienable value expressed by residencies to date, C.Re.S.Co. hopes that the different artistic and managerial vocations can have equal weight, equal value, equal dignity and contribute equally to the innovation of the System in all areas of the country, avoiding the danger of a flattening of experiences and the consequent plastering of practices, poetics and policies in place.

It is only through the opening of new scenarios, capable of welcoming and enhancing the path taken so far and fully responding to the objectives not yet achieved, that it will be possible to continue to guarantee artists and territories an ever higher quality of creative processes, triggering processes aimed at improving the lives of citizens, who continue to be for C.Re.S.Co. the centre of all political and poetic action. And if it is up to the residencies to continue to practise new paths, politics will have to continue to respond with a sense of responsibility towards a piece of the system that has long ceased to be fragile, but which has been able to become great without losing tenderness.



**DOMANDE DI
FABIO BIONDI**
QUESTIONS BY
FABIO BIONDI

2. DOMANDE DI FABIO BIONDI

2. QUESTIONS BY FABIO BIONDI

Che cosa vi chiedo in particolare? Di scrivere due testi e di collaborare alla scrittura collettiva del *Piccolo catalogo aggiornato delle residenze in Italia* da consegnare ai partner del progetto europeo *Stronger Peripheries: a southern coalition*.

2.1

Domanda 1 / La fenomenologia delle residenze

Vi chiedo 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.

2.2

Domanda 2 / Per non vivere o morire di sole residenze

Sottotitolo: da definire

Sono consapevole della inconsistenza di questo titolo, *Per non vivere o morire di sole residenze*, che da solo non significa nulla. Forse è solo una mia suggestione, ma continuo a credere nella bontà del "sottotitolo" che vorrei 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 chiedo 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.

What in particular am I asking you? To write two texts and to collaborate in the collective writing of the *Small Updated Catalogue of Residencies in Italy* to be delivered to the partners of the European project *Stronger Peripheries: a southern coalition*.

2.1

Question 1 / A phenomenology of residencies

I am asking to you:

- to reflect on the phenomenology of residencies: the first glimpse and first love of residencies, without psychological complications and historicisation of processes and results.
- to write an ethical (moral) balance sheet of the last three years: what residencies have been or what they should be.
- to tell whether in these last three years of individual experiences and network projects you feel satisfied with what you have managed to achieve.

2.2

Not to live or die by residencies *alone*

Subtitle: to be defined

I am aware of the inconsistency of this title, *Per non vivere o morire di sole residenze*, which by itself means nothing. Maybe it is just a suggestion of mine, but I still believe in the goodness of the "subtitle" that I would like to write together with you; a question that could help us understand the "revolutionary" value of residencies and its corollaries, born from the relations with the criticalities of the national theatre system.

Not to live or die by residencies alone could be a new chapter to be written to exorcise the fears of recognising, or confusing, residencies only as a "productive tool": the only link between artists' desires and the difficulties of a theatre system, both public and private, which has partly lost its "systemic function of solidarity and dialogue between the parties".

What in particular am I asking you?

To reflect on the artistic and organisational appropriateness of not leaving residencies alone; to recognise residencies' primary value as fertile ground for welcoming and nurturing creative processes aimed at innovation in contemporary arts and languages; not to burden residencies with (too many) bureaucratic responsibilities that do not belong to them by nature and vocation.

**LA PAROLA AI
CENTRI DI
RESIDENZA**
THE WORDS
OF THE
RESIDENCIES
CENTERS

3. LA PAROLA AI CENTRI DI RESIDENZA

3. THE WORDS OF THE RESIDENCIES CENTERS

3.1

CENTRO DI RESIDENZA ATS C.RE.AR.RE CAMPANIA

TAN – Teatri Associati di Napoli s.r.l. e C.O.S. – Consorzio Operatori dello Spettacolo

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, sia dall'incertezza che ancora oggi è palese per ciò che concerne il definitivo controllo dell'emergenza epidemiologica. 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 come 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.

Residenze sono e devono restare «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.

1.

Before we do anything we fall. The bigger the fall, the more interesting the work. The residency is about to fall and slowly get back up, trying to take care of the fragilities generated. A place of creative emancipation and sharing of good practices; a way of keeping places and people alive; a time for research, made of trial and error, without the incumbent and impending burden of production. It is about care, love and dedication; this is theatre that interests us because it produces relationships and builds community, something absolutely necessary and close. A 'mestizo' theatre that only needs to be listened to, welcomed and recognised, where 'slowness' is considered as a value and not as a productive demerit. It is an answer to questions on the needs of artists and companies and on the role that the theatre, also understood as a space, both functional and organisational, should have. But also on the role of the theatre operator who can be active in dialogue, in protection, but also simply in creating the conditions, in preparing the ground in which to start experimenting and planting seed. In our case it is also a very important opportunity to consolidate the relationship with the audience community in a peripheral neighbourhood.

In spite of the contingent difficulties, the theatre, understood as an anthropological experience before a performance, hasn't lost its characteristics in recent years, rather it has strengthened them. The need to establish meaningful relations between human beings, to change through theatre those who perform it, those who attend it, and the very places where it is performed, has remained unchanged for us. Perhaps, it has increased in our society where experiences and encounters are often virtual, fictitious. Over the past three years, through the residencies and the establishment of the C.RE.A.RE Campania Centre, we have consolidated a path of welcoming, sharing and constant presence in the area, becoming a fixed point for the community of citizens who consider our theatre as a place of encounter and exchange. The birth of the Centre was functional to our main objective 'to place the periphery at the centre', which has become home to national and international artists and a source of inspiration. I do not know if we are considered an outpost. However, being an outpost implies to feel the great responsibility of the fact that staying open is not only important for our theatre company, workers, companies and audiences, but also for a territory, the northern outskirts of Naples, in which we are perhaps the only cultural and artistic reference point and above all the only shared space open to all.

On the national scene, we seek to be a 'creative harbour' for the many national companies in residence and at the same time to consolidate our nature as an observatory on contemporary dramaturgy through the programming we propose to the public. The Covid 19 emergency forced the closure of the theatre spaces. This condition led to some changes in the programme that were imposed both by the distancing procedures provided for by the protocols and by the difficulty of reshaping some aspects of the programme, as well as by the uncertainty that is still evident today regarding the definitive control of the epidemiological emergency. The Campania residency Centre tried to turn this complex period into an opportunity to remodel its own project and to give back through the residences an opportunity to those who showed fragility, intervening with a dedicated project on the work of the new formations, particularly affecting those residing in Campania. This is how *(H)earth*, a widespread residency project, was born. *(H)earth* is an acronym for *Ecosystem of arts and theatre* because inherent in its mission is the capacity to generate an ecosystem between theatres and companies that, working together in a mode of reciprocal solidarity, that of mutualism, in a mode of ecosystem of relations, realise that dimension of hearth. Hence, the name *(H)earth: focolare* that is precisely the mood underlying the project: together around the fire to create a virtuous system that recognises the value and dignity of small spaces as cultural garrisons essential to the community. From the 18th of January to the 15th of February 2021, the first stage took place in Naples, involving a dozen theatres, twelve companies, a hundred playwrights and directors, actors and dancers, musicians and technicians, organisers, set designers, assistant directors who, after months of blocking, went back to work, in residence, for twenty days: picking up needle and thread, a wooden board, the pages of a script. A multi-centre residency was thus generated, stretching between the centre and the periphery, recalling what is truly essential: a place and a space to live in, economic conditions that are at least decent, the prospect of a physical encounter with spectators, and relocating those who do theatre in the theatre (and in particular: in the medium-small theatres, many of which lack any form of refreshment), reaffirming the vital function and inalienable value of these same spaces. In an area like ours, change must be recognised. The balance is certainly positive, but made up of small steps in the approach of our public to theatre projects, in the ability of artists to feed off the stimuli of a periphery that contains within itself a history of suffering, of expectations, sometimes disappointed, but also of hopes.

2.

Residencies are and must remain «fertile ground for the reception and care of creative processes

aimed at innovation in contemporary arts and languages». but too often they are no longer just a home but also a care for artists who do not find the resources in the system to make their ideas concrete. All too often, this space in which «to dare, to make mistakes, to pin and scribble» is also seen as the only chance to produce projects. In order to prevent this from happening, it is necessary for the other “actors” in the live performance chain to also correctly perform their function with an eye to the “first moan” that is undoubtedly to be found in the residencies.

3.2

CENTRO DI RESIDENZA EMILIA-ROMAGNA

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

1.

La voce dell'Emilia-Romagna all'interno del sistema delle residenze italiano 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 dell'Emilia-Romagna nasce nel 2018 ed 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 *ERetici*, 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 dei Centri di residenza italiani. 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.

1.

Emilia-Romagna's voice within the Italian Residency system is a relevant one. In the interlocution with the Ministry of Culture and in the relationship with other regions, the experience of Emilia-Romagna boasts a decades-long tradition of concrete practices and poetic theories. This has occurred, in particular, thanks to the commitment of Fabio Biondi, among the souls of an important action, called *Nobiltà e Miseria* (*Nobility and Misery*), which has crossed the burning years of the "residential revolution" with fruitful encounters and which has ferried residencies from fluid, free and unregulated experiences to fluid and free ones but recognized by the system.

The Emilia-Romagna Residency Centre was born in 2018. It is the expression of two souls that are the perfect synthesis, also in a geographical sense, of the Emilia-Romagna experience on the topic. On the

one hand, La Corte Ospitale, which operates in the Emilia-Romagna territory, inhabiting the Corte Ospitale complex in Rubiera, in the province of Reggio Emilia: a historic monument renovated on the example of European structures with the intention of operating from the beginning on artist residency experiences. On the other hand, Mondaino, with its theatre in the forest.

Since 2018, the Mondaino-Rubiera axis has begun to work in total synergy, conveying their respective skills and actions at the service of a common project. Mondaino, active in research on the terrain of prose and dance; Rubiera, active in research on the terrain of prose and contemporary circus, together provide the system with a broad spectrum of languages in the performing arts. Mondaino and Rubiera are also sharing good practices of relating to territories that, although very different, have in common the nature of withdrawn, protected places. Places that are far from big cities. Places of both isolation and concentration, where time can become slow and suspended.

The daily practice of listening to artists' voices moves alongside the practice of listening to communities, attributing great value to our role as a bridge between the two worlds: a constant work of weaving that on the one hand cares for, protects and accompanies artistic experiences, the more fragile ones, often embodied by young artists for whom we take direct responsibility; on the other hand, imagining the relationship with places and people to give life to the necessary dialogue between artists and citizens. Thus, over the years and alongside the peculiar projects of each of the two structures, shared projects have arisen, intended to be the synthesis of our work. One example is ERetici, an innovative project to support very young artistic practices that have within them the courage of being outside the box, outside the usual forms. ERetici is also a project for young spectators who become custodians and ambassadors of the meaning of residency through experimentation on their own bodies.

Alongside the daily practice of artistic curatorship, which passes through the care of places and that of their citizens, over these years we haven't lost sight of theoretical reflection: the Emilia-Romagna Residency Centre is part of the Coordination of Italian Residency Centres. Thanks to the constant comparison with fellow travellers operating in other regions and to the exchange of experiences and the relationship, we have sought and in many cases found out with institutions, that we can together reaffirm the strength of the world of artistic residencies, a sector that is and remains unique within the Italian Theatre System.

2.

The residencies have never stopped. The spaces of the residencies have continued to work, to be a point of reference for the artists during the months of closure and, in a certain way, also for the communities with the often successful attempt of the curators to find new spaces of relationship with the citizens, new ways of keeping the thread connecting the artists to the territories active. This is an important starting point for a reflection on the valuable meaning of residencies, on their significance, certainly poetic but also concrete when, in the darkest hours, residencies have been a harbour, a safe mooring, a protected place for thinking and creating when the storm rages outside.

However, on closer inspection, other spaces have remained open during the months of the various lockdowns. These are the production spaces: when the theatres were closed to the public, they remained active as staging spaces and continued to work behind closed doors. So it's not so much a question of recalling the continuity of the residencies but, in times of confinement and on a day-to-day basis, of focusing on the how. It is the how that can bring elements to the discussion, it is on the profound differences between residencies and productions that we must divert our thoughts and share them. It is on the way that the residencies must focus in order to reaffirm the meaning of their identity. It is on the how that the pact with the artists must be strengthened, so that they can find and recognise in the residencies the time and space necessary for their creations more in terms of process than product, to nourish the search within their own poetics for new shoots, also through the exploration of

error. It is on the way that a deep and sincere agreement must be established with the other parts of the system.

The residency is not a production, because if it were, it would do so with too little economic energy at the expense of the artists. The residency is a revolutionary practice, it is the bearer of novelty, it is innovation, it is exploration of the possible, it is dialogue and confrontation, it is growth, it is the nursery of the theatre of tomorrow: to become adult, without losing the strength of its specific elements, it must recognise and focus on its own particularities; it must make a pact with all those who make it possible and who are its protagonists, so that it can rightly sit at the table of those who plan the theatre of the future, without substituting itself for the other sectors of the system, but reaffirming its vital function of accompanying artists in their research for innovation in the arts and languages, of being a bridge with the communities for the sharing of beauty, even at its most fragile moment.

3.3

CENTRO DI RESIDENZA DEL LAZIO – PERIFERIE ARTISTICHE

Twain, Settimo Cielo, Vera Stasi, Ondadurto Teatro

1. e 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 (Antrodoco, 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 performers, danzatori, 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...

1. and 2.

The collaboration, which has been going on for year, among the four promoters Twain, Settimo Cielo, Ondadurto Teatro and Vera Stasi and their sharing of intentions and poetics has given life to a Centre embracing 5 municipalities (Antrudoco, Arsoli, Ladispoli, Tuscania, Vitorchiano,) located in 3 provinces of the Region Lazio (Rieti, Rome, Viterbo) and has 7 spaces available including 4 theatres and 3 performance halls.

Our Centre feeds on multiple artistic codes, matched by the poetics and the various artistic callings of the four organizations it consists of. However, Periferie Artistiche fully represents each of them, thanks to the strong common interest in the investigation and in the search for new talents and expressive languages, in the transformation and transmutation of forms into contemporary lexicon, first of all supporting originality and innovation.

A day-to-day joint effort focused on the principle of welcoming national and international artists and flanked by practices that engage the spectator / citizen through processes displaying different variations according to context. A co-design model that, in our four years of existence, has seen growth, both from a qualitative and an organizational point of view.

Over the years, we have developed a common concept of residency, as a vector of a short circuit emerging from the meeting between artists and the territory, and a realistic chance of regeneration for peripheral locations through their transformation into "creative islands". Places and projects to support the meaning of creative processes and the ripening of new artistic visions, actors and audiences.

Periferie Artistiche is a house where time is suspended and entirely dedicated to the creative process. Every year, alongside the creative residencies, training programs are organised for young performers, dancers, actors, musicians, directors and choreographers.

In its training activity within the local area – with different programs aimed at an engaged audience, young people from schools and various social groups – the project involves a range of possibilities to create forms of social and cultural connection and establish a link with the creative universe represented by artists.

What we have in front of our eyes is a very clear and well-defined image: that of a house where we can create, imagine, grow. A house where time is suspended and thought is free to wander, to arrange, make mistakes and rearrange, to dig deep, to get lost in a single detail and realise that it is precisely that detail that holds up your entire creation and gives it a meaning.

A welcoming home, a home for everyone, for artists as well as for the audience or just for people. People of all ages who lay their eyes on it and sometimes stop to talk about issues people generally don't talk about every day, even though they deeply pertain to life.

The relationship that is established between these curious eyes and the artistic material in progress is pure energy that gives back to each one the very meaning of the Theatre in its many possible forms, as it often happens in this house, that we express ourselves in different languages but, for once, this does not lead to exclusion. On the contrary, it brings forth new perspectives, the trace of a path that reveals itself, an invitation to follow it, a possibility, a promise. Behind us, first of all, there was the deep, intimate desire to distance ourselves from a pressing routine that no longer reflected our way of seeing and feeling. Our separate but parallel paths led us towards areas away from the cities and close to nature: small towns rich in history, which we felt were echoing our poetics, our research. It is from this common root that our residency experience takes shape, as well as from an equally urgent and heartfelt need to share what we have found, in order to ensure that our venues do not become our bulwark or, even worse, a stronghold, but they may function as meeting point, promoting dialogue, confrontation, at the service of creative freedom.

If we may paraphrase Paolo Grassi, art needs citizens and citizens need art.

During these years, we have all worked together to build a bigger house: Periferie Artistiche. A new step from where our desire and curiosity could grow and we could make increasing room and support to experimentation and help in the training of *new generations of performers* - dancers, actors, musicians, directors and choreographers - through a permanent laboratory of performing arts.

At the same time we want to continue supporting the paths of accomplished artists intergenerational projects and new hybridizations with digital technologies.

We want our home to welcome contemporary thinking. Through our residency practice, we are linking that to our ancient territories so that they can shine with new light and make new deals with art, as we believe that the cultural renaissance can actually start from small villages, such as those where we operate.

Our spaces, realities and territories are all involved and aware of being part of a single large and widespread project, they are practicing co-habitation and making us more virtuous. We look to the future with confidence and interest, thanks to the strong foundations upon which our work is built. We now look beyond the horizon we can see from the windows of our house, we keep looking forward...

3.4

CENTRO DI RESIDENZA DELLA LOMBARDIA - IntercettAzioni

Circuito CLAPS, Industria Scenica. Milano Musica, Teatro delle Moire, Zona K

1.

Per IntercettAzioni residenza significa CREAIONE: 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 che con operatori e professionisti del settore attivi a livello territoriale, 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 nazionali e internazionali, di esperienze pluridisciplinari, di spazi e di luoghi adatti alle differenti fasi di un processo creativo.

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 poteva 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 stati giovani artisti che hanno trovato 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, Circus Info Finland, Fira de Tarrega, Institut Ramon LLull, Pro Elvetia, British Council, CircoStrada, La Caldera e numerosi festival europei.

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. Una casa "aperta", nonostante il periodo drammatico legato al Covid.

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. 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:

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

1.

For IntercettAzioni, residency means CREATION: a time, a possibility, a “protected” place, where you can develop your own research and creative action free from production pressures, while remaining open to confrontation, both with other artists and workers, and professionals of the field active locally, nationally and internationally. During the four-year period 2018-2021, IntercettAzioni has promoted the residencies as “antennas”, always tuned to the needs and urgencies of artists and territories. We have proposed courses matching everyone’s needs, developed over time and at the artists pace, thanks to a synergy of national and international expertise, of multidisciplinary experiences, of spaces and places suitable for the different stages of a creative process.

Our ethical (moral) report translates into the following key words.

CONTEMPORARY: grasping the transformations of the present through sensitive listening and a keen eye to new languages.

TIME: for listening, reflection, action and confrontation with the artists. A time of analyses to focus on their needs, their expectations, their weak and strong points; a time of reflection to understand what specific contribution IntercettAzioni could give to artists; a time of action where all the energies can be put into play and, lastly, a time of final processing of the actual experience.

MULTIDISCIPLINARY DIALOGUE: opening up to several different disciplines, not only dance and theatre but also contemporary circus and music, to better convey the multidisciplinary nature of the contemporary scene, where contamination of languages, trends and disciplines is now an authentic identifier.

YOUNG ARTISTS: the privileged guests of IntercettAzioni were young artists who could receive our guidance and tailor-made training, in terms of both the artistic perspective and the organizational and managerial one.

NETWORKING: connecting people to boost creativity and collaboration.

DIALOGUE WITH LOCAL ENTITIES: development of a dialogue between the visiting artists and the communities living in the area adjacent to the premises of our Centre.

INTERNATIONAL PERSPECTIVE: encouraging growth and exchanges, as evidenced by the relationships established with various entities, including La Grainerie, Le Lido, Circus Info Finland, Fira de Tarrega, Institut Ramon LLull, Pro Elvetia, British Council, CircoStrada, La Caldera and several European festivals. We are pleased to have spawned “links”, ignited inspiration, interconnected artists, operators and scholars with each other and with spaces and opportunities available locally, nationally and within Europe. An “open” house, despite the dramatic times caused by Covid.

2.

The IntercettAzioni Residency Centre has provided artists with a place where to dwell and experiment, not necessarily aiming at a future production, but mainly to give space to thoughts, to indulge in the “luxury” of research. A place for CREATION.

In this vein, however, we think that in the future it will be essential to offer artists the possibility of exchange and study with highly-experienced professionals, with masters, with production companies that can offer continuity to their creative work, as in “supply chain” management. Moving to PRODUCTION.

We therefore propose to establish an “equal” relationship with the players of art production, opening doors to one another and changing perspective, where these two worlds are like communicating vessels and dialogue can flow. Thus, the artists will deal with the dimension of the residencies for their time of study, reflection, experimentation and, subsequently, with the world of production, when they

are ready for staging, completing their work and presenting it to the audience. The third link is the collaboration with the world of programming and hospitality that can "take delivery" of the best works resulting from this supply chain process and convey them to audiences and operators.

In the future, our Centre aims to pursue the following objectives, in order not to live or die of residencies "alone":

1. Supporting multidisciplinary creative and compositional experiences, capable of developing artistic languages, also accessible to new audiences.
2. Promoting the exchange between performative and musical artistic practices.
3. Encouraging international exchanges, as a strategy for promoting contemporary creativity in times of transformation.
4. Supporting the training of young artists, through participation in medium to long-term projects.
5. Promoting a supply chain process that connects the fields of creation, production and programming, with the idea of a dialogical and collaborative system.

3.5

CENTRO DI RESIDENZE DEL PIEMONTE

Lavanderia a Vapore

1. e 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 queste 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.

1. and 2.

Phenomenology of residencies: planting

The phenomenological development, the manifestation of the development process of artistic residencies, is preceded by an epiphany: the image of planting, borrowing from the plant world not only the rhizomatic and systemic dimension typical of the residency model, but also the time dilation of care that enables the sprouting of new materials, new stories. The history of the residencies is the narrative of this growth.

Crossroads of perspectives: a story to bring into focus

There was a time when artists lived by moving from one residency to another, going through them as temporary shelters from which they could look at broad horizons, and where they could keep cultivating the unpredictability of unexplored creative processes. A state of alert vulnerability, safe from the threatening *adulthood* of production: threatening for being the final moment of selective choices that reduce the sphere of the possible inherent in the process, but above all for being the threshold into a structural system based on acceleration, hyper-production and made up of impossible criteria of sustainability as a recognized production body. A step that entails an emancipatory fissure and an

isolation from the other players in the system, a fair tinkling with open calls and stacking account books as they were coins.

Then came a time when the same production system, in a deterministic vision, became the self-appointed natural delta of the creative process and silently leaned on residencies as a temporary autonomous area in the face of market crisis, product hypertrophy and distribution strategies. Like a dressing room where you can take time to elaborate an alternative to the king's speech, as a rehearsal room for a dramaturgy that would strengthen the connective tissue with public artists and territories in search of a grammar that would bring forth meaning in the complicated present.

This has been the calling of Lavanderia a Vapore which, in a six-year cycle, through constant practices and planning experimentation, managed to develop a specific identity and connote its own prismatic and plural profile. An iridescent profile resulting from ductility, shaped by the constant and iterated maintenance of the relationships with its own diversified interlocutors.

Lavanderia has been a space for encounters and even more for merging and crossbreeding: between people, artists and audiences, between languages and formats, between institutions and sectors of civil society in order to respond to urgent present-day questions through the laterality of artistic practices. Its methodological lifeblood has consisted in refining the ability to capture present instances and questions and opening up spaces of co-planning with artists, through the alliance with associated artists, but also with reference communities – as with the project of *Danzare la memoria, ripensare la storia*, now shared also at national level within *Swans never die* – or sectors beyond the strictly artistic dimension, as in the case of innovative projects networking with schools (*Media Dance*), enterprises (*Dap*) or the care sector, in particular *Dance well*. Being a tuning fork that raises and reverberates urgent questions, giving life to temporary projects where possible solutions could be articulated.

In this sense, Lavanderia is a space for meetings that are generators of possibilities and opportunities, an incubator of relational transformations and common ground open to plural subjects: a space, an architecture that becomes an agent of change and above all of mediation.

Residencies as space in-between: trajectories and possible futures

Residencies are relational geographies, infrastructures holding together multitudes and causing hiccups in official rationale: fractures enabling glimpses of future. The future of residences lies not only in that responsive capacity to change they have demonstrated but also in the proactive capacity to create worlds, whose foundations they are laying. Not only have they kept working despite emergency times (from earthquakes to Covid), but they have been the specific agent that works best in an emergency because, by listening, they let silhouettes emerge from the fog: whether it's new talents, new answers to critical challenges or possible governance models.

In this sense, they articulate the unheard, reverberate new artistic voices, bring into focus new solutions by supporting hybrid formats and daring to establish relationships with people – not just audiences – worlds and other sectors, making non-compliant, risky choices. They are spaces for the rewording of a paradigm of common good that subverts the competitive fragmentation by embracing systemic rationales.

Maybe, two are the key words that summarize future trajectories: to remediate and to heal, which should be understood not only at a value level, but at a structural level, too.

To *re-mediate*, meaning the ceaseless tension to seek and consolidate new approaches to relations with artists, audiences and other subjects in the sector: a mediation that goes beyond the contextualization of an artistic content and insists on creating cohabitation context. An attitude that unfolds in the relationship with artists, with new professional attitudes to curatorship and accompanying, with people

and territories but also in the artistic sector, hoping for links of a different nature with production and distribution entities; a circular and concentric thought aiming at an institutional revolution. To *heal*: a tension not only to mend tears induced by years of isolation – formerly caused by competition and subsequently by the pandemic – but also as a subversion of the rationale of centre and periphery, in a geographical sense but also in relation to the official narration of “marginal”. Healing, therefore, is the continuous shift that puts at the centre – and not only at the artistic level – the value of the collective, of the collaborative process activated by multiple intelligence systems and forms of co-planning, a paradigm that is equally valid for artistic creation (in a phase when it eschews authorship solipsism), as for the political and economic sphere, profiling possible forms of sustainability. A paradigm of care and flexibility, typical of our Mediterranean nature, whispering new governance.

What do we need? Starting from a strong awareness of the specific features of the residencies, coherently narrated and mentioned with a clarity capable of making skills and strategies readable and replicable: a vocabulary that speaks of quality and impact by actively addressing policies and trends. Hence, stepping out of the request for greater support, in continuity with the implemented activities, and instead proposing different and daring actions, in an alliance between different residency centres and with other subjects, seeing ourselves as interlocutors in the discovery and enhancement of the new and the emerging, and not as a rehearsal venue for those engaged in production, whether it's theatres or companies. Acting as an interlocutor for territorial impact strategies, mediation and creation of imaginary for distribution circuits and organizations. A nerve centre, activator of synergies and establishing as an agent that supports not only the creation but the artistic development in a broad sense, from artists – with research, training and even experimentation of possible trajectories and models of sustainability – to institutions, which find new relevance in the territories and forms of mutual exchange with the artists – who are in turn redefining themselves – thus promoting an ecological vision of the artistic sector.

An ecology in which we are the comp-hosting enzyme.

What can we do together that we could never do alone?

Maybe continuing to dwell on this question.

3.6

TRAC TEATRI DI RESIDENZA ARTISTICA CONTEMPORANEA – CENTRO DI RESIDENZA PUGLIESE

Factory compagnia Transadriatica e Principio attivo teatro, CREST, La luna nel letto/Tra il dire e il fare, Bottega degli Apocrifi

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.

La 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 mettessero 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 – intesa 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 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 quelle 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.

1.

For this is what theater is: a living thing among the living

Residencies seem born to remind us of this, mixing the sacred dimension of the space dedicated to ritual and the everyday dimension of the place we call home.

The companies that give life to TRAC - Centro di residenza pugliese - have been experimenting with residencies since 2009. They have gone through all its nuances, have contributed to creating new ones, keeping constant the element of care, the founding feature of every resident narrative. Care of a space by those who inhabit it on a daily basis - the Residency holders - but also by the artists who pass through it for a limited period of time, with such intensity as to develop a sense of belonging. Care of two communities, that of the artists (made up of curators and guests) and that of the citizens, who during the residency can permeate each other through concrete encounters (interviews, workshops, open rehearsals, studies) or simply stir the vibrations of one another by the simple fact of coexisting on the same territory. And above all, care for a process even before a project, even before an artistic output. The residency is the place of trial and error, where mistakes are seeds to be cultivated until they become generative and where therefore nothing is wrong. And nothing is right. It is the suspension of judgment, an artistic *epochè* that recognizes the value of research for what it is - the vital desire to surpass and surprise oneself by walking outside the seedbed - and not for the result it produces.

The birth of the Residency Center marked an important step for Apulian residencies because it named and gave shape to a relational capital consolidated over time, to the point that 5 companies networked

4 public spaces scattered throughout the long Apulia. Thus TRAC – Centro di residenza pugliese was born, against all geometric postulates, redesigning the center through the connection of the peripheries. Taranto, Novoli in the province of Lecce, Ruvo di Puglia in the province of Bari and Manfredonia in the province of Foggia: four territories untouched by the country's main cultural routes, but reached, each year by national and international artists who have identified them as creative homes. From the windows of those homes they have launched and launch signals of renewal to those established cultural routes that can be glimpsed in the distance from here. Four years of the Residency Center have been precious for the artists -more than 60 those hosted by TRAC- who have experienced the dignity of their own of research in terms of recognition, time/work, and economic coverage. On the other hand, these years were also important for the Center's owners to consolidate their relationship with their communities of reference and make them part of a single and complex project, which saw their own territory enhanced in a network with other territories. Finally, the residencies system born in 2018 has been instrumental in questioning and stimulating the broader live performing arts system, asking it generative questions that, as is only right, transcend the residencies' *seedbed*. Questions that range from the recognition of the artists' working days of research and study, to the sense of disorientation that they feel once the residencies are over; from the scarcity of real production opportunities for young artists working on innovation (and therefore turning to the residencies) to the obvious imbalance between supply - understood as the very high number of shows placed on the market - and demand - understood as the limited capacity to absorb such productions within the programming. Questions that the Residencies System has an ethical and moral duty to ask, as a privileged observer of artists and their creative processes, but which it certainly does not have the ability to answer on its own.

Are we satisfied with what we have managed to accomplish so far? Definitely yes.
Whether we believe this pacifies the role of Residency Centers? Definitely not.

2.

When it came to choosing a name for the Apulian Residency Center, it happened that we first imagined the acronym and then we discovered that its meaning was absolutely relevant. We chose the word TRAC. We did so thinking that this Residency Center, by connecting 4 suburbs, left uncovered the geographical and political center of Puglia, the city of Bari. However, we thought that Bari was and is home to a TRIC, Teatro di rilevante interesse culturale, and that in Puglia *tric* and *tracis* the way we indicate the crackling firecrackers of the holidays. We imagined that a Residency Center whose goals include helping to innovate revitalize the contemporary scene had something festive about it. In addition was the idea that rather than overlapping multiple cultural offerings in the same area, it would make more sense to create a complementary network of opportunities across a widespread territory. If the center is by definition the point with respect to which all other points in a plane or solid geometric figure are symmetrical, TRAC was based on the principle that all points in the Apulia region would enjoy equal proximity to qualified cultural offerings. Because, although the primary purpose of a residency is neither programming nor workshops nor an obligatory meeting with the community, we feel that the presence of a place of artistic creation on a territory can affect the quality of life of its inhabitants in terms of cultural opportunities. Therefore, the Apulian Residency Center was born under the banner of complementarity, with a deep vocation for networking, which has so far led to imagining joint projects with other regional system actors (for now the Tric Teatri di Bari and Fondazione SAT, which curates the May Festival in childhood), with entities from cross-cutting fields such as Universities and Museums, and with national networks, among all Assitej, the largest Italian network of theater for the new

generations. We have learned that confrontation and collaboration with other entities fosters a focus on the role of Residencies and leads back to an assumption of responsibility commensurate with it. There was talk for years about the fragility of the residencies, until the pandemic broke through the veil behind which an entire System was hiding and insinuated the doubt that those fragilities were not intrinsic, but dictated by the weight of questions and responsibilities under which each residency was crushed. The last two years have given us back anti-fragile residencies, which, along with a few other exceptions, at a time of total closure and lack of glimmers for live performance, have continued to offer artists - for objective reasons not pressed by the production emergency - spaces for investigation and research, spaces for innovation of language, spaces, more necessary than ever, for the creation of new *mo(n)di - worlds*.

3.7

CENTRO DI RESIDENZA DELLA TOSCANA

Armunia, CapoTrave/Kilowatt

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 4 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 Momigliano. 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 solo 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.

1.

In 2008, the Region of Tuscany signed a programme agreement with Puglia and Piemonte for the acknowledgement of residencies. In 2010, the Region of Tuscany approved Law No. 25, Article 34, which included the Residencies as a qualifying element of the performing arts system. In 2013, 30 theatre and choreographic entities were identified. The Region of Tuscany began to fund them as Residencies with a three-year investment of 1.8 million euros per year, which was then renewed in 2016 (33 entities, annual investment of 1.9 million), 2019 (32 entities, 2 million) and 2022 (2.1 million). From 2015 to the present, this has been intertwined with the launch of the state investment on the Residences, which has shifted an additional 250,000 euros per year to the same Tuscan Residency sites, rising year by year to 416,000 euros in 2022. These political-administrative measures make Tuscany the Italian region that invests the most in the Residences and with the greatest continuity.

The idea behind them is to encourage prose and dance companies to set up in Tuscan theatres. In fact, the Tuscan system of residencies was created so that Tuscan production companies could live in the theatres, rehearse their work, organise workshops and finally open them up to other companies. With this last aspect in mind, since 1998 Castello Pasquini in Castiglioncello, in the province of Livorno, managed by Armunia, thanks to its founder Massimo Paganelli, has pioneered the idea of a residence not as the permanent residence of a single artistic group, but as a space that can be used by a plurality of artists. The history of Castello Pasquini itself calls for this type of process: it was built at the end of the 19th century on the site of the villa of Diego Martelli, an art critic and patron, who had hosted many Macchiaioli painters on his estate. Today, Castello Pasquini and the other spaces managed by Armunia, since 2014 directed by Angela Fumarola and Fabio Masi, continue to be key places in the imagination of Italian artists when they think of residencies.

On the other side of the region, 200 km away from Castiglioncello, between Pieve Santo Stefano and Sansepolcro, in the province of Arezzo, the Associazione CapoTrave/Kilowatt, led by Lucia Franchi and Luca Ricci, was founded in 2003. Inspired by the experience of Armunia, as well as by those of Longiano and Mondaino in Romagna, since 2008 CapoTrave/Kilowatt has started a process of concession of times and spaces of Residency that since 2013 has stabilized with the management of the Teatro alla Misericordia in Sansepolcro. This place too has an eloquent "residential" history: it was founded in the 15th century by a lay confraternity to welcome pilgrims, and Piero della Francesca was commissioned to decorate the famous *Polittico della Misericordia*, which remained there for four centuries. Then the place became a hospital which, during the Second World War, saved a group of Jews from deportation, including the literary critic Attilio Momigliano. It was closed in 1975 and recovered since 2013 as a theatre space.

In 2018, when the Ministry of Culture and some Regions decided to create Residency Centres, Tuscany chose Armunia and CapoTrave/Kilowatt as co-owners of the Tuscany Residency Centre. The

collaboration between the two realities produces an intense exchange of reasoning, advice, ideas and visions that have sprouted important common actions.

Among these, Digital Residencies (www.residenzedigitali.it), born in 2020, on the initiative of the Centro di Residenza della Toscana and with seven other partners, a project that encourages artists of the performing arts to consider the web as a further space of creation to develop projects designed for that environment. Another joint path is Toscana Terra Accogliente, promoted by RAT, the Coordinamento delle Residenze Artistiche Toscane, which since 2020 selects every year 5 projects to offer spaces and time for creation at 18 Tuscan theatres, as well as an economic investment to which two production centres, a festival and the regional circuit also contribute: the Residencies lead a process of collaboration between various actors of the regional system.

2.

The Tuscany Residency Center provides a research space that fosters constant encounters and exchange between artists, communities, and territories. With the aim of projecting Residencies towards a possible future, one that looks beyond the possibility already given to artists to benefit from spaces and tools for creation and/or staging, The Tuscany Residency Center works to influence local public policies and become a vector for situated projects that liberate creativity and strengthen ties with communities, in dialogue with institutions. In the years prior to the birth of the Tuscany Residency Center, both Armunia and CapoTrave/Kilowatt were springboard venues that contributed to the professionalization of many great artists. Since the collaboration between the two identities became official, this common attitude required a more structured plan of action. The need to identify mentors who had an insight into processes fostered the broadening of cognitive horizons, mixing artistic research with philosophical, scientific, and urban planning thinking. Both a hinge place between artistic research and reference context, Armunia and CapoTrave/Kilowatt carry out their activities in two ancient villages with different histories: Rosignano Marittimo (Li), a medieval village near the sea and Sansepolcro (Ar) a Renaissance village located inland. The two facilities made a pact of responsibility by acting with the same rules within different communities. Through intermediate actions of awareness raising between society and institutions, over the years they have managed to make their contexts cultural presences inhabited by dance, music, theater, and contemporary circus. Resident companies, when only outside rehearsal halls, become temporary citizens who weave relationships with communities, facilitating that hinge role between organizations and citizens mentioned above. Generational turnover is fostered by the encounter of young people with masters, to bring different physicalities and skills together in the same places, to value study and deepening: sharing intermediate spaces between different companies, outside rehearsal rooms, often leads to dynamizing the dialogue between individuals and groups, which also extends to intergenerational exchanges of practices. The dialogue between our facilities, with other regional and national residencies and with the entire performing arts sector needs to be further expanded. The ability to contaminate landscapes and the relationship with the environment raises important questions about how to make artistic programs and actions fluid and vital.

Freeing Residency Centers from the indexing of outcomes and numerical parameters, leaving room for observing the results achieved in creating community welfare and well-being for individuals and communities could be transformative.

The presence of a Residency Center, acting in multiple locations in the region, can act as an observatory to open new perspectives of social analysis, toward a policy that cares about the health of its citizens. It can also look closely at the new generations, mapping their needs, to find new junctures with which to help rewrite the imaginary of tomorrow.

3.8

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

1.

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 permeata: 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. PASSO NORD è una rete di Centri di residenza molto diversi tra loro, ognuno radicato da decenni, con le sue vocazioni e la sua storia e che insieme operano lo 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-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 una forma plurale di ospitalità ritagliata sulle esigenze degli artisti, fatta di accompagnamento curatoriale e sostegno produttivo, di costruzione di relazioni con professionisti 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 di artiste e artisti, 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.

Nate come modalità alternativa di sostegno alle pratiche performative live, le residenze sono oggi interamente dedicate all'approfondimento e all'ampliamento della nozione di performance, e vengono affiancate da una *board* curatoriale in grado di occuparsi in modo orizzontale (in collaborazione fra più curatori e curatrici) e verticale (facendo leva sulle competenze specifiche di ognuno di loro) sia dell'opera che dell'artista. In un'ottica di affondo e approfondimento delle pratiche e delle tematiche relative alla ricerca e al mondo delle arti performative, si incrociano le competenze specifiche dei *resident curator* quali arte decoloniale, arte digitale, arte visiva, Performance Art afferente alle arti visive, Performing Art, danza, teatro. Ogni competenza viene attivata a seconda del progetto e della natura

composita che ogni artista in residenza richiede, trasformando l'accompagnamento curatoriale in una consulenza produttiva a lungo termine.

Obiettivo dei periodi di residenza – nonché specificità del progetto – è porre un'attenzione particolare alla ricerca ibrida, con l'intento di sottolineare la natura di "apertura" e fluidità del performativo, 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, mettendo a disposizione una *free school*, composta da momenti teorici e di convivialità, seminari e incontri con operatori 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 dai 5 continenti. Questo permette di far interagire un sistema mettendolo a disposizione dell'artista in residenza.

2.

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 fino ad arrivare a strategie collettive di sviluppo del progetto in relazione ad altri soggetti del territorio.

1.

The pass is an indentation between mountains that allows crossing. It is therefore a point of connection between two territories, the middle goal of an ongoing journey. Same with the strait, the stretch of sea between two lands. Reaching and crossing a pass requires effort, focus, a project, and the dream of tapping into another vision of the landscape.

Artistic residencies in border lands. The PASSO NORD Residency Centre is located in a mountainous area in the far north of the country of Italy and at the same time in the far south of a culture it is

historically imbued with: the Tyrolean one. A place whose most intimate calling has always been that of crossing, linguistic and cultural crossbreeding, a territory where marginality has been the driving force for experimenting with new individual and collective structures for a millennium. North, therefore, not as an identity but as an evocation of altitude, as a useful point for orienting research and finding the path to follow among countless possibilities.

In the context of a national reference system on artistic residencies, the Trentino Alto Adige Residence Centre is a place that for a finite time welcomes artists and their research in a strong, restraining, exciting landscape, far from the big cities: the ideal place to face your own limitations and try to go beyond them. PASSO NORD is a network of residency centres that are very different from each other, all established over decades, with their own calling and history and which together shift the concept of hospitality of a land, from the tourism field (which in Trentino Alto Adige plays a strategic role in the local economy) to the artistic-cultural one, nourishing it with experiences from all over the world, opportunities for the exchange of skills, professional growth of all those interested and internationalization. PASSO NORD is a plural form of hospitality tailored to the needs of artists and made up of curatorial accompaniment and productive support, of establishing relationships involving professionals and local scenes that have a lot to offer and just as much to learn.

At PASSO NORD we have always worked on a daily basis on the care and hospitality of male and female artists, our core *mission* being the task of welcoming, developing, growing and then presenting elsewhere performances and projects created or curated during intense work sessions in our premises. Born as an alternative support for live performance practices, the residencies are now entirely dedicated to the deepening and expansion of the notion of performance, and are supported by a curatorial board capable of dealing with both the work and the artist in a horizontal (in collaboration between several curators) and vertical (relying on the specific skills of each of them) fashion. In the perspective of an in-depth analyses of the practices and issues relating to research and the world of performing arts, the specific skills of *resident curators* – such as decolonial art, digital art, visual art, performance relating to the visual arts, performing art, dance, theatre – all meet. Each skill is activated according to the project and the composite nature of each artist-in-residence, transforming the curatorial accompaniment into a long-term productive consultancy.

The objective of the residency periods - as well as the specificity of the project - is to pay particular attention to hybrid research, with the aim of emphasizing the "openness" and fluidity of performing as well as its social and political implication and its public intelligibility. For this last step, residencies have at their disposal a turnover of mentors, curators from outside our centre and networks of international – European and non-European – art workers and structures that immediately become a real support for the artists, allowing them to expand knowledge and opportunities for further residencies in heterogeneous countries and realities.

Our choice was that of becoming a space/time tailored to the needs of individual artists or groups, with our care and attention to research and production actions, providing a free school, made up of study and conviviality, seminars and meetings with international professionals.

On one hand, therefore, artistic residency means the identification, care and incubation of artistic talents, becoming a pole of attraction for other cultural centres and artistic structures such as production and residency centres, theatres, museums, galleries, Biennials from 5 continents. This allows a system to interact by making it available to the artist-in-residence.

2.

Opening up beyond city and European borders, despite being a non-urban "mountain residency", can be seen as a timid attempt to break the narrative that wants Europe as the only place for legitimate artistic visions: we are interested beyond measure in hybridization. We are trying to implement the circulation in territories that are wrongly considered peripheral within the art system, both in geopolitical and institutional terms. This is why we are interested not only in large production sites, but also in research and experimentation ones. Among our goals, we also have that of practicing or at least seeking that form of coherence between content and structure, in geopolitical terms: works that could also find audiences in Africa, in the Middle East or in the Arab world and not only in Europe and America. Furthermore, the European networks to which the constituents of PASSO NORD, become very often opportunities for production, circulation and other forms of residency abroad.

Residencies are not always aimed at some return, they focus on the work process and the needs that may arise along the way. We can say, though, that all residencies are aimed at bringing forth both a performance and a research/study.

For the creation of PASSO NORD we faced collective work sessions, which didn't just involved our artistic directors but also our communication, administration, organization and production departments. From naming to logo creation, from social media tone of voice up to collective development strategies of the project, in relation to other local parties.

3.9

CENTRO UMBRO RESIDENZE ARTISTICHE – C.U.R.A.

GECITE/ZUT! di Foligno, La Mama Umbria International di Spoleto, Indisciplinarte di Terni, Centro Teatrale Umbro di Gubbio e Micro Teatro Terre Marique di Perugia

1. e 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 un 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.

1. and 2.

If we are asked to reflect on what «the first glance and first love for residencies» has been and still represents for CURA, our answer cannot be immediate. It is in fact a very personal thought, and certainly – as a Residency Centre made up of five different organizations with different paths and experiences, although similar in many aspects – it would be difficult for us to summarize it in a fully univocal answer. Perhaps focal point of the residency experience is the human contact created together with the artists. Thanks to the possibility of experimenting, studying and growing, many defensive barriers wear off, thus bringing the artist-residency relationship to a very simple, profound level and intimately in touch with one's own being. This is love without complications.

Instead, for those who have, or had, their own path as an artist, there has been a direct experience in some historic Italian residencies, such as L'Arboreto, Armunia, La MaMa Umbria International. It has been a process of falling in love with those places and those people who put artists and their path at the centre of their mission, regardless of the end product. During that passage, people have felt looked after, cared for, respected, stimulated and with a practically unlimited freedom that could be entirely dedicated to creation and research.

In our thinking, residencies are an opportunity to dedicate time to creation without the obligation to do well, to do well immediately, to produce, to accomplish, to package. They are that "intermediate" time between thinking and acting, between conceiving and creating, between imagining and producing. And it is in this dedicating and giving time that the work of artistic residencies plays a fundamental role.

The development of the individual residency centres has been consistent since 2015, both in terms of quantity and in terms of its impact on the local areas and communities and on cultural policy. For the area of Umbria it represented a fundamental element within the system that includes production entities, programming and distribution entities and artists. Our geographical location, spread on 5 different areas within our region, is undoubtedly a strategic point, allowing us proximity and a common vision of the reality in which we operate and at the same time enabling a more effective impact.

For us, becoming a single institution was almost a natural evolution, a desire that manifested itself long before the ministerial directions, a need that emerged through the ongoing development of common projects. Not only for the optimization of our resources, but above all as an attempt to give back to

artists and to the community a shared vision within diversity, while preserving the specific features of each of us and of the community, and the possibility of a single, strong and cohesive centre. From this desire CURA was born.

The growing interest of artists, institutions and communities relevant for the work and projects carried out by the Residency Centre undoubtedly represents a significant act of recognition of a need and a possibility for artists to imagine, think, create outside the standard production rules. Over the years, many artists from our regional area have been involved, but also national and international ones linked to contemporary languages (theatre/music/dance and hybridization of languages, with different nuances for the individual institutions). CURA is a contact point facilitating the mobility and circulation of artists, also thanks to the ongoing dialogue with similar realities in Italy and abroad. In addition, the continuous work of scouting for artists, including young people with unpublished projects or at an embryonic stage – often paired with tutors and mentors they have to deal with – has allowed the support and emergence of artists and companies that today operate in the national and international panorama. In this three-year period we have imagined and implemented ad hoc common projects for the development of new ideas and young artists – springboard residencies, our *next generation* project for the younger artists. We believe our task is to stay in those flowing, supple gaps that foster the work of the artists. But we have not forgotten the communities where we live, which host us and which we care for. The interaction of the artists with the people who attend the different locations of our institution, with the local communities and with the public through initiatives and meetings, are in fact a very much needed activity for our territory in order to bring art closer to the community.

Finally, the pandemic period gave the input for the creation of new common projects to be developed, including in particular a training project (*Fase X*) linked to the relation between performing arts and new digital technologies (augmented reality and artificial intelligence) and a project dedicated to curators and cultural operators (*Fase Y*), an operational residency and workshop, to reflect on the role of art in the development of the live performance field, especially in this very delicate moment.

Today we find ourselves at a crossroads: residencies, in particular, due to their characteristics and peculiarities, can become even more central in the live performance network. We are increasingly aware of the great potential still unexpressed and in need to be capitalised on by the Centres. Residency Centres could instead represent a fundamental element for artistic production, that indispensable bridge between artists, the system and civil society. Starting from our own identity and peculiarity, we can try to take a next step to become protagonists in the development of artistic processes, both by building new alliances and paths with civil society, and by strengthening our bonding role within the regions, within a new shared and sensible system, where dialogue with institutions and other entities linked to show business can yield new production and support channels. In this sense, we understand how necessary it is to interact productively and proactively with stakeholders and policy makers and, in this relationship, also to respond with our residency activities not only to the needs of artists but also in planning for cultural growth for the community and the territory.

In our opinion, the work of the residencies cannot and must not disengage from the relationship with civil society but needs to create a system and connect the various interlocutors so to facilitate all phases of creation and support the cultural development of the territories.

Likewise, we believe the time has come for the centres to try and effectively build virtuous systems within each region, identifying together with the other protagonists of the live performance network, possible pathways to help and support companies and artists. Thanks to this triangulation that is created starting from the respective functions, points of view and peculiarities, we believe there is the possibility of optimizing ideas, resources and contributing more incisively to the processes of artistic and professional growth.



**LA PAROLA
AGLI ARTISTI
NEI TERRITORI**
WORD TO THE
ARTISTS IN THE
TERRITORIES

4. LA PAROLA AGLI ARTISTI NEI TERRITORI

4. WORD TO THE ARTISTS IN THE TERRITORIES

4.1

Arti e Spettacolo Impresa Sociale s.r.l – Tiziana Irti

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, sono messi a disposizione degli artisti in residenza.

Da quando abitiamo il Nobelperlpace 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 frequentano 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 definizione 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, 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.

1.

Arti e Spettacolo has been collaborating with artists in residence for eighteen years. We have always hosted artists in the spaces where their activities and projects have taken shape. Since 2009 we have been doing this in the Spazio Nobelperlpace in San Demetrio, 13 km away from L'Aquila, and since 2018 we have been doing it as one of the three Artist Residencies in the Territories of the Abruzzo Region. The Nobelperlpace Space includes a 100-seat theatre hall, an arts and performing arts library, carpentry, tailoring, lighting, sound and video workshops that, together with their related skills, are made available to artists in residence.

Since we have been living in Nobelperlpace, the choice of working in the most peripheral villages in the L'Aquila area has been consolidated and the sense of residency has acquired a new meaning for us. Therefore, to the creative relationship with the artists, the value of the context in which this relationship develops has been added, and it is precisely the context that has become decisive in giving a new meaning to our residency activity, in the identification of the artists to host and the proposals to develop, and in the methodologies to put into practice. The linear relationship between us and the guest artists was replaced by an interweaving of relationships between the inhabitants, us, our space, the artists and the territory. The residency was precisely the source of this wealth of glances, perspectives, meeting points, which made our relationship with the theatre space and with the people who pass through or constantly inhabit it grow enormously. For us, this is what residency is all about: opening doors, taking care of a place, of each other, of the guests, offering artists the opportunity to create and experiment with new languages without emphasising the value of the result, listening to and getting in touch with people without prejudice, and creating opportunities for confrontation, growth and exchange through the creative process.

The four years of experience as a residency recognised by the Abruzzo Region and the Ministry have been very important both for the guest artists, who have found not only a time and place to work in a comfortable and protected condition, but also the possibility of economic recognition for their research (which we could not afford before, on our own), and for us, who have consolidated existing artistic relationships and created new ones, making this a tool to strengthen our bond with the people who frequent the Space, who have been involved in the residency activity with seminars, returns, and informal meetings.

A peripheral territory, geographically isolated, subject to depopulation, and just back from a catastrophic experience such as the 2009 earthquake, found itself in connection with other territories, with artists of different experiences, ages and backgrounds. So it was possible to experience how much this encounter can be a source of well-being, regardless of whether one is an operator in the sector, the externalities of the activities being tangible for all those who came into contact with the residence itself (inhabitants, public, administrators). We believe that this is the substantially most important balance for us. We have touched with our own hands how today the artistic process, outside the relationship with the context that hosts it, is very little generative, does not resonate and is quickly extinguished, while it acquires new meanings and becomes a generator of processes if connected with the context.

Residencies should be precisely the place of resonance of creativity through the many gazes, the many consciousnesses, the many ages, the many experiences that inhabit them.

We consider the four years of AnT a positive beginning, exceeding all expectations; but we still consider it a beginning, to be continued so that it may become - first in a network with Italian and then international residencies - a resonance chamber of new opportunities both for artists and for the territories they pass through.

2.

Residencies are part of the performing arts system, but they are perhaps perceived as 'minor' elements probably because they are not very measurable and, therefore, less comprehensible, i.e. less ascribable to a unitary and pacifying definition. On the positive side, it is precisely because of this rich articulation that it remains difficult, if not impossible, to put a point and move on.

If we think as curators, in the last two years of pandemic, the residency activity has been vital because it has allowed us to keep the theatre space open and to host artists: it has given us the possibility of not isolating ourselves. For a structure like ours whose heritage is relationships, being able to keep them alive, even with all the limitations and difficulties of the moment, has been fundamental to its survival. If we compare ourselves to the artists, similarly in the covid era, residencies have represented one of the rare and concrete opportunities to pursue one's artistic research. So, perhaps residencies are less fragile than we think and between the folds of their difficult mapping cultivate enormous potential that is little known and exploited.

We believe, however, that an authentic valorisation of the residencies does not pass only through relations with more structured organisations, such as the Tric and the Nationals, which generally have an attitude towards this sector that denotes a lack of real knowledge of the methods and processes in which the residencies operate, running the risk of making an instrumental and unaware use of them, which is useful for achieving the "parameters" of the large structures, but which does not lead to a real confrontation and shared planning.

Residences should be valued as privileged places for the development of creativity and experimentation, among the few systems capable of being in a real relationship with the context in which they are set, this relationship being a cornerstone of every action implemented in the artistic planning of these structures. Added to this is the great possibility that residencies offer, being areas of work that, due to their proximity, are able, more than others, to read the needs of the territories and thus convert them into cultural offerings and projects. Residencies can be true cultural enterprises that, by intervening in fragile territories (like ours), propose and develop new visions.

Moreover, residencies should be networked with the performing arts system but also with sectors that are close to it and with which they are interconnected in practice, such as the museum system, the social, health, environment and new technologies, and they should preserve a high degree of artistic, managerial and financial autonomy, a necessary condition to guarantee them - and therefore the artists they host - freedom of research and experimentation.

4.2

Ateliersi

1.

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.

Negli ultimi due 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 confezionato, 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.

1.

Since its foundation, we have pursued artistic residencies at Atelier Sì, driven by the brightness they give off, primarily because of their ability to subvert the course of time through permanence in space. Time during the residencies expands and thickens, thanks to the possibility for artists to inhabit a place of work and life over the course of twenty-four hours, in a period that they choose to dedicate entirely to exploring and expanding the areas of work that the routine of production tends to compress. The *unexpected* during the residencies becomes the possibility of a turning point, of an aside, of opening up new directions of work; there is space and time to welcome the consequences of the unexpected, to welcome them as opportunities rather than impediments. In the sharing and co-presence of us titular artists with the resident artists, poetic, political and ethical exchanges arise, which - while on the one hand enter into the work - on the other remain in the space, in the perception and experience of it once the residents have left. The Atelier Sì after each new residency is enriched by the drawings, notes, thoughts and works that the artists leave as gifts, but also by new glimpses of itself. The way a company has used a corner, a view, a piece of equipment or a piece of furniture, the words an artist has used to describe it, remain at Sì, creating a collective experience that lingers in the imagination and memory. The multiplicity of approaches between the artists-in-residence and the architecture of the place multiplies the significance of the spaces, enhances their vocations, and broadens the possibility of welcoming the next creative gestures. The artists-in-residence pave the way for others to follow, indicate directions to follow and from which to deviate in order to construct their own personal approach to the space. The many artists who traverse it actually create multiple Yes. What happens with architecture also happens in the relationship between resident artists and the intellectual, artistic and neighbourhood communities that Yes intercepts and within which Ateliersi operates, taking joy and responsibility for creating connections and opportunities for the birth of new relationships and, consequently, new dimensions and levels within the works. We speak of joy because hosting artists in

residence allows Ateliersi a continuous relationship with beauty, a dimension to which the people who are part of the collective have chosen to dedicate their lives.

Over the past two years, residencies have often been the only way for artists - who for a long time were denied an encounter with the public - to continue doing their work.

They have often been the only space available to experiment, a space of respect and listening, but also of confrontation with reality, with what is possible. The limited resources available on the one hand certainly affected the breadth of possibilities, but the closeness and confrontation between the artists led them to work together on sustainability in a transformative sense, and often that small contribution that was made available to them represented - thanks to the freedom of use it was accompanied by - an important support for the development of germinal projects. The residencies have also been an opportunity to conceive new forms of public openness during which one does not exhibit a ready-made product, but shares what is born in the moment of the first womb. In this sense, the meetings with the tutors also seemed particularly important to us, as they created a space for mutual exchange centred on discovery and the offering of stimuli for innovation in their respective paths, guaranteeing the protection and energy necessary to activate processes of breaking with the usual.

2.

There is a fact: in addition to representing one of the few spaces where artists can afford to embark on research pathways without the obligation of the immediate presentation of results, residencies constitute an alternative circuit in the national territory that is often used to create relationships and give visibility to one's work. Ateliersi builds its residency projects by listening to the wishes of the artists, together with whom it imagines and realises contexts as close as possible to their needs. In this process, we realised that through residencies artists often aim to fill gaps left by production, programming and distribution organisations. It is no mystery that in several places in the country you can see open rehearsals, public openings and even full performances by artists of the highest quality just because there is a residency there that has welcomed them and included the dimension (requested by the artists themselves) of visibility in the hosting project. If the Italian theatre system does not allow independent production companies with a vocation for research and experimentation to be hosted as they should be in the playbills, first and foremost because of the need of large venues to schedule dates for their productions, then the residencies take on a substitute role. Of course, this latitude on the part of the organisations is a bad thing, but we feel it is important here to emphasise how valuable and peculiar the visibility offered by residencies is. Often the creative process becomes part of the fruition, the spectators do indeed go to see the performances, but they also enter "into the kitchen", share the paths, listen to the artists talk about them, sometimes take part in one of their workshops, and in this way the encounter is transformed and takes on a new cultural value in itself. The relationship with the audience is transformed in a direction that seems to us to be improving and that could also show the way to the other protagonists of the theatre system, to the larger, often less permeable institutions, which should welcome these new inventions in the artist/audience relationship that have proved to be so effective. Residencies should continue to maintain their quality - hopefully with a few more resources - but their work should be the preliminary phase to production and distribution. The residencies should continue to be the place of invitation and confrontation, of first contact with the bud, but should be able to enter into a more fruitful dialogue with those subjects that can enable the plant to become a tree, injecting new sap (and not taking it away in the form of parameters to be reported to the institutions) and helping to create the space for the plant to grow,

develop and find the light. In the meantime, the life of the works continues to benefit from the residences, both through the acts of conception and by allowing new modes of display.

4.3

Campsirago Residenza - Michele Losi

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 residenza 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.

1.

For almost twenty years Campsirago has been a "natural residence". Natural because it is a place naturally suited to being a residence. The dimension of time, being outside a time; the dimension of space, being in a different space; the unnecessary relationship between research and staging, makes it potentially a pure research space. The constant exchange with the artists, nomadic and sedentary, who inhabit it and pass through it, the encounter with the natural space and the inhabitants of the small village, the unique architecture and the view of the landscape it overlooks, make Campsirago a residence by necessity, by luck of birth. One of the pillars of Campsirago's activities are artistic residencies, understood as places for thought, study, research and experimentation. Artistic and creative residencies are a time and a place that allow ideas to grow and projects to develop, at the times and in the ways artists feel the need, with the possibility of producing new works, without the preclusion of any form, technique or style.

The residencies are intended as research laboratories that may or may not lead to a final outcome, places where the theme of slowness, of the time needed for ideas, thoughts and works to mature, is completely in the hands of the artists. The residencies are also places where artists from different realities and experiences can meet, get to know each other and exchange practices and ideas.

Over the past three years, Campsirago has not been structurally part of the residency movement, but has continued independently to carry out its work, increasingly clarifying its direction and objectives. From a phase that saw us being home to 4 different theatre companies, to maturing as a residency centre capable of producing and supporting artists and works, providing itself with spaces suitable and suited to multidisciplinary research work. As an outsider, our path has crossed several times with that of other national and international residences and specifically it has transformed into a stable project with the territory that hosts us. In 2021 we signed with the Municipality of Colle Brianza a PSPP (Special Public-Private Partnership) lasting 25 + 25 years, with the following objectives: cultural connection,

architectural redefinition, reconnection with nature, experimentation and community. Over the next four years Campsirago will combine artistic with urban planning actions, by directly involving the communities in the spatial transformation process, in order to create places that are more open, flexible, generative and open to change. Buildings and assets involved in the intervention, connected thanks to the ancient axes of connection, will become infrastructures for cultural and artistic use. The new Granary of Ideas, an experimental architectural artefact and a manifesto portal of Campsirago (from campi sirati, silos and granaries) will be the space devoted to co-creation and innovation. The now degraded square will become an equipped public space and a metaphor for change: a place for the community, for artists, tourists and travellers hosted by the rural building converted into a hostel. The enhancement of Palazzo Gambassi and its courtyard, with the main stage-natural amphitheatre for concerts and performances, the guesthouse, the kitchen, the rehearsal room and carpentry workshop, the art studio, the recording studio and offices, the bread oven and the well will be the connective space that will make manifest the relationship between architecture, landscape and culture, in its performative and artisanal dimension. The recovery of the forgotten alley, which will once again become an accessible Romanesque street, will give symbolic and practical value to the ancient route that joined the access paths to the village to the main buildings, to the fountain washhouse, up to the small church of San Bernardo, which will be transformed from a ruin into a cultural pavilion and rehearsal space. The car park, an underused and degraded area, will become a market, a weekly meeting place for the local agricultural world. Regeneration: this is the heart of the project, which sees in its important actions of residency, festival, training, communication and comparison of national and international good practices a strategy of success and sustainability.

2.

Residencies have a fundamental function. In the relationship with the artists and in the relationship with the territory they inhabit. They are also a different and necessary place for the public. So I find it difficult to downplay their necessity and not ascribe to them the fundamental role we imagined at the beginning. Since they are often on the margins, urban or in semi-natural places, it is as if they were peripheral buildings, with a function that is precisely why they are even more necessary. We therefore imagine greater resources and greater centrality within the Italian theatre system, for their necessary function of care, incubator, connector, bridge. A complementary function to that of festivals, another necessary place for research and the contemporary. We will evaluate in the coming years whether to become a ministerial residency. In the meantime, we do residencies every day and we are very open to networking, to co-design, to relations with new generations of artists and with those who have been on the scene for some time.

4.4

CROSS Residence

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 giovani artisti, 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 I* 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 I* 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 conteso 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.

1.

CROSS Residence is an artistic residency programme that privileges the relationship between artistic creation and territory. It supports first works in the performing arts and cross-disciplinary languages through multiple actions, such as the international CROSS Award conceived by Tommaso Sacchi and Antonella Cirigliano and national and international partnerships on residency projects. CROSS Residence is an incubator of innovative artistic processes based on transversal languages and contemporary visions. It acts as a real tool to support creation, through the possibility of modulating the residency period according to specific needs: residencies by call, involving artists who are finalists of CROSS Award and other calls; residencies on call, offered to artists close to the vision of CROSS Project, invited to develop projects on the territory; trampoline residencies, offered to young artists, giving them the opportunity to experiment their language through a period of creation; technical residencies, offered to artists who need space to refine projects in the last stage of their work. Similarly, starting from the dialogue with artists and companies, the places where the residency period will take place are identified, depending on the artistic, technical or poetic needs of the projects hosted. In fact, CROSS Residence maintains a privileged relationship with the territory, locating itself in various city spaces, both urban and natural. With a view to empowerment, each group in residence is also offered specific tutoring to support the creative process in its critical aspects and accompaniment to the territory, understanding the period of the companies' stay as a synergic moment between artists, community and places.

Furthermore, CROSS Residence is structured as a platform for research and experimentation not only for the artist* and guest companies, but also seeks to respond to the need for new models, experimenting with methodologies, formats and proposals that renew the very idea of artistic residency. CROSS Residence is committed to contributing to the international debate, whose fundamental prerequisites today must be continuous research towards linguistic hybridity and responsibility towards the social context in which it develops. In fact, we propose to understand the artistic residence as a place of silent, solitary and slow creation, but also as an opportunity for exchange and contamination, in what we have called 'community residencies'. The contamination

occurs first of all with the territory that the artists are called upon to encounter by coming to the residency: places are in fact complex, articulated and vibrant entities, rich in resources in human, natural and urban terms that often influence creation in unexpected ways. In the same way, the possibility of sharing residency time with other artistic groups is an opportunity for confrontation and mutual support.

Apart from the very high artistic quality and the dense capacity to interweave territory, landscape and contemporary languages, the most significant experiences of the last three (four) years have been precisely these moments of encounter and exchange between different companies in residence, operators* and communities. Opening up spaces for intimate dialogue on artistic processes and on the role of residencies has unleashed a transformative power that has invested our working methods and projects, giving rise to the possibility of imagining new scenarios and paths together. We felt the need to approach the non-human world to the landscape and 'nature' in its multiple manifestations, making ourselves questioned by them and gathering the stimuli of contemporary challenges in rethinking more sustainable ways of creating, producing, communicating.

2.

Artistic residencies represent an indispensable territorial praesidium both because of their crucial role in supporting independent artistic creation and because of their ability to establish a connection between audiences in less urbanised and more marginalised territories and the languages of contemporary performing arts. Through the possibility of direct encounters with performing arts languages, residencies constitute a valuable cog that considerably amplifies the communicative capacity of artistic creations. Due to their role as incubator and mediator, as accompaniment, care and development of the public, artistic residencies are in a position of great responsibility towards a social fabric that is fragmented and distant from cultural productions, which often has great difficulty in finding new forms of aggregation and exchange and new imagery. The work of the residencies is characterised by constancy and fervid imagination aimed at reconnecting the public's sensitivity to contemporary languages, seeking to involve and share the vitality of artistic processes and the value of performance practices as an essential tool for understanding, precisely through the body, sound and images, through aesthetic experience, what escapes our rationality. In the context of residencies, a very high level of expertise in artistic research is brought to bear, through scouting actions, empowerment paths, and constant and continuous dialogue with ongoing artistic research. At the same time, Residency Centres and Artists in the Territories represent a place for the accumulation of relational knowledge and subtle understanding of the contexts in which they operate. Art residencies essentially operate as catalysts in activating or amplifying ecosystems, with a view to territorial regeneration ranging from communities, to spaces, to the environment. What emerges from the experience of these years is the need for residencies to protect this peculiarity, equipping themselves with specific figures who can act as hinge and glue between those who go through the residency in creation and those who reside on the territory. Equally fundamental is the implementation of the residency system, with a view to increasing its effectiveness, recognising its importance and adequately reconnecting it to the other sectors of the performing arts system, in the full understanding of its peculiar characteristics, such as flexibility, variety and capacity to adapt to places. In order to undertake this path it is necessary to be part of a broad, collective horizon that can act as a choral voice to protect residencies as a cornerstone of innovation and creative experimentation for the performing arts in Italy.

4.5

Css Udine - Alberto Bevilacqua

1.

Le residenze rappresentano per noi innanzitutto un “luogo ideale” al servizio della libera creatività dell’artista, dove il significato di tale definizione va declinato nelle seguenti diverse modalità:

- qui l’artista è libero di esprimere l’atto creativo senza la “necessità” delle sue conseguenze (di comunicazione, sociali, economico produttive...).
- Qui l’artista di trova in un “luogo di bellezza” che lo accoglie rendendosi “circostanza attiva” della sua permanenza.
- Qui l’artista trova nel titolare di residenza un riferimento capace di accompagnarlo nel suo percorso creativo, mettendo a disposizione l’esperienza, e le conoscenze proprie e dei tutor.
- Qui, il libero atto creativo dell’artista è riconosciuto con la pari dignità di un lavoro; qui l’artista trova il massimo riconoscimento della sua funzione sociale.

Crediamo di aver vissuto e contribuito allo sviluppo di un processo di rigenerazione, nuovo per tutto il sistema dello spettacolo dal vivo italiano. Tale novità consiste:

- nella funzione di scouting e trampolino delle residenze per il rinnovamento della scena performativa italiana;
- nella funzione delle residenze di essere nuovo incubatore di idee creative potenzialmente rivolte ai passi successivi della filiera del sistema produttivo-distributivo;
- nell’aver consolidato il ruolo sociale e la funzione dell’artista, avendone riconosciuto con la dignità di un lavoro anche il suo atto creativo;
- nell’essere protagonisti di una nuova modalità di politica culturale trasversale, che si sostiene sulla catena di ruoli e responsabilità suddivise tra Ministero della Cultura, Regioni, enti locali, titolari di residenza;
- nell’aver partecipato alla rivitalizzazione di territori e luoghi immersi nella bellezza ma spesso isolati e lontani dai circuiti culturali, attribuendone una nuova funzione;
- nell’aver costruito un nuovo pubblico, più conscio e consapevole dei processi creativi dell’artista;
- nell’aver contribuito a mantenere viva la speranza degli artisti in questi anni segnati dalle conseguenze della pandemia, rappresentando una delle poche attività che si sono potute continuare a realizzare.

44 progetti in Residenza, 1000 giorni vissuti insieme a 367 artisti, inseguendo e realizzando nuove prospettive visionarie, accompagnando la speranza di future creazioni e l’impegno nell’investigare nuove scritture sceniche e linguaggi performativi, aprendo le porte a nuovi incontri tra culture, nuove generazioni di artisti del nostro territorio e provenienti da tutta l’Italia e l’Europa. Abbiamo visto molti di questi progetti proseguire in nuove fasi di residenza, altri invece entrare in processi produttivi; noi stessi come Centro di produzione abbiamo prodotto e coprodotto alcuni di questi progetti, mantenendo però sempre la distanza tra la fase di residenza e l’ingresso in produzione, segnato da modalità, tempi e ruoli completamente differenti. Abbiamo dato l’opportunità a tantissimi giovani artisti di trovare nel “luogo ideale”, la prima opportunità di potersi esprimere liberamente, sperimentando non soltanto un’idea artistica, ma anche mettendoli nelle condizioni di poter crescere affiancandoli con cura, attenzione ed esperienza nei loro primi passi verso il consolidamento delle proprie capacità

artistiche e tecniche. Abbiamo operato nella coscienza che “essere titolari di residenza” non solo risulta un efficace strumento per il rinnovamento della scena performativa italiana e un’opportunità unica per le nuove generazioni di artisti, ma è anche uno straordinario strumento di politica culturale che misura il grado di della sensibilità e della considerazione che la nostra società rivolge alla figura dell’artista e al compito dell’arte nella vita quotidiana.

2.

Crediamo che l’Art.43 del Decreto ministeriale 27/07/2017 sia stato il primo passo verso un radicale cambiamento del sistema dello spettacolo dal vivo italiano. Da quell’atto amministrativo, che ha adeguato e raccolto un’attività che in modo non coordinato era lasciato alla volontà del singolo operatore, ci sono voluti alcuni anni per comprendere e definire al meglio i ruoli e le funzioni delle “residenze”. Il processo ha riguardato innanzitutto la condivisione tra gli stessi titolari di residenza, accompagnati dagli altri due soggetti artefici delle residenze: il Ministero e le Regioni, del perimetro di azione, delle modalità, delle prospettive di sviluppo, ma soprattutto della straordinaria potenzialità di innovazione e rinnovamento che proprio dall’attività di residenza può essere messo successivamente a beneficio non solo del sistema dello spettacolo dal vivo, ma di tutta la società.

Il documento unitario sottoscritto da tutti i titolari di residenza presentato all’Incontro Nazionale di Gorizia lo scorso ottobre 2021, consegna al futuro immediato una riflessione condivisa su ciò che è stato, ciò che sono, e ciò che auspicabilmente dovranno essere le residenze, individuando alcune fondamentali traiettorie di sviluppo, e chiudendo in maniera pressoché definitiva una fase che ha riguardato innanzitutto la presa di coscienza di sé, un passaggio – questo – necessario per porsi “in relazione a” tutti i soggetti artefici a diverso titolo del sistema dello spettacolo dal vivo, italiani e esteri.

Sapendo chi siamo e dove vogliamo andare, nei prossimi anni dovremo sviluppare la costruzione di nuovi telai relazionali, non solo interni alle residenze italiane ed estere, ma saremo chiamati a operare per mettere a frutto il potenziale delle residenze a beneficio del rinnovamento della scena.

Il tracciato è chiaro e porta innanzitutto alla necessità di procedere nella strada di allargare questo perimetro di consapevolezza ai soggetti che, per definizione, rivestono il ruolo produttivo quali i Teatri Nazionali, i Tric, i Centri e le Imprese di produzione, in modo da generare fruttuose e nuove connessioni tra il mondo della ricerca pura, delle nuove idee, dei giovani artisti e quello della produzione.

Al riguardo, riteniamo che l’ostacolo maggiore non interesserà i principi generali, *il perché* (sarà certamente facile riconoscere che tutti lavorano con un unico scopo che trova nell’artista il suo fulcro principale), ma invece si concentrerà sul *come*, sulle modalità di relazione che dovranno essere trovate per mettere in atto i principi, e ciò in quanto il mondo delle residenze e quello della produzione sono fortemente squilibrati tra loro in ordine di “pesi” strutturali e di “modalità acquisite”. Innovare significa cambiare, e certamente questo costa uno sforzo che riguarda spesso le abitudini; nel nostro caso, la sfida consisterà nel trovare un punto di accordo capace di salvaguardare i principi di autonomia nelle scelte sia da parte delle residenze, sia da parte dei soggetti produttivi.

La partita di “riconoscimento” delle residenze come elemento nuovo del sistema dello spettacolo, e il conseguente senso del nostro fare – proprio per evitare di “morire di sole residenze” – si giocherà nei prossimi anni tutto sulla capacità di trovare il modo corretto per mettere in comunicazione questi due mondi.

1.

Residencies represent for us first and foremost an “ideal place” at the service of the artist’s free creativity, where the meaning of this definition is to be declined in the following different ways::

- Here the artist is free to express the creative act without the “necessity” of its consequences (communication, social, economic, productive...).
- Here the artist finds himself in a “place of beauty” that welcomes him by making himself an “active circumstance” of his stay.
- Here, the artist finds in the holder of residence a reference capable of accompanying him on his creative path, making available his own and the tutors’ experience and knowledge.
- Here, the free creative act of the artist is recognised with the equal dignity of a job; here the Artist finds the highest recognition of his social function.

We believe we have experienced and contributed to the development of a regeneration process that is new for the entire Italian performing arts system. This novelty consists of:

- in the residencies’ function as a scouting and springboard for the renewal of the Italian performance scene;
- in the residencies’ function of being a new incubator of creative ideas potentially aimed at the next steps of the production-distribution system;
- in having consolidated the social role and function of the artist, having recognised his or her creative act with the dignity of a job;
- in being the protagonists of a new mode of transversal cultural policy, which is sustained on the chain of roles and responsibilities shared between the Ministry of Culture, the Regions, local authorities, and residency holders;
- in having participated in the revitalisation of territories and places immersed in beauty but often isolated and far from cultural circuits, attributing them a new function;
- in having built a new public, more aware and conscious of the artist's creative processes;
- in having contributed to keeping artists' hope alive in these years marked by the consequences of the pandemic, representing one of the few activities that could be continued.

44 projects in Residency, 1,000 days lived together with 367 artists, pursuing and realising new visionary perspectives, accompanying the hope of future creations and the commitment to investigating new scenic scripts and performance languages, opening the doors to new encounters between cultures, new generations of artists from our territory and from all over Italy and Europe. We have seen many of these projects go on to new phases of residency, while others have entered into production processes; we ourselves as a Production Centre have produced and co-produced some of these projects, while always maintaining the distance between the residency phase and the entry into production, marked by completely different modes, times and roles.

We have given many young artists the opportunity to find in the “ideal place”, the first opportunity to be able to express themselves freely, experimenting not only with an artistic idea, but also putting them in a position to grow by supporting them with care, attention and experience in their first steps towards consolidating their artistic and technical skills.

We have operated in the awareness that “being a residency holder” is not only an effective tool for the renewal of the Italian performance scene and a unique opportunity for new generations of artists, but is also an extraordinary instrument of cultural policy that measures the degree of sensitivity and consideration that our society pays to the figure of the artist and to the task of Art in everyday life.

2.

We believe that Art.43 of the Ministerial Decree 27/07/2017 was the first step towards a radical change in the Italian performing arts system. Since that administrative act, which adjusted and collected an activity that in an uncoordinated way was left to the will of the single operator, it took a few years to better understand and define the roles and functions of “residencies”. The process involved first and foremost the sharing among the residency holders themselves, accompanied by the other two bodies responsible for the residencies: the Ministry and the Regions, of the perimeter of action, the modalities, the prospects for development, and above all the extraordinary potential for innovation and renewal that can be brought about by residency activity for the benefit not only of the performing arts system, but of society as a whole.

The unified document signed by all residency holders and presented at the National Meeting in Gorizia in October 2021, provides for the immediate future a shared reflection on what residencies have been, what they are, and what they hope they will have to be, identifying some fundamental development trajectories, and closing in an almost definitive way a phase that first of all concerned self-awareness, a step – this one – necessary to “relate to” all the performing arts system's creators in various capacities, both Italian and foreign.

Knowing who we are and where we want to go, over the next few years we will have to develop the construction of new relational frames, not only within the Italian and foreign residencies, but we will be called upon to work to exploit the potential of the residencies for the benefit of the renewal of the scene.

The outline is clear and leads first of all to the need to proceed along the path of extending this perimeter of awareness to those subjects which, by definition, play the role of producer, such as National Theatres, Trics, Centres and Production Companies, so as to generate fruitful new connections between the world of pure research, new ideas, young artists and that of production.

In this regard, we believe that the biggest obstacle will not concern the general principles, the why (it will certainly be easy to recognise that they all work with a single purpose that finds its main focus in the artist), but instead will focus on the how, on the modes of relationship that will have to be found to implement the principles, and this because the world of residencies and that of production are strongly unbalanced with each other in order of structural “weights” and “acquired modes”. To innovate means to change, and certainly this costs an effort that often concerns habits; in our case, the challenge will consist in finding a point of agreement capable of safeguarding the principles of autonomy in the choices made by both residences and production subjects.

The game of “recognising” residencies as a new element in the performing arts system, and the consequent sense of what we are doing – precisely to avoid “dying of residencies alone” – will be played in the coming years entirely on the ability to find the right way to bring these two worlds into communication.

4.6

Teatro Nucleo – Natasha Czertok

1. e 2.

Cose nuove è il titolo che abbiamo assegnato al progetto di residenze artistiche che “abitano” dal 2015 il Teatro Cortazar di Pontelagoscuro, ma anche il territorio circostante: parchi, strade, piazzette, il centro storico di Ferrara, la Darsena, la riva del fiume. Il titolo è emblematico, perché fin dall’inizio le residenze artistiche hanno rappresentato per noi una “ventata di freschezza”, un’opportunità di contaminazione e crescita. Abbiamo osservato come la nostra pratica di proposta culturale su un territorio difficile come quello di Pontelagoscuro (periferia industriale nella zona nord di Ferrara) se attuata con costanza e determinazione, possa incidere realmente sul senso civico, sulla partecipazione e fornire uno strumento importante nella ricerca della felicità e della bellezza che ogni cittadino persegue. Si tratta soprattutto di valorizzazione estetica: cosa è bello e cosa è brutto? Per i ferraresi Pontelagoscuro è semplicemente una periferia, un luogo che un tempo era bello, la riva del fiume, la natura, poi sono arrivate le bombe della seconda guerra e con la ricostruzione il cemento che si prende tutto e rende invisibile la storia. È il quartiere della fabbrica, degli operai, dei poveri e dei migranti. Tutto ciò che esiste “fuori mura” per i cittadini è off limits. Ma per chi arriva da fuori è diverso. Vivere in un luogo, attraversarlo con un progetto artistico lo ri-significa, dona dignità e identità, è come se restituisse un pezzo di mondo.

Ci prende un po’ di tristezza quando diamo spazio a progetti che non “decollano” come speravamo, ma siamo ben consapevoli dell’importanza di prendersi anche lo spazio di sperimentare, “sbagliare”, lavorare a vuoto. I progetti più riusciti sono quelli in cui abbiamo visto crescere veramente un lavoro, al di là della successiva circuitazione, che ha dinamiche diverse e altre da quelle della residenza. Crescere in termini di qualità, di elaborazione ad esempio del piano luci piuttosto che dell’elaborazione di un coro o di un disegno del suono, e crescere in termini umani: il confronto col pubblico e con la comunità di Pontelagoscuro è un terreno di prova notevole, il nostro non è certo un pubblico facile, avvezzo all’arte.

Un aspetto da curare maggiormente a nostro avviso sono gli “attraversamenti”, ovvero la circuitazione degli artisti attraverso le regioni. Le differenze sostanziali nell’organizzazione delle residenze a seconda delle Regioni hanno reso talvolta complesso questo aspetto. Se funziona, è estremamente utile e interessante per gli artisti, e anche per noi nel ruolo di tutor e organizzatori, vedere come si iscrive il progetto in spazi e con pubblici diversi, in un territorio diverso. Abbiamo cercato per quanto possibile di sostenere queste mobilità anche per rendere più visibili i prodotti artistici, in particolare quelli dei più giovani che spesso trovano difficile farsi spazio in rassegne e festival, ma abbiamo riscontrato spesso dei problemi a comprendere il progetto nel suo complesso da parte dei partner.

Nonostante le molte difficoltà, legate alla peculiarità del nostro spazio teatrale che non dispone ad oggi di foresteria e per non parlare della pandemia, che pure non ha fermato la nostra progettualità, spingendoci anzi a immaginare soluzioni nuove che permettessero di fruire di spettacoli live nei limiti del possibile e del rispetto di tutti i protocolli di sicurezza (teatro per spazi aperti, performance *site specific* da seguire in bicicletta), siamo felici del lavoro svolto fin qui e possiamo dire di essere “cresciuti” anche noi insieme alle residenze, sforzandoci di pensare ad ogni singolo progetto come un a creatura da curare e modellare con estremo rispetto di ogni processo con le sue peculiarità.

1. and 2.

Cose nuove (TN “New Things”) is the title we gave to the project of artistic residencies that since 2015 have been “inhabiting” the Cortazar Theatre in Pontelagoscuro and its surrounding area, too: parks, streets, squares, the historic centre of Ferrara, the *Darsena*, the riverside. The title is emblematic, because right from the start the artistic residencies have been representing a “breath of fresh air” for us, an opportunity for contamination and growth. We have observed how our practice of cultural proposal in a difficult area such as that of Pontelagoscuro (industrial suburb in the northern area of Ferrara), when implemented with consistency and determination, can really have an impact on civic-mindedness and involvement, and provide an important tool in the search for happiness and beauty that every citizen pursues. It is above all a question of aesthetic enhancement: what is beautiful and what is ugly? For the people of Ferrara, Pontelagoscuro is just a suburban area, a place that used to be beautiful, the river bank, nature. Then came the bombs of World War II and, with the rebuilding, the concrete that engulfs everything making history invisible. It is the district of the factory, the working class, the poor and the immigrants. Whatever is “outside the walls” is off limits for the townspeople. But for those coming from outside town it is different. Staying in a place, walking through it with an artistic project, re-signifies it, giving it dignity and identity, as if it could bring back a piece of the world.

We feel a little sad after giving space to projects that won’t “take off” as we hoped, but we are well aware of the importance of taking the space to also experiment, to “make mistakes” and work in vain. The most successful projects are those where we have seen the real development of a work, regardless of its subsequent circulation, which has different dynamics from those of the residency. Development in terms of quality, for example in the elaboration of the lighting design or in the elaboration of a choir or sound design, and development in human terms: the confrontation with the audience and with the community of Pontelagoscuro is a remarkable testing ground, ours is certainly not an easy audience, nor it is familiar with art.

In our opinion, one aspect to be treated with particular care is that of the circulation of the artists through different regions. The substantial differences in the organization of the residencies according to each region have sometimes made this into a complex aspect. If it works, it is extremely useful and interesting for the artists – and also for us in the role of tutors and organizers – to see how the project becomes inscribed in different spaces and with different audiences, in a different territory. We have tried as much as possible to support these mobility, also in order to give more visibility to artistic works, and to those of the younger artists in particular, who often find it difficult to get featured in reviews and festivals. But we have often found it challenging for possible partners to understand the project as a whole.

Despite the many difficulties – linked to the peculiarity of our theatrical space that to date does not have guest quarters – not to mention the pandemic, which did not stop our planning and indeed forced us to imagine new solutions that would allow for the fruition of live performances, to the extent possible and in compliance with all safety protocols (open space theatre, site specific travelling performances that must be followed by bicycle) – we are happy with the work done so far and we can say that we too have “grown” together with the residencies, striving to consider every single project as a creature needing care and shaping, with the utmost respect for each process and its peculiarities.

4.7

Residenza IDRA – Davide D’Antonio

1.

Immaginavo le residenze come quelle piccole rammendatrici 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* 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 interculturale. 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’environnement* 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 anche 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 Doorman

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 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 rammendatrice: 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 FUS, 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.

1.

I imagined residences as those little darners tirelessly sewing up the tears of a violent and unhealthy era: silent workers who, with the tool of healthy intimacy, bring everyone back to a spirit of cohesion and sharing.

Then, more than fifteen years ago, a movement began to make residences recognised; residences gained the coveted national legislative recognition in 2015 and much has changed. The question is: has that strong ethical, revolutionary and innovative impetus remained? What has remained? Or rather, how much has the context forced a change in the residences? And again, how have the residences managed to adapt without abdicating their initially anarchic nature?

Already in 2014, *The policy handbook on European residencies* published by the European Union, highlighted the innovative character of residencies in democratising relations between curators and artists (in particular by supporting young and/or underrepresented artists and their mobility), in building new formulas for cohesive partnerships, in being forms of cultural aggregation, in being engines of social change and renewal of places, in supporting intercultural dialogue. Residencies are recognised not only for their capacity to mediate between different worlds on the borderline between the performing arts and the most advanced forms of social innovation, but also for their ability to gently transform a world that was experiencing a profound crisis. In the following years, this point has been the strength and weakness of the various projects in the European states that have followed one another trying to give coherence to a galaxy born as a bottom-up process. Italy was among the few nations that had the courage to systematise the process by uniting all the stakeholders in a national project. On the one hand, this has favoured the stabilisation of some residencies in particular by directing economies towards supporting artists; on the other hand, it has led to a selective system that has put residencies in competition and modified their field of action by setting new objectives. It is undeniable that in a very short time residencies have become a point of reference for Italian artists, but it is true that it has not always been easy to make them understand that the functions of residencies do not end with supporting artistic production, precisely because of their intrinsic nature. Thanks to the residencies, the Italian scene is being renewed, the more established artists find time for research instead of being forced into a frenetic production schedule, and the average artistic quality grows. The relationship between artists and the residency *environment* is enormously enriched with powerful *audience engagement* actions that bring not only more audiences to the theatre - just think of the Fondazione Fitzcarraldo's research on the second three years of residencies - but also new audiences: audiences that have never set foot in a theatre before.

On the other hand, the residencies were, in my opinion, pioneers of a new way of understanding and supporting theatrical action: trans-locality. This also occurred at the same time as a radical change in the term *locality*. Around the meaning of what the term locality evokes with respect to the relationships that can be established with places, with spaces and with territories, a number of researches have been developed in recent years that have shown its cruciality for the formation of cultural identities. Such research is of a socio-anthropological nature and is aimed at the constitution of the dynamic relationship between environment and culture. They investigate and reflect a "new" set of scenarios that can be considered, in the first place, as reflecting the emptying of the prestige of nation-states and the multiplication of politico-cultural processes that increasingly shift the symbolic and material boundaries of any cultural belonging. Our relationship with the 'here and now' is now radically

conditioned by that other relationship that we confusingly and compulsorily entertain with a remote “elsewhere” that transcends our surrounding world. Amongst this research, Maarten Doorman argues that globalisation has put pressure on the opposition between “global” and “local” practices, whereby the local now requires renewed signification and has introduced the concept of “translocality”. Doorman attempts to articulate and bridge the old rigid opposition between the local and the global by supporting artistic activities that are able to orient themselves to other parts of the world without losing their intrinsic ties to their locality. Here are the residencies: capable even of reinventing a way of working during the current pandemic, they have been and are protagonists of that renewal that our times are clamouring for. Yet residences do not do this through revolutions. I think their value was and still is that of the danner: to skilfully connect different experiences, even distant worlds in a perspective of open and sincere dialogue.

2.

I have often been asked what Italian residencies do. In the early years I tried to focus the answer on their innovative nature as incubators of artistic and social processes, then the answer simply became “everything”: scouting, internationalisation, production support, research and innovation of languages, *audience engagement*, programming, cultural regeneration of places and much more. This is nothing new looking at the Italian panorama in which most organisations grow with a multiform and sprawling attitude to intercept those insufficient funds parcelled out by the numerous public and private institutions. In a context in which professional associations have already pointed out in vain the lack of clarity of functions in the FUS regulations, residencies do nothing but reflect an all-Italian way of being in the world: the art of muddling through. With a much more renowned term, it is called resilience, but I would rather not bother the sciences to describe an event that, placed within a less than virtuous system, produces nefarious effects such as accustoming *stakeholders* to a gradual decrease in funding and a greater demand for activities.

The question is: has that strong ethical, revolutionary and innovative impetus remained? What has remained? Or rather how much did the context force a change in the residencies? And again, how did the residences manage to adapt without abdicating their nature?

Since residencies are, after all, a success story that is marked by the high appreciation of artists and audiences, it is clear that they have managed to mediate the many difficulties that have confronted them over the years. They have managed to take on all the objectives that have been set for them, intelligently dribbling out some unnecessary burdens and focusing on the fundamental themes. They have succeeded in making artists understand the importance of in-depth research into themes and techniques that resonate deeply in the cultural and social fabric of our community, and at the same time they have transformed the elitist image that theatre culture has always had of local territories. Their strength has always been to act on processes and not on products, because it is on processes that it is possible to operate those mediations necessary to open an effective dialogue between the numerous stakeholders intertwined in the artistic journey of creation and fruition.

We have now reached the third phase of the residencies' growth process. If in fact in the first three years it was necessary to support their emergence, in the second they have gone through a process of acquiring a national identity. Now the question is how to place them harmoniously in a system that is not at all harmonious. Perhaps the question is not to create a forced relationship with a system that demonstrates all its weaknesses - for example during the covid-19 pandemic - but on the contrary to start from the residences by harnessing their power to transform the system, a transformation aimed at identifying truly sustainable organisations and structures that act according to an essential principle: solidarity.

4.8

Kinkaleri

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 stati 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 spazioK 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 reconsiderati 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 relazioni. 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.

1.

Transmitting not a knowledge, but the search for an attitude towards one's own definition of artistic doing has been our drive to undertake, in our *spazioK*, a path that has the meeting as its primary purpose, in particular with the new generations. *Teaching the unteachable*, the wonderful title of one of Gilles Deleuze's most important writings, was for us a clear point of observation of the artistic present, in the manifestations of young artists embarking on a path with no certainties.

spazioK is a physical space located in the heart of the town of Prato, and is the operational base of the Kinkaleri company. It is a regional residency centre aiming at being a place for sharing and resulting in a state of affairs that questions its very existence: *is it my world?* is a bottomless question that for several years has been denoting the entire residency project. A way for us to let people know, to spread the news, to keep the doors open. A way to ask ourselves what encourages us to look and what makes us think. To ask ourselves why we want to look and think, and above all where this looking and thinking

leads us. Inside what darkness? To meet whom or what? It is not about objects or even subjects but about things, meaning presences. Presences and their mystery, agreeing that they are difficult to approach completely, especially after this long period of restriction and separation but trying nevertheless to rejoice at the chance of getting closer. As close as possible.

is it my world ?, a question repeated like a litany, like a sweet obsession.

It is a question of thinking about spaces and people as sensitive places for events, encounters, transmissions of imaginaries and concepts having the purpose of conveying presence, gesture, meaning. Thus, we are trying to make the physical surface of our space visible, for the time needed for the development of a persistence that keeps intact the sensation of an inhabited place, a physical and mental reference for an uncertain, unsafe perception, but still capable of having an impact. An attempt of presence starting from the possible, intertwining paths and trajectories, occasions, practices, visions, sounds, winding through people's biographies, house corners, streets and empty spaces.

What have residencies been? We should ask the artists who, through the residencies, have managed to keep active a thought, a tension, a desire for continuity within a research idea, despite all the difficulties everybody has. During the pandemic, the residencies have been the only active spaces that responded to the new situation, offering the real opportunity to continue working in physical presence, from research to physical practice, from staging to experimentation. The vitality of our national panorama linked to residencies is an unquestionable fact, highlighted by this occasion, despite indifference prevailing from any direction. In our experience, spazioK has remained open to local artists during the lockdown, a phase where travel was only possible within individual regions, and then was again available to the various requests coming from the national scene for the opportunity of an all-round experience, where relationship is nourished by presence, in the sharing of pathways that developed in a dilated and different time. Throughout the health crisis, we have tried to approach events as a new opportunity to question usual habits and to explore, with other artists, new ways to bring forth our work.

Over the past three years, we have been aware that the crisis we have faced is not only a health crisis, but also a social and environmental one, and we know that we won't revert to the pre-pandemic situation. Art and cultural communities are dealing with long-term challenges where the current models of production, access and distribution of the performing arts – theatrical seasons, festivals, tours, residencies – all need reconsidering with a fresh attitude.

In these three years we have felt important and needed but not satisfied. The potential of the residencies is enormous but only if they manage to become part of a wider system of visibility and relationship, in order to keep alive a habitat that, in the last twenty years, has suffered a dismissal of the idea that the artistic process is a vital one and not just a mechanical production of figures to be achieved: before, during and after. The independence of the artistic process remains for us a vital element of the possibility for growth. The artistic process would be otherwise forced to adapt solely to market needs. That's why in recent years we have been trying to build new alliances, sharing networks and project opportunities, and – in our connection with structures, production spaces, places of the contemporary – we have been looking for active forms of dialogue to reflect about the quality of relationships. Even the hosting of artists in this last period has given way to diverse experimental pathways, cross-cutting actions that have linked visions and postures, without the need to trace a single predetermined route. Rather than building a specific modality for the residency, we have tried to provide a body of knowledge, having the function of increasing the awareness behind the creative act.

Ours is an attempt to offer the possibility of crossing the artistic experience in the idea of maintaining a dialogue able to multiply opportunities in different ways.

2.

It's food for thought with an inbuilt comeback. Giving residencies the opportunity to grow and develop in the independence of the artistic process, at the moment of its beginning. When everything is truly fragile and uncertain, when everyone should be offered a chance of a future for their own expression and artistic realization, in order to still be an opportunity to cultivate a sensitivity towards the living, now at stake more than ever before. The residency space must become a connector for activities, policies, ideas; we have to start from the places to try and restore a certain density of artistic doing, to put again into play the proximity of words and bodies. The residency cannot perform its function as an isolated response to a productive system that mostly encourages individualities, but it can be a method testifying to the new conditions for network-building, shared growth through dialectic becoming praxis both outwards and in the intimacy of the process. Residencies are places that find their pivot in their ability to feed thoughts and actions, places opposed to the fragmentation and isolation that the institutional frameworks sometimes require. Kinkaleri has always preferred independence and authenticity even when it comes to residencies for their inherent ability to weave relationships, not as exclusive relationship between artists but as constant dialogue that can nurture and build a new mapping of the contemporary.

4.9

Scena Verticale - Settimio Pisano

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, possibile 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 protagonisti. 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 nuove 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.

1.

For me, residencies are first and foremost the beauty of welcoming, of showing a landscape, of knowing and getting to know people. Then, they are an encounter and a discovery, a fundamental nourishment for my path, which is first of all human and then professional. They are a matter of practice and thoughts. They are the excitement of something new, of new things happening all the time. They are the feeling of being part of a small system, of a small community in which everyone contributes with what they have and with what they can, to realize projects, visions, desires. They are collective efforts toward new models of art institutions, a continuous exercise of imagination, an attempt to act change from within, imagining what it could be which is not yet there.

Today, residencies are the real generator of innovation and generational change in the live arts system, probably the only piece of the system that can give us glimpses of new light, hitherto unknown prospects for the future, possible ways forward. They are helping to redraw Italy's artistic geography, bringing the provinces and suburbs back to center stage, restoring to some territories the possibility of democratic participation in the national cultural life. For some communities, they often represent the only artistic and cultural infrastructure connecting them to the rest of the country, and they play a fundamental role in making them feel part of a process in the making, of an experimentation, of a bet to which they themselves are witnesses and protagonists. In this process, residencies are also a way to demythologize the figure of the artist and the hidden secrets of the creative process, bringing art back to the ground, to its artisanal dimension. They are a way to "empower" the luxury of time, to handle time with caution, because it is a communal time, a time granted to you by someone who welcomes you within a project shared by a community, a collective time.

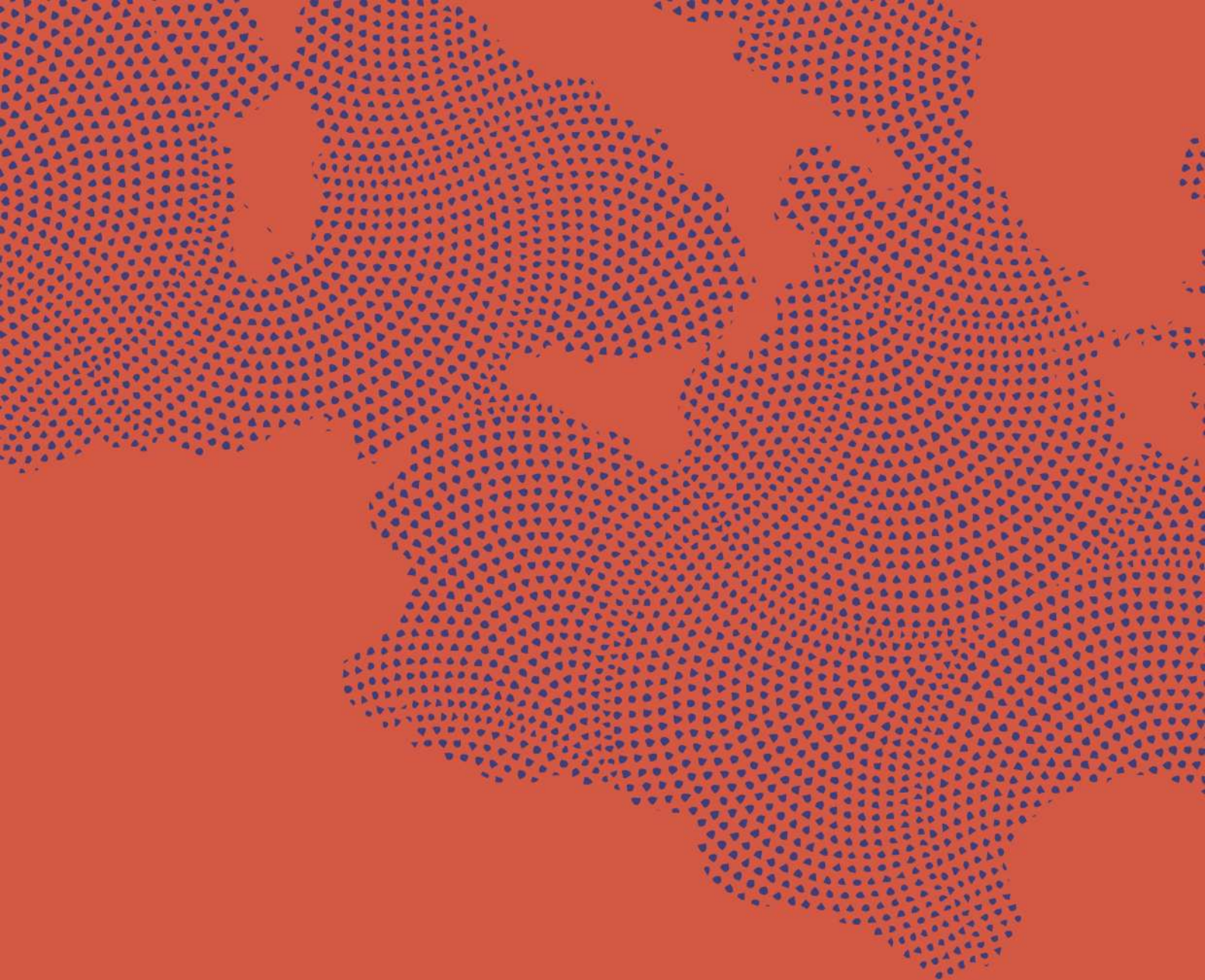
In recent years, in spite of lockdowns and system shutdowns, residency activity is the one that has stood still the least. Albeit in digital form at times, support for artists and dialogue with them has continued. In taking stock of the last few years, I think residencies have been crucial for us in several directions: in developing visions and paths of Primavera dei Teatri, with which they have necessarily and immediately entered into relationship; in enriching the baggage of connections on a national and international level, developing our networking skills; in supporting in a more attentive and less occasional way the artists, particularly those from Calabria, creating for them opportunities to meet and compare with the Italian and European scenes; in building an additional "viable" on which to rest a new, small pillar of the regional artistic system; in nurturing our relationship with festival audiences; in strengthening our provincial "outpost," our vocation to build in the desert.

Before getting my license and officially becoming a "residency holder", I have been for many years (and continue to be) curator of a festival that since its inception has expressed a strong residential dimension, in its rootedness in a marginal territory and in its close relationship with the community. From this perspective, I have long observed the relational dynamics between young artists and the national system, the pushes for change and the resistances, the prayers for attention and care and the difficulties in welcoming the new, in supporting and accompanying the fragile. I have worked so that young formations would find opportunities to emerge and be heard by the more stable and institutional part of the theater system, which is often the least permeable to dialogue. If I had to draw a balance of the first 20 years of this work, I would say that, counting in hand, very few artists have managed to "break through" and be accepted into the national system. Otherwise, I have seen many compliments and pats on the back.

In all of this, the emergence of residencies had a positive effect in enabling the building of new alliances to support the new. Thanks to the fledgling national residency system, I believe that festivals have found a new ally with whom to "make a cartel" in the laborious work of interlinking with the other

vessels in the system, vessels that are still not communicating. Festivals, evidently, have been and must continue to be the first not to leave the residencies alone.

I think it is in the public eye that residencies are now the real engine of change and the hope for the regeneration of the system. Residencies need to be defended as the first interlocutor, even in strictly chronological terms, of artists' creative processes. Their opposing nature to the managerial and centrifugal test of success must be defended. In order to ward off the danger of "muddying" their function, the fundamental value of caring for artistic processes must be continually and clearly defended: this means, also and above all, avoiding the most serious danger of overloading residencies with responsibilities, roles and functions that do not belong to them, averting disastrous consequences in terms of bureaucratic management of processes that would end up drowning that necessary lightness of being that is one of the most precious elements of the very nature of residencies. If there is one thing I have learned from working down here, it is that it is difficult, perhaps impossible, to build the future by having to constantly wriggle through the meshes of bureaucracy.



CONTRIBUTI E TESTIMONIANZE CONTRIBUTIONS AND INSIGHTS

5. CONTRIBUTI E TESTIMONIANZE

5. CONTRIBUTIONS AND INSIGHTS

5.1

Alla ricerca del tempo perduto

di Marco Valerio Amico – gruppo nanou

Alla ricerca del tempo perduto: guardarsi indietro per individuare nuovi orizzonti; ripensare al passato per immaginare il futuro e giungere a *il tempo ritrovato* (Proust perdonerà lo scippo).

La creazione, l'arte, la costruzione di un linguaggio personale ha bisogno di tempo e spazio. Il tempo è strettamente legato allo spazio.

Se da un lato la residenza artistica è spesso intesa come luogo di produzione per finalizzare un prodotto e sopperire alla mancanza di spazi produttivi, magari disponendo di materiale tecnico e spazi adeguati a definire l'oggetto che calcherà le scene, vorrei condividere qui altri tempi residenziali.

Esiste una continua lotta dell'artista tra desiderio di produzione e necessità del tempo dedicato alla ricerca: il desiderio di produzione deve porre dei punti di arrivo e di inizio; il tempo per la ricerca è necessario per spostarsi da sé, per approfondire, per mettere a fuoco il proprio lavoro, per far affiorare nuove visioni da mettere in atto, per uscire dalle proprie abitudini e riscriverne nuove.

Un dettaglio temporale della pratica artistica, un nodo che si rivela non sempre attuabile ma necessario in determinati momenti, è un tempo di media durata dove costruire pratiche conviviali: un tempo protetto per ospitare colleghi, amici, cittadini, scoprire i propri nervi, le proprie forze e le proprie debolezze; un tempo per mettere tutto in discussione permettendo l'apertura a tutte le possibilità; un atto artistico comunitario che permette lunghi silenzi.

La residenza di cui parlo è l'organizzazione del tempo per permettere all'imprevisto e all'inatteso di presentarsi attraverso l'incontro. Una decelerazione per accedere all'innesto di una nuova idea che, forse, è stata solo sepolta per tanto tempo e che, grazie a nuovi inaspettati incontri, si rivela. La residenza si trasforma in una "merenda" costantemente apparecchiata; una merenda vera con caffè, biscotti, tè e acqua, magari un succo di frutta, un tavolo a cui sedersi e ascoltare, magari guardare, forse chiacchierare un po'. Una ricerca "a porte aperte" che ritrova la stessa funzione delle case nelle piccole comunità in cui ognuno passa a salutare, porta una cosa, cerca qualche chiacchiera e, quando non si verifica l'occasione sperata, ritorna il giorno dopo. Non c'è bisogno di telefonare. Si passa di là e qualcosa accade, forse.

L'arte si adopera per spostare le convenzioni, spinge i linguaggi a generare diverse grammatiche. Le grammatiche generate vanno verificate, condivise, offerte nel loro tempo, fruite nel loro spazio, assimilate, discusse per determinarne chiarezza ed efficacia, ritratte eventualmente. È necessario costruire un tempo che abbia le caratteristiche dello studio nelle scuole primarie, quando gli esercizi di grammatica sono infiniti per costruire le basi e raggiungere la costruzione di un pensiero compiuto. Questa opportunità deve essere rivolta sia all'artista, che allo spettatore, che all'operatore culturale.

Diversamente il linguaggio artistico rimane alieno, sconosciuto. Diversamente l'operazione culturale nei territori viene percepita come scostante, fallisce prima di verificarsi.

Per organizzare questo tempo, imbrigliati come sono nel pensiero di dover sempre "rendere" davanti allo sguardo, l'artista e l'operatore culturale per primi devono cambiare atteggiamento: si devono porre nell'atto di organizzare l'occasione e l'incontro perché l'opera sia un luogo sempre aperto, accessibile, accogliente, una merenda.

Un impegno mastodontico, per nulla da sottovalutare.

Un tessuto sottile, un tempo quotidiano condiviso che raramente si rivela come evento eccezionale. Tale pratica è perigliosa, faticosissima da mantenere, necessaria quanto fare spettacolo o andare a teatro e goderne e non può essere costruita solo dall'artista ma generata insieme con l'operatore culturale che gestisce il luogo residenziale.

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 Rhuea Bracci e Roberto Rettura, la compagnia gruppo nanou. Le produzioni hanno attraversato piazze importanti quali: Ravenna Festival (Italy), Fabbrica Europa (Italy), Santarcangelo Festival of The Arts (Italy); Teatro Comunale di Ferrara (Italy); Drodesea (Italy); Scenario Pubblico (Italy), Les Brigittines (Belgium); Unidram (Germany); Nu Dance Fest (Slovensko), La MaMa (USA).

5.1

In search of lost time

by Marco Valerio Amico – gruppo nanou

In search of lost time: looking back in order to find new horizons; rethinking the past in order to imagine the future and arrive at found time (Proust will forgive the mugging).

Creation, art, the construction of a personal language needs time and space. Time is closely linked to space.

While the artistic residency is often understood as a place of creation to finalise a product and make up for the lack of production space, perhaps having the technical equipment and space to define the object that will tread the boards, I would like to share in here other residential times.

There is a constant struggle for the artist between the desire for production and the need for time devoted to research: the desire for production must set points of arrival and departure; time for research is necessary to move away from oneself, to go deeper, to focus on one's work, to bring new visions to the surface, to break out of one's habits and rewrite new ones.

A temporal detail of artistic practice, a knot that proves not always feasible but necessary at certain times, is a time of medium duration in which to construct convivial practices: a protected time to host colleagues, friends, citizens, to discover one's own nerves, strengths and weaknesses; a time to question everything, allowing for openness to all possibilities; a communal artistic act that allows for long silences.

The residency I am talking about is the organisation of time to allow the unexpected and the unforeseen to present themselves through the encounter. A deceleration process to access the grafting of a new idea that, perhaps, has only been buried for so long and that, thanks to new unexpected

encounters, reveals itself. The residence turns into a constantly set 'snack'; a real snack with coffee, biscuits, tea and water, perhaps a fruit juice, a table at which to sit and listen, perhaps to watch, perhaps to chat a little. An 'open-door' search that rediscovers the same function of homes in small communities in which everyone drops by to say hello, brings something, looks for a chat and, when the hoped-for occasion does not occur, returns the next day. There is no need to telephone. One passes by and something happens, perhaps.

Art works to shift conventions, it pushes languages to generate different grammars. The grammars generated must be verified, shared, offered in their own time, enjoyed in their own space, assimilated, discussed to determine their clarity and efficacy, and eventually retracted. It is necessary to build up a time that has the characteristics of primary schools education, when grammar exercises are endless, meat at building the foundations and achieving the construction of an accomplished thought. This opportunity must be addressed to the artist, the spectator and the cultural worker alike. Otherwise, artistic language remains alien, unknown. Otherwise the cultural operation in the territories is perceived as unfriendly, it fails before it occurs.

To organise this time, the artist and the cultural operator, trapped as they are in the thought of always having to 'render' before the gaze, must first change their attitude: they must stand in the act of organising the occasion and the encounter so that the work is always an open, accessible, welcoming place, a snack.

A mammoth commitment, not at all to be underestimated.

Marco Valerio Amico, graduated in May 2001 at the Paolo Grassi Civic School of Dramatic Art in Milan, specializes as dancer and choreographer with Monica Francia (from 2000 to 2003) and Michele Di Stefano / mk company (*Real Madrid*, 2005).

In 2004 he founded, together with Rhuena Bracci and Roberto Rettura, gruppo nanou company.

The productions have been presented in important venues and festivals such as: Ravenna Festival (Italy), Fabbrica Europa (Italy), Santarcangelo Festival of The Arts (Italy); Municipal Theater of Ferrara (Italy); Drodesea (Italy); Scenario Pubblico (Italy), Les Brigittines (Belgium); Unidram (Germany); Nu Dance Fest (Slovensko), La MaMa (USA).

5.2

Un immenso bene immateriale

di Isadora Angelini

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). Poi: condizione di lavoro che favorisce un'alta modalità di incontro su diversi piani. Ma, soprattutto – per me – l'immediatezza del trovarsi a faccia a faccia con la responsabilità del proprio fare. Cioè del proprio rapporto con la creazione e con la sua materia. Esercizio quotidiano, che qui si fa però pubblico, collettivo.

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 che è impossibile stringere dentro una definizione. Ed è tuttavia la più importante. Qualcosa di invisibile che le persone fanno, o meglio, che

viene fatto *attraverso* le persone e il loro incontro. Nel nostro specifico, il teatro. Pochi luoghi rendono possibile preparare il terreno per questo.

Se guardo indietro agli ultimi tre anni ho bisogno di allargare il pensiero al tempo non-lineare, non consequenziale – non “storico” – che mette le cose in fila. Penso piuttosto 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 verticale di nutrimento che scorre lungo l'albero tutto. Negli ultimi tre anni le nostre esperienze residenziali sono state vitali – essenziali – per la sopravvivenza, prima durante e dopo il momento in cui la nostra professione è stata decretata superflua. Per sopravvivenza intendo: materiale, artigianale e immateriale.

Quei lunghi periodi di studio e di lavoro *non sono finiti*. L'incredibile densità del tempo di studio che si sperimenta continua a germogliare e crescere al di là della nostra volontà, generando ramificazioni spesso sconosciute, inaspettate. Un processo così denso sfugge al nostro controllo, ed è per questo fondamentale in un'esperienza di ricerca creativa. Questo processo viene riconosciuto, accolto, favorito. E non da poco, di riflesso, compie anche un atto educativo (forse una costruzione nel deserto, ma tant'è) nel renderlo pubblico. Credo che le residenze mostrino la strada ai teatri, che dovrebbero essere vivi e abitati dagli artisti, cosa che, spesso, non sono. Mostrano la strada in tanti sensi, ma non dimentichiamo tra questi anche la retribuzione, impegno che è stato mantenuto anche nei mesi di chiusura dei teatri (cioè di non lavoro). Inoltre, mostrano (tutti, senza eccezione, quelli che abbiamo conosciuto) anche una pratica di cura e rispetto dei luoghi e degli spazi che troppo spesso non si trova altrove.

Nell'enorme smarrimento del presente.

Quasi tre anni dove la portata dei fatti storici e delle scelte politiche a essi conseguenti sono immense. È indubbio che noi non siamo più come prima. Tuttavia so che proprio in questi tre anni il lavoro generato ha preso forme e strade che sento essere vive e importanti, e ha portato a incontri che sono stati veri e propri momenti di crescita. Non riesco a usare la parola “soddisfatta”, userò “stupefatta”. Sì, sono stupefatta per il tanto lavoro fatto e grata per le possibilità ricevute in questi tre anni.

In quale forma si può condensare l'esperienza delle residenze?

Come si possono raccontare senza ridurle, appunto, a luoghi *privilegiati* per artisti *privilegiati* ?

Continuo a pensare che alla fine i testi, i documenti e gli incontri siano tracce fondamentali. Tuttavia, quello che alla fine ci parla, ci muove e ci interroga (intendendo con l'uso del plurale: curatori, intellettuali, pubblico e artisti) sono le opere. Sono i lavori che, pur nella diversità di estetiche e di poetiche, contengono quel germe rivoluzionario che ora come mai c'è necessità di cogliere.

A volte i lavori possono essere ancora più potenti proprio quando sono più fragili, eppure iscritti in un campo di forze in cui è visibile l'atto d'amore che le 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*. E questo non significa creazione di opere elitarie o autoreferenziali. Nella nostra esperienza, i luoghi di residenza che abbiamo attraversato sono infatti 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 apertura 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 dell'arte 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. I gestori, curatori, direttori artistici di residenza si prendono la responsabilità di rendere "istituzionale" un immenso bene immateriale. Il fatto stesso che esistano le residenze rende manifesto qualcosa che è per sua natura invisibile: il processo creativo. Culturalmente – nell'odierna, spaventosa accelerazione del consumo e dell'apparenza – 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* tratto dalla pièce *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.

5.2

An immense intangible asset

by Isadora Angelini

Many of the works in which I have taken part or which I have constructed with fellow performers have been (and still are) part of residency systems. Each of the names of these places evokes so much that it is difficult to condense. If I try, what emerges is a particular perception of time: time *present* to the utmost power. And also: time *still* present (remaining present in time). Then: a working condition that favors a high modality of encounter on different levels. But, above all - for me - the immediacy of coming face to face with the responsibility of one's own making. That is, of one's relationship with creation and its material. A daily exercise, which here, however, becomes public, collective.

The pact of hospitality is based on a mutual respect that is implemented in a broad freedom. At the core, stands the creative process. At the heart of it all is therefore something that is impossible to squeeze into a definition. And yet, it is the most important one. Something invisible that people do, or rather, that is done through people and their encounter. In our specific case, the theatre. Few places make it possible to prepare the ground for this.

When I look back at the last three years, I need to broaden my thinking to the non-linear, non-consequential - not 'historical' - time that puts things in a row. Rather, I think of the concept of time as suggested to us by the trunk of a tree: concentric circles where past and present coexist horizontally at the core of a vertical system of nourishment that runs through the whole tree. Over the past three years our residential experiences have been vital – essential – for survival, before during and after the moment when our profession was decreed redundant. By survival I mean: material, craft and immaterial.

Those long periods of study and work *are not limited*. The incredible density of the study time we experience continues to germinate and grow beyond our will, often generating unknown and unexpected ramifications. Such a dense process is beyond our control, which is why it is fundamental in a creative research experience. This process is recognised, welcomed, favoured. And in no small measure, it also performs an educational act (perhaps a construction in the desert, but so be it) in making it public. I believe that residencies show the way to theatres, which should be alive and inhabited by artists, which, often, they are not. They show the way in so many senses, but let us not forget among these also remuneration, a commitment that has been maintained even in the months

when the theatres are closed (i.e. not working). They also show (all, without exception, those we met) a practice of care and respect for places and spaces that is too often not found elsewhere.

In the enormous bewilderment of the present.

Almost three years where the scale of the historical facts and the political choices resulting from them are immense. There is no doubt that we are not the same as before. However, I know that precisely in these three years the work generated has taken forms and paths that I feel are alive and important, and has led to encounters that have been true moments of growth. I cannot use the word "satisfied", I will use "amazed". Yes, I am amazed at the much work that has been done and grateful for the opportunities received in these three years.

In what form can the experience of the residencies be condensed? How can they be described without reducing them to *privileged* places for *privileged* artists?

I still think that in the end, texts, documents and encounters are fundamental traces. However, what ultimately speaks to us, moves us and questions us (meaning by the use of the plural: curators, intellectuals, public and artists) are the works. It is the works that, despite the diversity of aesthetics and poetics, contain that revolutionary germ that needs to be grasped now as never before. Sometimes works can be even more powerful precisely when they are at their most fragile, yet inscribed in a field of forces in which the act of love that generates them is visible. In this dialogue between the creator and his material, one perceives an interrogation of the present and of being human that takes the most varied forms. Truly *contemporary*. And this does not mean the creation of elitist or self-referential works. In our experience, the places of residence that we have passed through are in fact realities of public reception that should be carefully observed. And not as models to be exported, but for the questions they ask themselves and for the practices of inhabiting and opening up theatres and places that other realities choose to keep, most of the time, closed.

How can one fail to see that following their example of inhabiting theatres would be, in this day and age, to do *the good*? And for those of us who believe this, how can we make those who design the live art system *see* that it would be good? Because if it is true that we have to question the public, it seems to us that to the public of the residencies this good is already visible. Audiences that return and encounter a vast plurality of forms, voices and poetics. If we think about it, there are no longer many opportunities to encounter the unknown. The managers, curators, artistic directors of residencies take it upon themselves to make an immense intangible good 'institutional'. The very fact that residencies exist makes manifest something that is by nature invisible: the creative process. Culturally - in today's frightening acceleration of consumption and appearance - something that is increasingly perceived as useless.

Isadora Angelini Actress, director and playwright. Co-artistic director with Luca Serrani of the independent theatre company Teatro Patalò that produces contemporary pieces, theatre for young audiences, site-specific performances, works for the radio and a film, *Inventing life*, based on the piece *Tell Tale*. She is co-artistic director of Fuori Stagione and Fuor di Teatro and she teaches acting and physical theatre. Among her collaborations: actress with César Brie and Claudio Morganti, performer with Mette Edvardsen and Kristina Norman.

5.3

Uno scarno abbecedario

di Paola Bianchi

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 lo sguardo 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 chiudersi in sé 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 irrequietezze 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 Bottioli 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*.

5.3

A gaunt abecedarium

by Paola Bianchi

To inhabit carries with it a feeling of habit, of custom and in some way of repetition. If my inhabiting becomes entrenched within a series of habits, the **body** falls asleep, the **dancing** body is satisfied with its state, it surrenders to **heteronomy** without awareness and criticism. My **being** onstage, then, risks becoming a **doing** onstage, an execution involving mathematical accuracy, which turns the body into a visual object, establishing a distance between the gaze and the body that **looks**. In my constant

research about *being onstage*, I question the **I-body**, I enter the folds where every little movement is born, I investigate its states, I search for new states of the body. But freeing the body from habits also means freeing it from the custom of inhabiting a **place**, that place, the same one. Each place entails specific signs, rules, dimensions, smells. The place is space that enters the body. Moving from one place to another, then, becomes **migration**, a continuous wandering full of stops. The river is migration in a full and unique way, as Heidegger tells me. The river is **nomadic** and settled at the same time, it flows and yet it is there, never equal to itself, never static, ready to overflow, to dry up, but it is a river nevertheless. The **opportunity** to inhabit for a finite time entails the advantages of permanence, avoiding the disadvantages of habit. Temporary dwelling promotes exchange **processes**, openings towards alterity, the other-than-self, whether it is about space or personal relationship. The creative process feeds of the outside, the stranger in an overall **picture** that we call **residency**. That's where my being a resident **stranger** takes on the political sense of an impermanent passage, that's where the transformation takes place. Also, that's where the **uniqueness** of the process finds space, fertile ground in order not to shut off, not to implode. The uniqueness of being a river, of transporting substance and gathering substance in a **vitality** that also includes stasis, pause, the obstacle blocking your path. Free from the requirements of production, the residency must then allow for the crisis, plunging your hands in doubt and difficulties, accompany, open up to restlessness, so that you don't wipe out the scope of your research, so that you can be welcoming like a **raft**.

Paola Bianchi, choreographer and dancer, has been active on the contemporary dance scene since the late eighties. With her performances Paola participates in many international contemporary dance and theatre festivals. In 2014 her book *Corpo Politico _ distopia del gesto, utopia del movimento*, was published by Editoria & Spettacolo (eds: Silvia Bottiroli and Silvia Parlagreco). In 2020 Teatro Akropolis produced *La parte maledetta. Viaggio ai confini del teatro*. Paola Bianchi, a film project on the artistic career of the choreographer. In 2020 her choreographic research project *ELP* won the Rete Critica Prize.

5.4

Una questione di sopravvivenza

di Teodoro Bonci del Bene

A Mondaino sono stato ospite come artista, come spettatore, e come oratore. Sono davvero tre ruoli diversi? Il bosco di Mondaino nota qualche differenza? In un altro luogo della stessa residenza, la Corte Ospitale, sono stato chiamato come insegnante. Non sono finito ospite di questi luoghi per caso, ma la mia presenza era ogni volta desiderata da qualcuno.

Secondo. La residenza è subdola. I segni più indelebili li ha lasciati nelle occasioni in cui ero coinvolto come spettatore, relatore, insegnante. Questi segni indelebili hanno trasformato (molto!) gli spettacoli a cui stavo lavorando, in altri luoghi, parallelamente.

In residenza creativa è molto forte il senso di isolamento, che è molto importante per la creazione, e può far uscire pazzi.

I Centri di residenza teatrale, tutti quanti, sono luogo di incontri. Secondo me l'incontro è il cuore della faccenda. È possibile solo perché la condizione in cui si sta immersi è quella dell'isolamento. Magari hai pure la fortuna che il tuo telefono non prende bene. Senza l'isolamento il momento dell'incontro non sarebbe la bomba che è.

In residenza si incontrano: le persone che lavorano con te allo stesso progetto, gli sguardi di chi spia con una macchina fotografica o una penna in mano, i bambini e le bambine che alcune scuole a volte mandano a curiosare, e uno strano pubblico. Dopo tanti giorni di lavoro solitario, a un certo punto arriva del pubblico. Questo pubblico arriva più o meno alla stessa ora, e si siede in platea. Fargli vedere qualcosa è un bel problema. Cioè un problema, ma bello, ma che rimane un problema. In platea spesso si siedono addetti ai lavori e colleghi. Anche questo è un bel problema.

La residenza richiede e propone un tempo lungo. Quando sono stato invitato alla prima residenza mi sono accorto subito che il tempo sembrava plastico e modellabile. Si sta isolati dal resto della vita, quindi anche una sola giornata diventa molto lunga. Frequento le residenze teatrali da più di dieci anni, che è un tempo abbastanza lungo per me che ho meno di 40 anni.

Sono cresciuto con il mito di Grotowski, e in passato ho cercato di costruire un gruppo teatrale dove tutte le persone che lo compongono fanno insieme alcune cose fondamentali: mangiare, dormire, provare. Ha funzionato per un po', ma poi questo tentativo si è frantumato. Per una persona come me stare in residenza artistica è l'unica chance di immergersi, ma solo per pochi giorni, nel sogno di un gruppo che vive e lavora insieme. Un sogno del secolo scorso.

Nei luoghi di residenza capita di potersi concentrare sul serio. Capita anche di perdersi del tutto, perché puoi permetterti di non guardare l'orologio. Quando non mi sento osservato, è allora che mi concentro sul serio. E quando vado in un luogo di residenza per vedere un'altra persona al lavoro, o per ascoltare, o per parlare, mi concentro ancora di più.

La cosa importante è che i Centri di residenza continuino ad esistere. Quello che ho scritto fin qui è un po' confuso per una persona che non è mai stata in un posto così. Un Centro di residenza è un luogo in cui una compagnia teatrale può provare in santa pace per un po'. L'ideale è un paio di settimane. Durante queste due settimane succedono pochi ma significativi incontri: un giorno vengono a fare i saluti le persone che lo dirigono, un altro giorno viene una persona a fare qualche fotografia e a prendere appunti per scrivere un articolo, e un giorno vengono delle persone curiose, che possono essere anche molto molto giovani. Fine. E alla fine si va in scena. Non è un obbligo. Si raccoglie un po' di pubblico, e gli si mostra quello che si è fatto nei giorni prima. Provare in un luogo di residenza porta a fare degli esperimenti, perché si sta lontani dagli uffici di produzione, e ci si dimentica delle critiche altrui. Verranno, comunque, alla fine, ma nel frattempo ce ne si dimentica.

Fra una compagnia e l'altra vengono organizzati dei momenti di scambio e condivisione a cui partecipano anche tutte quelle persone senza le quali non ci sarebbe nessuno spettacolo, ma che non salgono mai sul palcoscenico.

Anche se non sono molto esperto in materia, ho il sospetto che le residenze teatrali siano spuntate per sostituire qualcosa che stava morendo. Non so bene di cosa si tratti, perché non l'ho visto con i miei occhi. Ho l'impressione che i luoghi di residenza siano dei centri di resistenza teatrale, dei piccoli baluardi di qualcosa. Come i castelli medievali sorti sulle colline, a volte lontano dai centri abitati, per una questione di sopravvivenza.

Teodoro Bonci del Bene è regista, attore e traduttore. Con Fabio Biondi nel 2013 dà vita al progetto "Cantiere Vyrypaev". 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.

5.4

A matter of survival

by Teodoro Bonci del Bene

I have visited Mondaino as an artist, as a spectator, and as a speaker. Are they actually three different roles? Would the forest of Mondaino notice any difference?

I was invited as a lecturer at the *Corte Ospitale*, another place within the same residency project. I did not end up as a guest in any of these places just by chance, there was always someone who wanted my presence there.

Secondly, residencies are sneaky. Some of their most indelible marks were left on the occasions when I was involved as a spectator, speaker, teacher. These marks changed (and quite a lot!) the shows I was working on, in other places, at the same time.

During a creative residency, the sense of isolation is very strong. That is very important for your creation, and it can make you go mad.

The theatrical residency centres are all meeting places. In my opinion, the meeting is the heart of the matter. It is only possible because you are plunged into isolation. And maybe you are lucky enough that there is no mobile reception. Without isolation, the meeting time would not be as dramatic.

In a residency you meet: the people working with you at the same project, the eyes of those spying with a camera or a pen in their hand, the occasional school children out on a trip sneaking a peek, and a strange audience. After so many days of solitary work, at a certain point the audience arrives. They all come around the same time and take their seats. Showing them something is a big deal. It is a problem, a beautiful one sure, but still a problem. Often in the audience there will be insiders and colleagues of yours. This is also a big problem.

Residencies require and propose a long time. When I was invited to my first residency, I immediately realized that time appeared plastic and pliable. You are isolated from the rest of life, so even a single day becomes very long. I have been attending theatrical residencies for over ten years now, which is quite a long time for someone under 40.

I grew up with the myth of Grotowski, and in the past I tried to put together a theatre group where all the people involved do some fundamental things together: like eating, sleeping, rehearsing. This attempt worked for a while, but then it fell apart. For a person like me, being in an artistic residency is the only chance to dive, if only for a few days, in the dream of a group living and working together. A dream of the last century.

It happens that residency places allow you to actually focus. It also happens that you can get totally lost, because you can afford not to look at the watch. When I don't feel observed, that's when I really focus. And when I go to a residency to see another person at work, or to listen, or to talk, I focus even more. The important thing is that residency centres continue to exist. What I have written so far can be a bit confusing for someone who has never been in a place like this. A residency centre is a place where a theatre company can rehearse in peace for a while. Ideally, for a couple of weeks. During these two weeks, few but significant meetings take place: one day the centre managers might drop by, another day a person comes to take some pictures and take notes to write an article, and one day some people who are just curious arrive and they could be really really young. That's it. And in the end you go on stage. It is not a requirement. A little audience is gathered and shown what has been done in the previous days. Rehearsing in a residency leads to experiments, because you are far from the production offices, and you forget about other people's criticism. It will come nevertheless, eventually, but in the meantime you forget about it.

Moments of exchange and sharing between different theatre companies are organized and all those people who never go on stage but without whom there would be no show at all, get to participate. While I'm no expert on the subject, I suspect theatrical residencies have sprung up to replace something that was dying. I'm not sure what it is, because I haven't seen it with my own eyes. I have the impression that residency places are centres of theatrical resistance, small strongholds for something. Like medieval castles built on the hilltops, sometimes far from settlements, as a matter of survival.

Teodoro Bonci Del Bene is director, actor and interpreter. Together with Fabio Biondi in 2013 he created the project "Cantiere Vyrypaev". He directed *Gioie e dolori nella vita delle giraffe* e *Romeo and Juliet. Melo-drama* for ERT Foundation. In 2020 he writes and directs *Astronave Italia*. In 2021, he is actor and director of *Dati Sensibili: New Constructive Ethics* for the National Theatre of Genoa. He is currently working on *Sergei Orlov. Ovvero: come ho imparato a non preoccuparmi e ad amare la Russia*, and a theatrical rewriting of *Rimini* by Pier Vittorio Tondelli.

5.5

Diventare grandi

di Paolo Cantù

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.

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.

5.5

Growing up

by Paolo Cantù

Reflecting on the idea and concept of residency means retracing the reasons for an interest and a passion born of encounters, practices, visions. And I was certainly passionate about a precise idea of residency, built by accumulating real experiences and ideal suggestions that formed an imaginary to be transformed - with a certain degree of unconsciousness - into concrete practice and, perhaps, the foundation of a possible small model for the future.

Residency as a space for research and experimentation. Residence as a space of freedom, whose gravitational centre is the creative process rather than the productive finalisation. Residency as a space of the possibility to fail, to make mistakes, to try again. Residency as a suspended time, free from those performance demands that the system, be it large or small, makes daily towards creativity.

All this is inextricably connected and linked with another essential element that continues to convince me of this idea: being a place of experience, encounter and growth - in a word, a place of training, at different levels and for all those involved.

Again, the residency as a time shared between artists, operators and the community: like a house to be inhabited in common, in fact. And it is certainly no coincidence that the language used brings us back to the family sphere. Yes, because residing in a place also means taking care of it: this is true for the artists, temporary residents, whose relationship with the territory and the community that moves in it represents one of the unique features of this experience. But it is also true, and perhaps even more so, for the curators, understood literally as those who take care of that 'common ground' to keep it fertile and generative. Caring is the principle of a disinterested relationship, disengaged from utilitarian and market logics - of course, without any negative meaning - but simply marked, once again, by a time 'other'. And perhaps herein lies the real active principle of the residences, that for which to consider them an essential element of the system, with which to dialogue, while being unable to decide whether to leave them outside the system, in order to guarantee its freedom. That freedom which, as a curator, one must learn to grant, to artists as well as to oneself. Because from that carte blanche left to be filled, autonomously, often spring the greatest and most unexpected surprises. It is a training and an attitude that I have inherited from that path and that I still carry with me as essential baggage in my relationship with artists and others.

This fondness for the disconnected geography of Italian residencies has accompanied me and continued to work from within, unconsciously, in the roles and structures in which I have found myself operating over the years. Very different spaces and organisations, in some cases belonging to apparently distant sectors, in which I have tried to rediscover a closeness with that world by developing projects that recount and experiment with its practices and thoughts: to rediscover and allow myself once again that suspended time, of research, study, training that they ideally represent.

Something indispensable to a system such as that of live performance, which is no longer granted any time, or rather marked solely by the dominant time of production, whether understood in creative-artistic or organisational-managerial terms. With the paradox that it is precisely the "production issue" that is at the heart of the criticality of a mechanism that we all pretend to reform.

Unless we affirm the need for a time of rethinking and refounding as a priority, unless we address the knots that nail us to the present, size, resources and sectors do not matter. If we do not put back at the centre the themes and time of relationship, of learning, of building a new vision, we are all doomed to fail.

And in this sense, the universe of Italian residences - in its asystematic verticality where seemingly irreconcilable worlds and instances coexist - represents a unique experience that should not be wasted. Above all, because the dialectic that has arisen in recent years has generated interesting thoughts of change and innovation, which have pervaded the best practices in place.

What I would like, then, is to think of the (Italian) residences of the future dialoguing inside and outside the system, inside and outside national borders, first of all clarifying their own nature, inevitably renouncing some of the many (too many) forms they have taken on, in a complicit game of guilty external shortcomings and a few doses of harmful self-referentiality. It means coming out of a state of minority and at the same time shaking off the excessive responsibilities we have felt (and wanted) to burden ourselves with, which - in wanting to say too much - have done nothing but diminish its innovative scope. The hope is that the Residences will grow up, choose and claim their own identity, finally making themselves known to the other players in the field for what they are really worth.

Paolo Cantù Graduated in Theoretical Philosophy, over the years he has gained significant managerial and artistic experiences ranging in the different disciplines of entertainment. From 2015 to 2017, he led the Fondazione Piemonte dal Vivo – a multidisciplinary regional circuit, where he started the residency center for dance Lavanderia a Vapore. He is currently General and Artistic Director of the Fondazione I Teatri di Reggio Emilia, which deals with production and programming in all fields of live entertainment and of the Festival Aperto, dedicated to contemporary creation.

5.6

Un'esperienza che non chiede meno di una vita

di Azzurra D'Agostino

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 fa, 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.

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 .

5.6

An experience that requires no less than a lifetime

by Azzurra D'Agostino

Just as there are things that can only be said in dialect, or in poetry, in short through languages other than that of communication and service, in the same way there are events that can only happen in certain places and under certain conditions.

These conditions have to do with the time devoted to thinking and preparing the ground for welcoming the mystery of the creation and of the relationship between environment and human and non-human beings. In recent years, I have perceived a growing rhetoric around marginal, peripheral, lateral and smaller places, sometimes vehemently promoted by those who seldom deeply inhabit these places or dwell in them beyond the mythologizing gaze of the tourist or cultural coloniser. There is the abstract idea, which becomes a proclamation, that the peripheries are either a new centre or that they need to be *rescued* in some way. These are all good, perhaps excellent, intentions but getting into action is not that straightforward. In a time like ours and in a place like our country, where the system is pervaded by a long series of contradictions and structural problems (not only economic ones, of course), coherent action with immediately measurable effects is very complicated. This expectation is also a big misunderstanding.

In my little experience with the work of writing, intertwined for over twenty years with the creation of opportunities for exchange through public meetings, I came to identify some common points glimpsed in the different realities I have been frequenting. I'm obviously not talking about a recipe. These points are actually rather obscure aspects and are first of all related to the people who activate them, but at least they are a small personal reference map, which I'm trying to share.

The first aspect is listening to the silence quality of a place. What I mean here is not the life-giving and profound silence that occurs in nature or at a theatre or while reading, but that silence that one can or cannot perceive beyond the background noise that is the buzz of every community: what kind of silence is perceivable behind the words of the various administrators, beyond the bar-talk of the locals, beyond the declarations expressed in the call for proposals? Searching for and listening to that silence, to the deep needs of each and everyone, directs us to the true needs and possibilities of that place. For this reason, maybe where there is a festival there cannot be a tradeshow, a residency, a theatre season, a workshop and vice versa.

The second aspect is the relationship with the invisible, which is always one of the forms of something new and something else. Here, the languages of art and those who practise them come into play. The introduction of one or more artists into a community does not immediately mean exchange, innovation, improvement. It is not a mathematical formula. One can only wish for *something* to happen, and take all possible care in preparing for this possibility, paying attention to those who are involved, those who are invited, how to treat them, how to promote the meeting with others, which doors appear to open up and how and why.

Then there is the summoning of the *genius loci*, which requires great devotion and a position of absolute listening in order for it to manifest itself. In my opinion, this divinity requires from us what we hold dearest, meaning time. To get to know a place, beyond the sensed revelation, it is necessary to inhabit it for a long time, not necessarily physically, but also with the desire, the dream, the curiosity, to go deeper and deeper, to be guided towards that which that space, with its inhabitants, is hinting. For this reason the models are not applicable everywhere and sometimes it is enough to move even just a few kilometres to impede a mechanism that had previously worked.

Thus, the need to deal with failure, with error, with oversight, with imperfection. To question our certainties, to discover that what we believed unshakably right has cracks. To accept that not everything is given once and for all, and that ours is an attempt, not an answer. Just like with poetry, nothing can be saved, we don't get to *find* meaning, we *create* it. Therefore, this does not release us from the need to write, or from the desire to try out opportunities for shared beauty, creation and pursuit of the submerged. So that we can offer what we are and have.

Therefore, the last point, which as I mentioned is actually the first, consists in the human and non-human beings, living and acting in a given place. Who is who, who does what, which friendship is the foundation of this pact or attempt to investigate a way of inhabiting the being and the existing. All this is a delicate, prolonged, ever-changing work, an experience requiring no less than a lifetime. Not to give solutions but, in the words of Jorn de Précy, to restore the mystery of the world.

Azzurra D'Agostino lives in the small town in the Tuscan-Emilian Apennines, where she was born, and writes in both Italian and her local dialect. A recipient of the prestigious Premio Carducci and Premio Ciampi-Valigie Rosse, she has published five poetry collections and a volume of selected works, as well as books for children and youth. She also writes for the theater (Daria Deflorian, Teatro dei Venti, Marco D'Agostin, Teatro dell'Argine and others) and leads poetry workshops for all ages. Since 2019 she has collaborated with visual artist Francesca Grilli on performances that have been presented at festivals throughout Europe. She leads SassiScritti a cultural association based in a little village on the Apennines. For her work in this field she was mentioned both at UBU Prize (2016) and Rete Critica Prize (2018).

5.7

A proposito di residenze, ovvero degli “consapevolmente indecisi”

di Franco D'Ippolito

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.

Davanti alla necessità di ripartire e di uscire dalla “bolla” 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.

Possiamo riferire l'offerta culturale affidata ad uno spazio teatrale non più *ossessivamente* alle aperture di sipario e misurarla invece su ogni possibilità, non precostituita, 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 di, come scrive Fabio Biondi in uno dei Faldoni sulle residenze, «affrontare le responsabilità che gli sono proprie e contemporaneamente intercettare anche i mutamenti e le trasformazioni 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, il sistema regionale delle residenze. 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.

5.7

On the matter of residencies, the “consciously undecided”

by Franco D'Ippolito

I was impressed by the definition of residencies as spaces that are *consciously undecided*: how can awareness, which is being fully aware of the consequences of an action, be combined with indecision? And yet, this is what characterises the *residency movement* in Italy in the new millennium: “undecided” is what is “open to more possibilities” and this indecision is what guarantees the effectiveness of non-preconstructed possibilities. To change/improve it is indispensable to experiment, and to experiment it is necessary to be open to what one does not know or has not practiced, yet. Many (in the diversity of territorial, cultural and political contexts) have been the modalities of the “indecision” of residencies, and each has marked unprecedented, independent artistic and cultural actions of management and organisation. Among the many, one modality has however been common: making public spaces for cultural and performing arts activities places open *all year round*, inhabited by an artistic community and enjoyed by the civil and political community.

Faced with the need to restart and get out of the “bubble” that the pandemic has shown in all its vanity, it becomes increasingly necessary to exercise the “conscious indecision” of residencies in order to *launch the heart* beyond all organisational and productive habits, towards a simpler, more open, freer, more useful system.

Can we refer the cultural offer entrusted to a theatre space no longer *obsessively* to curtain openings and measure it instead on every possibility, not pre-established, of access to the space by citizens (no longer *scheduled performance days*, but *days of opening the space to the public*)? Can we think about the work we produce in all forms and natures, giving value to organisational choices and creation (no more *working days*, but a *share of the budget allocated to work*) in order to evaluate large, medium and small enterprises more fairly? Can activities be read outside the cages of gender and the creativity of organisations be freed (no longer constrained by *scope* and *scope percentages*, but tied to the scope only for *minimum requirements* and then left free to design and plan the activity)? These are only unprecedented hypotheses, which some experiences of the past years have experimented with, even positively, but without succeeding in breaking the institutional deadlock.

Through residencies and their relations with other public and private theatrical organisations, the new vision of creativity and cultural art work that has marked the most important residential experiences at the top can be legitimised (even normatively). But, after having disseminated the system more with practices than with visions, it is time for residencies to, as Fabio Biondi writes in the “Faldone” for the residencies «face up to their own responsibilities while also intercepting the changes and transformations that rest on (their) walls», to claim and defend virtuous diversities with rigour. It may be tiring and difficult, but it is necessary. Thus, “consciously”, one can widely overturn the hierarchies of value of cultural investment in order to design “cultural economies” with the help of institutions and collaboration between public and private actors. Thus, “indecisively”, we are going to fill the gap between production and management modes, to ensure better conditions for the creative freedom of artists, to diversify activities, to affirm the dignity of every worker, to expand the use of spaces.

Franco D’Ippolito trained professionally at ETI (1972/1985), then at the Piccolo Teatro in Milan (1989/2000) with Strehler and Ronconi. From 2000 to 2002 he was director of the Apulian circuit TPP and from 2006 to 2015 consultant for cultural and performing arts policies and for the programming and management of European funds for culture of the Apulia Region. He was also project leader of Teatro Abitati, the regional residency system. He directed the Teatro Metastasio in Prato from 2007 to 2010 with Federico Tiezzi and as sole director from 2015 to 2021. Lecturer in Business Organisation of the Performing Arts at the University of Lecce as well as several master's degrees (2001/2008), since 2021 he has been teaching at the Corso Organizzatori della Scuola Civica Paolo Grassi in Milan. He has published essays on theatre management, including *Teoria e tecnica per l'organizzatore teatrale* (Editoria&Spettacolo, 2006) and the afterword in *Teatri Abitati. Le Residenze teatrali in Puglia*, (Laterza, 2012). He is currently a manager consultant for the ERT-Teatro Nazionale.

5.8

Creare spazi culturali aperti e inclusivi: l’esperienza di Corte Ospitale

di Silvia Ferrari

Il 27 novembre 2021 è uscito sul Sole24Ore un articolo firmato da Pier Luigi Sacco e Paolo Venturi e intitolato *Una visione culturale alta alla base delle prossime strategie trasformative*. Al centro della riflessione condivisa trova spazio il ruolo trasformativo della cultura come elemento necessario al superamento della “vista corta” delle *policies* degli ultimi decenni, e come strumento chiave per

«affrontare sfide sociali come la promozione della salute e del benessere, la coesione sociale e la promozione della diversità, l'innovazione socialmente sostenibile e l'educazione inclusiva»³⁵.

La visione progettuale che Corte Ospitale sta portando avanti negli ultimi anni si muove in questa direzione, a partire in particolare dalle nuove esigenze e dal mutamento di scenario accelerati dal periodo pandemico. Anche grazie alla partecipazione ai dibattiti internazionali proposti dai network IETM e Perform Europe, le progettualità germogliate in Corte Ospitale a partire dal 2020 provano a essere attivatrici di nuove forme di relazione tra artisti, operatori e comunità. Al centro l'idea che una struttura culturale possa e debba essere un luogo di innovazione sociale, uno spazio aperto e dialogante, in grado di intercettare, in una visione ecosistemica complessa e integrata, i bisogni delle comunità e «in grado di abilitare conversazioni, incontri e proporre occasioni per stimolare abilità e conoscenze»³⁶.

Questa forma di partecipazione si nutre di due elementi complementari. Da un lato di una forma di ascolto attivo che non si dà mai per acquisita: stare in ascolto del proprio territorio significa per noi interrogare con costanza e in modo orizzontale le comunità che ci circondano e ci abitano, siano esse stabili o temporanee, e interrogarci costantemente sull'impatto che vogliamo creare.

Dall'altro lato, di una moltiplicazione dei punti di vista che, posti al centro del nostro sguardo progettuale, ci permettono di guardare alle persone che ci attraversano «non solo come portatori di bisogni da soddisfare, ma anche come attori dotati di capacità che permettono loro di agire per raggiungere dei risultati che possono essere definiti e negoziati assieme all'istituzione culturale stessa»³⁷.

Tra le esperienze per noi più rilevanti all'interno di questa visione citiamo *BLOOM – un percorso di ricerca, incontro e immaginazione per artisti e cittadini*. BLOOM ha preso forma nell'estate 2021 coinvolgendo 15 giovani artisti e 40 cittadini in un percorso condiviso di immaginazione e costruzione della città del futuro. Gli artisti, guidati da Leonardo Lidi, hanno abitato gli spazi di Corte Ospitale per 45 giorni, affiancando al lavoro in sala sui testi classici 10 incontri con i cittadini che hanno dato vita a un manifesto della città di Rubiera del futuro.

Sempre nel 2021, è nato *ARTES – Artist Residencies as a Tool for young Europeans' Social participation through creativity*, un progetto Erasmus + che ha coinvolto 26 ragazze e ragazzi europei under 23. Per 10 giorni i partecipanti hanno condiviso la sala con la compagnia Sotterraneo e, a partire dalla loro esperienza e dalle priorità della Strategia europea per i giovani 2019-2027, hanno co-progettato 12 buone pratiche di relazione tra artisti e giovani spettatori³⁸ che ci impegneremo a implementare nei prossimi anni.

In linea con tale ottica partecipata, stanno prendendo forma anche le progettualità di questi mesi. In particolare il progetto Residenze ad impatto – verso il 2024, un progetto triennale 2022-2024 con la collaborazione della Fondazione Fitzcarraldo che si pone come obiettivo quello di delineare un modello condiviso di valutazione d'impatto delle residenze artistiche. Si rivolge a curatori di spazi residenziali e

³⁵ P. L. Sacco e P. Venturi, *Una visione culturale alta alla base delle prossime strategie trasformative*, «Il Sole 24 Ore», 27 novembre 2021.

³⁶ A. Bollo, *Le istituzioni culturali ai tempi della disintermediazione*, in F. De Biase (a cura di) (2021), *Rimediare. Rimediare, Saperi, tecnologie, culture, comunità, persone*, Franco Angeli, Milano, p. 140.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Le 12 buone pratiche sono disponibili sul sito di Corte Ospitale.

prevede, nel corso del triennio, l'intreccio tra artisti, comunità e operatori per individuare i bisogni specifici e le conseguenti azioni da delineare in forma sinergica e condivisa.

Tutto questo in una prospettiva in cui le istituzioni culturali possano diventare, con il tempo, oltre che custodi preziosi dell'arte e dei progetti artistici, anche luoghi strategici di democrazia culturale, di welfare culturale³⁹, e strumenti concreti di sviluppo sostenibile e trasformazione sociale, in linea con gli obiettivi del documento Unesco Culture 2030 Indicators.

Silvia Ferrari, ha conseguito un dottorato in Letteratura Italiana all'Università di Ferrara ed è giornalista pubblicista. È curatrice teatrale dal 2014. Si occupa di innovazione sociale, progettualità internazionali e coordina e sviluppa progetti di *audience development*. Ha seguito nel 2021 un Master in facilitazione, riconosciuto dalla IAF (The International Association of Facilitators).

5.8

Creating open and inclusive cultural spaces: the experience of La Corte Ospitale

by Silvia Ferrari

On 27 November 2021, Sole24Ore published an article by Pier Luigi Sacco and Paolo Venturi entitled *A high cultural vision at the basis of the next transformative strategies*. At the core of the shared reflection is the transformative role of culture as a key element in overcoming the 'short sightedness' of the policies of recent decades and as a key tool «to address social challenges, such as the promotion of health and well-being, social cohesion and the promotion of diversity, socially sustainable innovation and inclusive education»⁴⁰

The vision that Corte Ospitale has been pursuing in recent years moves in this direction, starting in particular from the new necessities and changing scenario accelerated by the pandemic. Also thanks to the participation in the international debates proposed by the IETM and Perform Europe networks, the projects germinated in Corte Ospitale since 2020, seeking to become activators of new forms of relationships between artists, operators and the community.

At the core is the idea that a cultural structure can and should be a place of social innovation, an open and dialoguing space, capable of intercepting, in a complex and integrated ecosystemic vision, the needs of communities and «able to enable conversations, meetings and propose opportunities to stimulate skills and knowledge»⁴¹.

This form of participation is nourished by two complementary elements. On the one hand, it is made of a form of active listening that is never taken for granted: for us, listening to one's territory means constantly and horizontally questioning the communities that surround us and inhabit it, whether they are stable or temporary, and constantly asking ourselves about the impact we want to trigger.

On the other hand, it consists in a multiplication of points of view that, placed at the core of our

³⁹ A. Cicerchia, A. Rossi Ghiglione, C. Seia, (11 giugno 2020) *Welfare culturale*, in "Atlante Treccani della Cultura", <https://www.treccani.it/magazine/atlane/cultura/Welfare.html>

L'espressione *Welfare culturale* indica un nuovo modello integrato di promozione del benessere e della salute e degli individui e delle comunità, attraverso pratiche fondate sulle arti visive, performative e sul patrimonio culturale.

⁴⁰ P. L. Sacco e P. Venturi, *Una visione culturale alta alla base delle prossime strategie trasformative*, "Il Sole 24 Ore", 27 November 2021.

⁴¹ A. Bollo, *Le istituzioni culturali ai tempi della disintermediazione*, in AA. VV., *Rimediare. Rimediare, Saperi, tecnologie, culture, comunità, persone*, a cura di Francesco De Biase, Franco Angeli, Milano, 2021, p. 140.

planning gaze, allow us to look at the people who pass through «not only as bearers of needs to be satisfied, but also as actors endowed with capacities that allow them to act to achieve results that can be defined and negotiated together with the cultural institution itself»⁴².

Among the most relevant experiences within this vision is *BLOOM - a path of research, encounter and imagination for artists and citizens*. BLOOM took shape in summer 2021, involving 15 young artists and 40 citizens in a shared journey of imagination and construction of the city of the future. The artists, led by Leonardo Lidi, inhabited the spaces of Corte Ospitale for 45 days, flanking their work in the auditorium on classical texts with 10 meetings with citizens that gave rise to a manifesto of the city of Rubiera of the future.

Also in 2021, *ARTES -Artist Residencies as a Tool for young Europeans' Social participation through creativity* was born, an Erasmus + project involving 26 European girls and boys under 23. For 10 days, the participants shared the room with the Sotterraneo company and, starting from their experience and the priorities of the European Youth Strategy 2019-2027, they co-designed 12 good practices of relationships between artists and young audiences that we will implement in the coming years⁴³.

In line with this participatory approach, new projects are also taking shape. In particular, the project Impact Residencies - towards 2024, a three-year project 2022-2024 with the collaboration of the Fondazione Fitzcarraldo, which aims to outline a shared model for assessing the impact of artistic residencies. It is addressed to curators of residential spaces and envisages, over a three-year period, the intertwining of artists, communities and operators to identify specific needs and the consequent actions to be outlined in a synergic and shared form.

All this in a perspective in which cultural institutions can become, over time, not only precious guardians of art and artistic projects, but also strategic places of cultural democracy, cultural welfare⁴⁴, and concrete instruments of sustainable development and social transformation, in line with the objectives of the Unesco Culture 2030 Indicators document.

Silvia Ferrari, holds a PhD in Italian Literature at University of Ferrara and she is a freelance journalist. She has been a theater curator since 2014. She deals with social innovation, international projects and coordinates and develops audience development projects. In 2021 he attended a Masters in Facilitation, recognized by the IAF (The International Association of Facilitato

⁴² *Ibidem*.

⁴³ The 12 best practices can be found at La Corte Ospitale website.

⁴⁴ A. Cicerchia, A. Rossi Ghiglione, C. Seia (2020), *Welfare culturale*, in "Atlante Treccani della Cultura", <https://www.treccani.it/magazine/atlane/cultura/Welfare.html> *Cultural Welfare* refers to a new integrated model of promoting the well-being and health of individuals and communities through practices based on visual and performing arts and cultural heritage.

5.9

Per un teatro abitato: spettatori e spettatrici per un'esperienza di comunità. I molteplici sguardi, i differenti pensieri che accompagnano i processi creativi degli artisti in residenza a L'arboreto Teatro Dimora di Mondaino

di Francesca Giuliani

C'è un passaggio che mi ha sempre affascinato nella ricerca del regista-pedagogo Jerzy Grotowski e che guardava alle radici antiche, e identitarie, del teatro: la riflessione sulla relazione tra attore e spettatore che sfociò nel concetto di superamento del teatro rituale. Abbandonare il rito, in una società in cui la collettività ha lasciato il posto all'individualità, ha significato per il maestro polacco "dimenticarsi" dello spettatore: cioè non pensare più alla sua funzione, alla sua precisa posizione nell'architettura scenica, al suo coinvolgimento nell'azione ma piuttosto definire una netta distanza tra i ruoli del performer e dello spettatore e concentrarsi sull'attore, cioè sull'umano. Mettere l'umano davanti all'umano, la sua fragilità davanti a un'altra fragilità per condividere uno spazio e un tempo che sono altri proprio perché generati dalla relazione che si attiva tra lo sguardo, e quindi la mente dello spettatore, e l'atto della performance. Questo "ritrovare" il proprio ruolo all'interno dello spazio del teatro è quell'emancipazione dello spettatore⁴⁵ di cui parla il filosofo francese Jacques Rancière, cioè quel comprendere come anche il guardare sia un'azione attiva di interpretazione, un atto non più innocente⁴⁶ proprio perché un'opera, un atto creativo esiste solo e soltanto nel momento in cui c'è uno sguardo, e quindi una mente, che lo contempla e a sua volta lo crea.

La moltiplicazione degli sguardi è quindi una moltiplicazione di traiettorie di visioni e di significati intorno a un'azione artistica ed è, anche, una moltiplicazione di individualità che, nello spazio e nel tempo condiviso della performance, si muovono all'unisono⁴⁷ componendo una comunità di singoli, «un gruppo dove ognuno è allo stesso tempo uno, se stesso, e tutti insieme», come ha precisamente evidenziato una maestra della scuola elementare di Mondaino in occasione di uno degli incontri del progetto *La scuola elementare del teatro e della danza*: dall'osservazione del processo di lavoro di Teatro Valdoca, che si concentrava proprio sull'attualità dello stare insieme nella differenza, ciò che è emerso è che i bambini e le bambine, che avevano appena osservato il lavoro degli attori in scena, si erano trovati davanti a una situazione e a un'azione completamente diverse da quelle vissute e agite nel quotidiano scolastico dove, ha proseguito la maestra, «essere nel gruppo significa essere in qualche modo omologati». Inoltre, come spettatori avevano esperito quella stessa dinamica di moltiplicazione degli sguardi necessariamente differenti ma uniti dalla condivisione di una stessa esperienza di visione.

L'accompagnamento e la cura nella relazione tra gli artisti e le artiste in residenza e gli abitanti di Mondaino e delle zone limitrofe, e infine l'invito alle prove aperte, che sempre più spesso è corredato dalla presentazione di mostre nel foyer del teatro, si lascia ispirare da questa dinamica della

⁴⁵ «Egli osserva, seleziona, confronta, interpreta. Collega ciò che vede a una miriade di altre cose che ha visto su altre scene, in altri tipi di luogo. Compose il poema con gli elementi del poema collocato davanti ai suoi occhi. La spettatrice partecipa alla performance rimodellandola a modo suo... gli spettatori vedono, sentono e comprendono qualcosa nella misura in cui compongono il loro proprio poema, così come a modo loro fanno gli attori o i drammaturghi, i registi, i ballerini o i performer», in Rancière, J., & Mansella, D. (2018), *Lo spettatore emancipato*. DeriveApprodi, Roma, pp.18-19 (ed. or. *Le spectateur émancipé*, La fabrique éditions, Paris, 2008).

⁴⁶ La frase «guardare non è più un atto innocente» fu pronunciata da Romeo Castellucci durante una riflessione sullo scandalo e sulle forme della censura che animò l'edizione 2015 del Festival di Santarcangelo, ripresa poi dallo stesso regista cesenate in occasione di una *lectio magistralis* dal titolo *Vedersi Vedere*.

⁴⁷ Reynolds, D., & Reason, M. (Eds.) (2012), *Kinesthetic empathy in creative and cultural practices*, Intellect Books, Bristol.

moltiplicazione degli sguardi e dei pensieri: sono inviti a contemplare quello che accade, a farsi spettatori e spettatrici di un processo creativo, facendosi carico di una fragilità, condividendo uno spazio e un tempo extra-quotidiano e creando con il proprio sguardo uno spazio di esistenza e significato intorno a un'opera in fieri. Come i bambini e le bambine delle scuole dell'infanzia, elementari e medie del territorio così i cittadini e le cittadine delle aree interne dell'alta Valconca, partecipanti al progetto *Il Pane Quotidiano. La moltiplicazione degli sguardi*, osservano i processi di ricerca e compongono con parole, con immagini, a volte con silenzi assorti le loro opere di visione.

Dentro questo stesso paradigma spettatoriale si muove un altro progetto, che ad ora è solo al secondo anno di esistenza, ma che già ha preso quella direzione di moltiplicazione degli immaginari e propagazione di riflessioni intorno a un processo di lavoro: si tratta dei *Custodi delle residenze*, un gruppo di giovani spettatori under 30 dell'Emilia Romagna che, partecipando al bando ERetici promosso dal Centro di Residenza Emilia Romagna (L'arboreto - Teatro Dimora di Mondaino e La Corte Ospitale di Rubiera), scelgono di seguire il processo creativo e di ricerca di un artista under 28 selezionato dallo stesso bando. L'obiettivo, anche qui, è «rendere consapevoli i partecipanti che "appropriandosi" di un'opera, e in questo caso di una ricerca e di un processo di creazione in costante trasformazione, si diventa in qualche modo creatori di qualcosa che nemmeno l'artista avrebbe mai immaginato: un racconto altro, un altro immaginario che si sono resi osservabili nel materiale autoriale prodotto dai Custodi»⁴⁸ e che sono stati condivisi durante l'incontro di chiusura del progetto.

Il Teatro Dimora sta a Mondaino, un piccolo paese in collina, circondato dalle mura di una rocca medioevale; le sue radici affondano quindi in quel territorio che viene definito *marchignolo* non solo perché sta sul confine tra le provincie di Pesaro e Urbino e Rimini ma anche perché un osservatore da qui può vedere il mare e in un attimo, voltando la testa nella direzione opposta, può vedere le colline e le montagne marchigiane che ispirarono i pittori del Rinascimento. Su questo margine sta anche il nostro fare, teso a rendere possibile «l'impensato del teatro»⁴⁹ che «sta tutto nel ripetuto collasso e costruzione che l'evento conosce nei vari snodi o passaggi spettatoriali»⁵⁰. Voltare la testa e scegliere dove e che cosa guardare: è un allenamento costante che condividiamo con gli spettatori e le spettatrici per aprire squarci nelle visioni, per condividere un'esperienza di comunità, che lasci spazio alla differenza e all'incontro con l'altro.

Francesca Giuliani è dottoranda in Studi Umanistici presso il Dipartimento di Scienze della Comunicazione, Studi Umanistici e Internazionali (DISCUI) all'Università di Urbino Carlo Bo. Per L'arboreto Teatro Dimora cura la relazione con le comunità di spettatori ed è responsabile del blog SguarDimora, 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), *The reinvention of theatre space during Covid-19. Analysis of the Italian Case* (In *Theatre and Performance During the COVID-19 Pandemic 2021*, con L. Gemini, S. Brilli, G. Boccia Artieri).

⁴⁸ F. Giuliani (2021), *I Custodi delle Residenze tra riflessività e partecipazione per uno «spettatore emancipato»* (<https://sguardimora.tumblr.com/post/657411134804082688/i-custodi-delle-residenze-tra-riflessività-e>; consultato il 22 aprile 2022).

⁴⁹ M. Pustianaz (2013), *La presenza dello spettatore*, in «Culture Teatrali», n. 21, pp. 191-206 (p. 203).

⁵⁰ *Ibidem*.

5.9

For an inhabited theatre: spectators for a community experience.

The multiple gazes, the different thoughts that accompany the creative processes of the artists in residence at L'arboreto Teatro Dimora in Mondaino

by Francesca Giuliani

There is a step that has always fascinated me in the research of the director-pedagogue Jerzy Grotowski, who looked at the ancient and identity-based roots of theatre: the reflection on the relationship between the actor and the spectator that resulted in the concept of overcoming ritual theatre. Abandoning the ritual, in a society in which collectivity has been replaced by individuality, meant for the Polish master “forgetting” the spectator⁵¹: that is, no longer thinking about his role, his precise position in the scenic architecture, his involvement in the action, but rather defining a clear distance between the roles of performer and spectator and concentrating on the actor, that is, on the human. To place the human before the human, his fragility before another fragility in order to share a space and time that are other precisely because they are generated by the relationship that is activated between the gaze, and therefore the mind of the spectator, and the act of the performance. This “rediscovering” of one's role within the theatre space is that emancipation of the spectator that the French philosopher Jacques Rancière talks about, that is, acknowledging that even looking is an active action of interpretation, an act that is no longer innocent⁵² precisely because a work, a creative act exists only and only in the moment in which there is a gaze, and therefore a mind, that contemplates it and in turn creates it.

The multiplication of gazes is therefore a multiplication of trajectories of visions and meanings around an artistic action. It is also a multiplication of individualities that, in the shared space and time of the performance, move in unison⁵³, composing a community of individuals, “a group where each one is at the same time one, oneself, and all together”, as a primary school teacher from the Mondaino primary school pointed out during one of the meetings of the project *La scuola elementare del teatro e della danza*: from the observation of the work process of Teatro Valdoca, which focused precisely on the actuality of being together in difference, what emerged was that the boys and girls, who had just observed the work of the actors on stage, had found themselves in front of a situation and an action completely different from that experienced and acted out in everyday school life where, the teacher continued, «being in the group means being in some way homologated». Moreover, as spectators they had experienced that same dynamic of multiplication of gazes necessarily different but united by sharing the same viewing experience.

The support and care in the relationship between the artists and artists-in-residence and the inhabitants of Mondaino and the surrounding areas, and finally the invitation to open rehearsals, which

⁵¹ «He observes, selects, compares, interprets. He connects what he sees to a myriad of other things he has seen on other scenes, in other types of place. He composes the poem with the elements of the poem placed before his eyes. The spectator participates in the performance by reshaping it in her own way... spectators see, hear and understand something to the extent that they compose their own poem, just as actors or playwrights, directors, dancers or performers do in their own way», in Rancière, J., & Mansella, D. (2018), *Lo spettatore emancipato*. DeriveApprodi, Roma, pp.18-19 (ed. or. *Le spectateur émancipé*, La fabrique éditions, Paris, 2008).

⁵² The phrase «watching is no longer an innocent act» was uttered by Romeo Castellucci during a reflection on the scandal and forms of censorship that animated the 2015 edition of the Santarcangelo Festival, later taken up by the Cesena-born director himself during a *lectio magistralis* entitled *Vedersi Vedere* (Seeing oneself).

⁵³ Reynolds, D., & Reason, M. (Eds.) (2012), *Kinesthetic empathy in creative and cultural practices*, Intellect Books, Bristol.

is increasingly accompanied by the presentation of exhibitions in the theatre foyer, is inspired by this dynamic of the multiplication of gazes and, therefore, of thoughts: are invitations to contemplate what is happening, to become spectators and spectators of a creative process, taking on a fragility, sharing an extra-daily space and time and creating with one's own gaze a space of existence and meaning around a work in progress. Like the boys and girls of the local kindergartens, elementary and middle schools, so are the citizens of the inland areas of the upper Conca valley, participants in the project *// Pane Quotidiano. La moltiplicazione degli sguardi*, observe the research processes and compose with words, with images, sometimes with assorted silences their works of vision.

Within this same spectatorial paradigm moves another project, which is now only in its second year of existence, but is already moving in that direction of multiplication of imaginaries and propagation of reflections around a work process: we are talking about the *Custodi delle residenze*, a group of young spectators under 30 from Emilia Romagna who, by participating in the ERetici call promoted by the Centro di Residenza Emilia Romagna (L'arboreto - Teatro Dimora di Mondaino and La Corte Ospitale di Rubiera), choose to follow the creative and research process of an artist under 28 selected by the same call. The objective, also in this case, is to «make the participants aware that by “appropriating” a work, and in this case a research and creation process in constant transformation, one becomes in some way the creator of something that even the artist would never have imagined: another story, another imaginary that has become observable in the authorial material produced by the Custodi»⁵⁴ and that was shared during the project's closing meeting.

The Teatro Dimora is in Mondaino, a small town in the hills, surrounded by the walls of a medieval fortress; its roots are therefore in that territory that is defined as marchignolo (marchignolo in Italian) not only because it is on the border between the provinces of Pesaro and Urbino and Rimini, but also because an observer from here can see the sea and in a moment, turning his head in the opposite direction, can see the hills and mountains of the Marche that inspired Renaissance painters. On this margin also lies our doing, aimed at making possible «the unthought of theatre»⁵⁵ which «lies entirely in the repeated collapse and construction that the event knows in the various junctions or spectatorial passages»⁵⁶. Turning one's head and choosing where and what to look at: this is a constant training that we share with the spectators and spectators in order to open glimpses in the visions, to share an experience of community, which leaves space for difference and encounter with the other.

Francesca Giuliani is a PhD student in Humanistic Studies at the Department of Communication Sciences, Humanistic and International Studies (DISCUI) of the University of Urbino Carlo Bo. For L'arboreto Teatro Dimora is responsible for the blog SguardDimora, where she focuses on criticism and documentation of creative processes. Her main areas of research include the study of performing arts with a focus on audiences, audience development and liveness. She has published: *Il dispositivo teatrale alla prova del Covid-19. Mediatizzazione, liveness e pubblici* (Mediascapes Journal 2020, with L. Gemini and S. Brilli), *Viaggi teatrali: migrazione e turismo nel teatro contemporaneo* (Scritture Migranti 2020, with L. Gemini), *Il pubblico dello spettacolo dal vivo nelle Marche* (CMS 2021, con L. Gemini, S. Brilli), *The reinvention of theatre space during Covid-19. Analysis of the Italian Case* (In Theatre and Performance During the COVID-19 Pandemic (2021), with L. Gemini, S. Brilli, G. Boccia Artieri).

⁵⁴ F. Giuliani (2021), *I Custodi delle Residenze tra riflessività e partecipazione per uno «spettatore emancipato»* (<https://sguardimora.tumblr.com/post/657411134804082688/i-custodi-delle-residenze-tra-riflessività-e>; consultato il 22 aprile 2022).

⁵⁵ M. Pustianaz (2013), *La presenza dello spettatore*, in «Culture Teatrali», n. 21, pp. 191-206 (p. 203).

⁵⁶ *Ibidem*

5.10

Cosa ci aspettiamo da una residenza

di Putéca Celidònia

Residenza è:

opportunità,

sperimentazione,

errore

il rischio di credere in se stessi.

Da una residenza ci aspettiamo crescita, crisi e presa di coraggio delle proprie idee nella preziosa serenità del non dover per forza raggiungere un obiettivo o un prodotto ben definito. Creare con la possibilità del fallimento è una grande rarità nella società del distinguersi e del non mollare mai. Da una residenza ci aspettiamo arricchimento e scoperta, perché crediamo fermamente che il luogo in cui si lavora è importante, è parte integrante del lavoro stesso. Inconsapevolmente l'intorno influisce proprio nell'approccio al lavoro, sul nostro animo in fondo. In effetti, un progetto che ha vissuto e visto la luce in luoghi diversi non può che uscirne arricchito, in tutte le sue sfumature possibili.

L'accompagnamento – che immaginiamo possa essere sia di natura tecnica sia artistica che organizzativa – e il sostegno delle persone incontrate e con cui si è aperto un confronto non possono che alimentare il pensiero e le visioni. Ci aspettiamo presenza, quindi, da coloro che hanno voluto investire in un progetto e negli autori di quel progetto. La poetica di Putéca, sempre in cerca di se stessa, prende linfa dal territorio in cui viviamo e lavoriamo, il Rione Sanità di Napoli, e ci rendiamo sempre più conto di quanto il luogo ci ispiri nei nostri progetti artistici, nel seguirlo e nel tradirlo, nell'astrarlo e nel preservarlo. Ed è anche per questa ragione che siamo “affamati di residenze”, perché questo processo ha bisogno di tempo e dedizione.

Crediamo infine che nel concetto di residenza risieda uno dei poteri del teatro: quello di cercare di restare ancorato alla realtà – vedi il potere dei luoghi – potendo però attraversare i mondi altri dell'immaginazione e della sperimentazione.

L'idea di partire per due settimane di lavoro può spaventare, crea quell'horror vacui all'idea del tantissimo tempo da dover occupare con intelligenza. Tuttavia, abbiamo scoperto che una volta che il viaggio comincia si entra in una bolla temporale che quasi corre verso la fine velocissima, che quasi il tempo non basta. È la bolla della creazione, un'oasi pacifica di vita e relazione. In due parole: una fucina di cultura.

Putéca Celidònia nasce nel 2018 dall'incontro tra sei ex allievi della Scuola del Teatro Stabile di Napoli, i quali scelgono di unirsi in un gruppo di lavoro che si allarga a nuove maestranze che ne compongono l'arcipelago artistico e tecnico. Si configura come un collettivo artistico che prende in gestione due beni confiscati alla camorra nel Rione Sanità di Napoli. Il suo lavoro si ramifica in tre percorsi paralleli e intrecciati: PRODUZIONE, FORMAZIONE e TERRITORIO. Putéca riceve il Premio ANCT 2020.

5.10

What we expect from a residence

by Putéca Celidònia

*Residence is:
opportunity,
experimentation,
error
the risk of trusting oneself.*

From a residency we expect growth, crisis and taking courage of one's own ideas in the precious serenity of not necessarily having to achieve a well-defined goal or a product. Creating with the possibility of failure is a great rarity in the society of standing out and never giving up. From a residency we expect enrichment and discovery, because we firmly believe that the place where one works is important, it is an integral part of the work itself. Unconsciously, the surroundings influence the very approach to the work, our soul after all. Indeed, a project that has lived and seen the light in different places can only become enriched, in all its possible nuances. The guidance - which we imagine can be both technical and artistic as well as organisational - and the support of the people we have met and with whom we have opened a dialogue, can only nourish our thoughts and visions. We expect presence, therefore, from those who wanted to invest in a project and in the authors of that project. Putéca's poetics, always in search of itself, takes its sap from the territory in which we live and work, the Rione Sanità in Naples. We realise more and more how much the place inspires us in our artistic projects, in following it and betraying it, in abstracting it and preserving it. And it is also for this reason that we are 'residency-hungry', because this process needs time and dedication.

Finally, we believe that in the concept of residency lies one of the powers of theatre: that of trying to remain anchored in reality - see the power of places - while being able to cross over into the other worlds of imagination and experimentation.

The idea of leaving for a fortnight of work can be frightening, it creates that horror vacui at the idea of so much time to occupy intelligently. However, we have discovered that once the journey begins, one enters a time bubble that almost rushes towards the end so quickly that time is almost not enough. It is the bubble of creation, a peaceful oasis of life and relationship. In two words: a hotbed of culture.

Putéca Celidònia was born in 2018 out of the encounter between six former students of the Scuola del Teatro Stabile di Napoli, who chose to join forces in a working group that expanded to include new members of the artistic and technical archipelago.

It is configured as an artistic collective that takes over two properties confiscated to the Camorra in the Rione Sanità in Naples. Its work branches out into three parallel and intertwined paths: PRODUCTION, TRAINING and TERRITORY. Putéca receives the ANCT 2020 Award.



EPILOGO

EPILOGUE

EPILOGO

EPILOGUE

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 nazionale.

C'è chi fa residenze e chi è una residenza, le residenze artistiche e quelle organizzative, piccoli spazi diffusi in territori remoti 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 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, ha 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*, voluto in più tappe fra il 2013 e il 2015 da Fabio Biondi ed Edoardo Donatini, 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 se*, 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 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 stagnate: 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'interlocazione 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 manifestano 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 promuovendo 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 termini 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 esattamente 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, considerando 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) insegna Storia del teatro 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, in campo critico e nell'ambito delle politiche teatrali.

The interstices of residences

by Roberta Ferraresi

There was a time when, at the beginning of the new millennium, nothing else was talked about in Italian theatre: residencies were studied, analysed, discussed in books and journals, conferences, public and private meetings. They were increasingly experimented, welcomed in different contexts of the performing arts system, spread in multiplying networks, until they were regulated first in some territories and then at the national level.

There are those who make residencies and those who are residencies, artistic residencies and organisational residencies, small spaces scattered in remote territories and large metropolitan structures, projects devoted to research and others more to the relationship with citizens. Those who produce and those who programme, new realities and others consolidated over the years, collaboration networks at different levels, theatrical and otherwise... The landscape was and is as rich and varied as ever: with countless realities, different in type, identity and experience. In addition, residencies have undoubtedly represented one of the major innovations in the Italian theatre system in recent years. However, at the same time they have an ancient history, which can be traced back at least to the processes of the re-foundation of the performing arts in the 20th century - from the workshop-theatres of the first half of the century to those of groups and decentralisation -, if not to the very sources of our theatre culture, with the "old-fashioned Italian" companies and the comedians of art, or even to the forms of humanistic-Renaissance patronage.

For this reason, it was and still it is difficult to attempt to comprehensively frame a multiform and fluid phenomenon, to identify its distinctive traits without forcing its guidelines or excessively homologating its peculiarities.

Between Babel and Pentecost, from a system perspective

It is true that the plurality and variety of residences, at least at the outset, enshrined their distinctive character, if not the very principle of their effectiveness. This was also the case at the time of the first national regulation, where the article that first regulated them exceptionally guaranteed great fluidity, in the context of a decree (the Ministerial Decree of 1 July 2014) that instead defined in an extremely rigid manner - at least from a quantitative point of view - the different subjects of the system.

On the other hand, it was precisely the biodiversity of the residences that posed a problem, at least from a political-theatrical point of view. If these realities, according to various perspectives, must and can be and do everything, the risk is that any experience can be considered as such (as sometimes happened); and that the word residency becomes a sort of *passepartout* term with a highly inclusive vocation, applicable in various ways and measures to completely different subjects and projects. At the time of that great moment of collective reflection and confrontation with several voices that was *Nobility and Misery*, commissioned in several stages between 2013 and 2015 by Fabio Biondi and

Edoardo Donatini, Franco D'Ippolito - another of the promoters of the project -, to describe this confusion, not only terminological, proposed the image of the Tower of Babel, where the multiplicity of languages makes mutual understanding impossible; while Attilio Scarpellini - another important figure who accompanied the project - contrasted it with the equally disturbing metaphor of the Pentecostal attitude, whereby we all think we understand each other but perhaps we do not.

Trying not to get lost between Babel and Pentecost, and without drawing today into complex debates that have in part been overtaken by the facts - for example, on the difference between doing and being a residency, between projects with an organisational character and those with an artistic vocation, etc. -, perhaps years later we should take a look at the difference between the two. -, at a distance of years perhaps there is a way to attempt to identify with a minimum of certainty the distinctive features of the phenomenon, as it appeared in Italian theatre in the 2000s: by trying to observe residencies not *per se*, but in a comparative perspective, with respect to the perspectives, initiatives and actions they have expressed in relation to the other subjects and levels of the national performing arts system.

A relational matter

The system perspective represents one of our theatre's raw nerves, especially in the face of the recent decrees that are supposed to regulate it. Starting with the Ministerial Decree of 1 July 2014 (from which the current regulations derive), each entity is framed in an article that defines it according to (supposedly) objective parameters, mainly quantitative ones (such as size, numbers, type of activity, location, etc.): these are roughly the variations that distinguish, for example, a National Theatre from a Production Centre as from a Festival or a Circuit. At the same time, the actions that each of them undertakes - i.e. the specific cultural functions it performs - are repeated practically identically in the same pattern (the one, with little or no impact, that is the subject of the qualitative assessment). Moreover, the relationships between the different bodies are hardly ever regulated, except for a few specific and rather stringent aspects (see the constraints of co-productions in the former Stabili). In practice, nowhere in the law and its applications does the role that the individual entities should play in a comparative and systemic perspective emerge; it is a mechanism that tends to work by watertight chambers: observed, regulated and implemented within each sector.

On the other hand, Article 45 (now 43) dedicated to residences, as we have mentioned, leaves exceptionally wide meshes: it outlines a rather generic reference, delegating its declination to the interlocution with the Regions, in the idea of respecting the past and future biodiversity of these experiences. The combination of the spontaneous, original multiplicity of the projects and the scarce regulatory constraints has therefore allowed the residencies to move quite freely in recent years, also with respect to the possibility of building different and specific relationships with different organisations: these realities have in fact expressed a marked relational vocation, as opposed to an increasingly closed performing arts system, regimented by law in its individual sections. But not only that.

Dialectical areas and positions

Many have noted a further characteristic shared by the various residency projects, despite their multiplicity: the ability to provide new and different responses to certain critical issues manifested within the national theatre ecosystem. Here too, the residencies manifest their marked relational vocation, placing themselves in an original manner in between traditionally opposing elements and

thus drawing strongly dialectical territories between pairs of principles that are usually in contradiction with each other. To give just a few examples:

- *between stability and nomadism*, where the word 'residency' immediately refers to an idea of staying, inhabiting, precisely residing - so much so that these projects have been referred to as light 'stability' -, but on the other hand, these experiences in recent years have instead contributed to keeping the mobility of artists firm and alive, also by organising themselves into networks, thus combining the two opposing elements of a key contrast in our theatre culture at least in the last century (in relation to the attempt to import the model of the great European metropolitan theatres into a culture historically based on the system of private enterprise, of the tour and of touring);

- *between production and distribution*, hybridising two other aspects traditionally distinct in our system, inter alia by promoting a radical rethinking of the very concept of production, extended beyond the creation of the spectacle. As Gerardo Guccini has suggested in several speeches, the residencies, by investing on the principle of the project - rather than on one or the other term -, seem to have completed a process of contamination between the two terms that had already been underway since at least the 1980s, thus ending up by challenging this dichotomy and - I would add - raising the substantial question of what can really be considered the product of a theatrical experience, if not the very processes it triggers.

The interstices of residencies

Many have spoken, from this point of view, of a "supplementary" function of residencies: that is, of the risk of such experiences being used to fill in the gaps shown by other, much more economically supported, theatrical subjects. In my opinion, this is not exactly the case. In recent years, in fact, such projects in Italy have many times represented real *interstices* within the theatre system, not in the sense of reduced or marginal spaces, but as Marx understood them: other places, where communities invent or experiment with alternative modes of exchange compared to the current ones.

Residencies have positioned themselves within dichotomous tensions that are highly characteristic of our theatrical culture and have opened up gaps, even going so far as to hybridise opposites. They have offered different and new responses to the existing. But almost never in integrative terms with respect to the system: at least since the important antecedent of decentralisation in the 1970s, projects of this kind - often sprouting in other territories, far from the major circuits of the national performing arts - have been able to question the issue (not only geographical) of the centre, placing themselves in contrasting positions with respect to the existing political and theatrical customs and sometimes soliciting profound mutations, innovations, if not outright paradigm shifts (also thanks to their capacity to enter into relations with different subjects).

The historically *alternative* vocation of residencies is an aspect that should be considered when, considering the phenomenon from a relational perspective, one thinks of the danger of their exclusively *supplementary* function. From my point of view, this sort of "crossroads" is still an open question, perhaps one of the highest theatrical-political stakes currently at stake: because it concerns the position that residencies intend to occupy within the system in the years to come.

Roberta Ferraresi (1983) teaches History of Theatre at the University of Cagliari. He taught at the Universities of Urbino, Roma-Sapienza and Bologna, where she worked from 2010 to 2020. Parallel to the academic career, she has always nurtured an active involvement in the performing arts, in the field of criticism and theatre policy.

LIMEO

BEYOND BORDERS