



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale in
Conservazione e Gestione dei Beni e delle Attività Culturali

Nuovo ordinamento

Tesi di Laurea

**Quali utilità e opportunità generano le
residenze artistiche?**

Un'analisi attraverso tre realtà: A Collection, Fondazione Bevilacqua La Masa e
Gallerie dell'Accademia di Venezia

Relatrice

Prof. Silvia Burini

Laureanda

Nicole Condotta

Matricola

862810

Anno Accademico

2020 / 2021

INDICE SOMMARIO

CAPITOLO PRIMO	11
LA MOBILITA' DEGLI ARTISTI: CENNI STORICI ED ARTISTICI	11
1. IL SIGNIFICATO DEL VIAGGIO NEL MEDIOEVO E LA NASCITA DELLE BOTTEGHE ARTISTICHE.....	12
2. DA CORTE A CORTE, DA CITTÀ A CITTÀ NEL RINASCIMENTO.....	13
3. UN NUOVO SIGNIFICATO ATTRIBUITO AL VIAGGIO GRAZIE AL GRAND TOUR.....	15
4. IL RUOLO DELLE ACCADEMIE IN EUROPA NEI SECOLI XVIII E XXIV	16
4.1 L'Accademia di Francia e il <i>Prix de Rome</i>	17
4.2 Accademia di Belle Arti di Pietroburgo	18
4.3 Il Pensionato nelle Accademie d'arte in Italia	21
5. ARTISTI VIAGGIATORI TRA FINE OTTOCENTO ED INIZIO NOVECENTO.....	24
5.1 Il viaggio di Paul Gauguin a Tahiti.....	25
5.2 Paul Klee in Tunisia	26
CAPITOLO SECONDO	29
COSA SI INTENDE CON RESIDENZA ARTISTICA?	29
1. CONNESSIONI TRA ARTE RELAZIONALE E RESIDENZA D'ARTISTA	29
2. LA NASCITA DELLA RESIDENZA ARTISTICA: IL BERLINER KÜNSTLERPROGRAMM.....	37
2.1 L'affermazione delle residenze artistiche nel XX secolo	37
2.2 Il Berliner <i>Künstlerprogramm</i>	38
3. LA RESIDENZA ARTISTICA: CARATTERISTICHE, SCOPO E FUNZIONAMENTO	42
3.1 Che cos'è una residenza artistica?.....	43
3.2 Tipologie diverse di residenze artistiche.....	46
3.2.1 Il modello classico di residenza artistica	46
3.2.2. Le residenze legate ad istituzioni d'arte e festivals.....	47
3.2.3 Le residenze artistiche basate sulla ricerca.....	48
3.2.5 Le residenze artistiche basate sulla produzione	51
3.2.6 Le residenze artistiche interdisciplinari o multisettoriali	52
3.4 La promozione delle residenze artistiche a livello europeo e nazionale	53

3.4.1 L'Unione Europea promotrice della mobilità degli artisti	53
3.4.2 La presentazione di progetti riguardanti le Residenze Artistiche a livello italiano	61
3.4.3 La promozione delle residenze artistiche nelle piattaforme online.....	71
CAPITOLO TERZO	74
LO STUDIO DELLE OPPORTUNITA' E DEI VANTAGGI, DERIVANTI DALLA REALIZZAZIONE DI RESIDENZE ARTISTICHE, ATTRAVERSO TRE DIFFERENTI ESEMPI.....	74
1. MAPPATURA DELLE RESIDENZE ARTISTICHE IN ITALIA	74
2. LE RESIDENZE ARTISTICHE ALL'INTERNO DI TRE ISTITUZIONI CULTURALI DIFFERENTI.....	87
2.1 La Fondazione Bevilacqua La Masa raccontata attraverso le sue residenze d'artista.....	88
2.1.1. Quando nasce e cos'è Fondazione Bevilacqua La Masa: un'introduzione storica	88
2.1.2 La prima tipologia di residenza artistica: gli Atelier	89
2.1.2.1 Dal lascito di Felicita Bevilacqua ai giovani pittori studenti poveri verso i primi anni 2000	89
2.1.3 La seconda tipologie di residenza artistica: le Foresterie	107
2.1.4 Altre attività svolte dalla Fondazione Bevilacqua La Masa	113
2.2 A Collection: l'associazione di promozione sociale basata sulle residenze artistiche	114
2.2.1 Il primo obiettivo di A Collection: realizzazione di arazzi di lusso attraverso le Residenze Artistiche	114
2.2.2 Il secondo obiettivo di A Collection: le mostre collettive e personali	123
2.3 Le Gallerie dell'Accademia e la residenza artistica con Claudio Beorchia	127
2.3.1 Introduzione storica delle Gallerie dell'Accademia di Venezia	127
2.3.2 Il progetto di Claudio Beorchia per le Gallerie dell'Accademia di Venezia	128
VALUTAZIONI E CONCLUSIONI.....	136
ELENCO DELLE IMMAGINI	142
VIDEOGRAFIA.....	156
APPENDICE	157
1. INTERVISTE PER LA FONDAZIONE BEVILACQUA LA MASA	157
1.1 Enrico Antonello	157
1.2 Ilaria Simeoni.....	160
1.3 Clelia Cadamuro	162

1.4 Vittoria Mazzolis	164
2. INTERVISTE PER A COLLECTION.....	167
2.1 Fabio Roncato.....	167
2.2 Chiara Casarin.....	170
3. INTERVISTA PER GALLERIE DELL'ACCADEMIA DI VENEZIA.....	171
3.1 CLAUDIO BEORCHIA.....	171

INTRODUZIONE

Nel momento in cui si giunge alla redazione della tesi di laurea, è fondamentale ricordare il percorso di studi svolto durante i due anni di Laurea magistrale in EGArt-Economia e gestione dei Beni e delle Attività Culturali, ed è ancor più importante sottolineare l'attimo preciso durante il quale è nato l'interesse per l'argomento trattato all'interno dell'elaborato.

Frequentare il corso di Storia dell'Arte Contemporanea, durante il primo anno di magistrale, è stato, per chi scrive, il presupposto per la stesura dell'elaborato che qui segue.

Ancor più che dalla frequentazione del corso, il periodo, o per essere maggiormente precisi, l'esperienza dalla quale prese avvio il pensiero riguardante la tesi, fu il tirocinio formativo, svoltosi da novembre 2020 ad aprile 2021 presso l'Associazione di Promozione Sociale A Collection, diretta da Chiara Casarin e Giovanni Bonotto.

Lo studio dei materiali messi a disposizione dal corso di Storia dell'Arte Contemporanea è stato il punto di partenza per scoprire ed interfacciarsi con il settore culturale, concretizzando, successivamente, ciò che è stato appreso attraverso l'opportunità di *stage*.

Il tempo, pur breve, del tirocinio fu sufficiente per confermare il profondo interesse, di chi scrive, verso il mondo dell'Arte Contemporanea, più in particolare nei confronti degli attori artistici e culturali che vivono e caratterizzano l'attualità di questo periodo storico.

A Collection, come si potrà leggere in seguito, basa i suoi obiettivi sulle Residenze Artistiche, fenomeno che rappresenta il fulcro di questo elaborato.

L'esperienza delle Residenze Artistiche è risalente e, al giorno d'oggi, sono sempre più diffusa. Tra gli scopi delle citate istituzioni, vi è quello di permettere un incontro e un contatto tra gli artisti, un'istituzione e il luogo nel quale si svolge l'evento. L'idea di connettere contemporaneamente tre dimensioni differenti non è così scontata e facile da realizzare come si potrebbe immaginare, ma anzi rappresenta una novità, un punto di incontro e uno slancio nei confronti di una società in cui,

sempre più, sono frequenti le spinte divisive e i tentativi di differenziazione tanto tra artisti, quanto tra individui.

Oltre a quanto appena raccontato, vi è un altro elemento che fa delle Residenze Artistiche un fenomeno, per chi scrive, stimolante: la possibilità di muoversi nel mondo. Questi programmi permettono ai creativi, di ogni genere: pittori, scultori, architetti, designer, videomaker, fotografi, ecc., di ogni età, di ogni provenienza, di sperimentare la “mobilità”, i viaggi, dai più brevi all’interno della stessa nazione, a quelli più lunghi e complessi verso un altro continente.

Gli spostamenti, sia per scopi di svago, che di educazione o di lavoro, conducono a lasciare la propria *comfort zone* e invitano a inserirsi in un nuovo contesto, che per qualche sua peculiarità, tradizione o aspetto, si differenzia da quello proprio, di origine. Ciò può incutere un certo timore, ma riserva, una volta superato l’iniziale scoraggiamento, un mondo nuovo da scoprire, nuove persone con cui interfacciarsi e nuovi strumenti da sperimentare.

La domanda, dunque, appare la seguente: quali possono essere le opportunità e le utilità derivanti dalla partecipazione ad una residenza artistica? Sicuramente, dal punto di vista di chi scrive, sono un’occasione, per l’artista, di allargare i propri orizzonti, le proprie conoscenze, entrando in contatto con professionisti che lavorano nel suo stesso settore.

Questo elaborato si propone di approfondire e scoprire quali sono, secondo gli artisti e gli attori che si occupano di Residenze Artistiche, le varie possibilità che nascono da queste esperienze e allo stesso tempo i possibili tratti negativi.

Nel mondo, al giorno d’oggi, ci sono centinaia e centinaia di Residenze Artistiche, ognuna delle quali con caratteristiche proprie, che permettono all’artista di vivere un’esperienza unica, non replicabile.

All’interno di questo elaborato il focus verterà principalmente su tre realtà: Fondazione Bevilacqua La Masa, Associazione di promozione sociale A Collection e Gallerie dell’Accademia, localizzate in un luogo importante per chi scrive, poiché sede dei suoi studi universitari: la città lagunare di Venezia. Esse verranno approfondite nel terzo capitolo.

La fase iniziale di preparazione, che ha portato alla stesura dell'elaborato in oggetto, si contraddistingue per uno studio approfondito e attento, nei dettagli, delle Residenze Artistiche, non tanto dal punto di vista teorico ma da quello pratico. L'esperienza di *stage* è stata fondamentale per capire, imparare e scoprire cosa si cela all'interno del mondo dell'Arte Contemporanea. Parlare con vari artisti e con Chiara Casarin, curatrice di progetti ed esposizioni e, nel passato, Direttrice di importanti musei a livello nazionale, ha permesso, chi scrive, di conoscere e di entrare, anche se solo marginalmente, in un contesto culturale in continuo progresso e crescita.

A tal punto è bene fornire delle linee guida per sostenere la lettura dello scritto con maggior attenzione.

Il primo capitolo presenta il panorama storico e artistico del passato, all'interno del quale si iniziarono a realizzare le prime esperienze caratterizzate dalla mobilità. Non si trattava di vere e proprie residenze, ma di spostamenti e viaggi, effettuati per diversi motivi, con il fine ultimo di arricchirsi personalmente e professionalmente. Il capitolo è diviso attraverso una sequenza storica, partendo da alcuni esempi medioevali, passando per il Rinascimento, il significativo avvento del *Grand Tour*, l'importanza delle Accademie, specialmente in Europa tra il 1700 e il 1800, fino ad arrivare ad esempi di veri e propri viaggi compiuti da artisti, come Gauguin e Klee, per dare un senso nuovo e differente alla loro arte.

Nel secondo capitolo si analizza verticalmente il concetto di Residenza d'Artista. Questo capitolo è ricco di informazioni riguardanti l'argomento, che possono essere principalmente divise in tre sezioni. La prima parte riguarda il legame tra Arte Relazionale e Residenza Artistica, con la volontà di andare ad indagare i tratti in comune che presentano questi due concetti. La seconda parte racconta la prima Residenza Artistica definita come tale, il *Berliner Künstlerprogramm*. La terza sezione, invece, è la più ampia ed importante, poiché espone un approfondimento del citato fenomeno: viene data una definizione di Residenza, vengono identificate le diverse tipologie e negli ultimi paragrafi si narra quali sono i diversi metodi di promozione e conoscenza delle Residenze, sia a livello nazionale che europeo. Per

la redazione di questa parte sono state utilizzate normative, circolari ministeriali, documenti europei e testi di bandi promossi da diversi enti.

Rispetto ai due precedenti, l'ultimo e terzo capitolo presenta un lavoro di ricerca ed analisi. Il primo paragrafo è dedicato ad una mappatura di tutte le Residenze Artistiche presenti in Italia, divise regione per regione, con annessa mappa che mostra quali territori abbiano le capacità e la fortuna di ospitarne di più. In questa indagine sono comprese sia Residenze promosse dal MiBACT e da Associazioni pubbliche, che organizzate da enti privati. La seconda parte del capitolo, nonché fulcro di questo elaborato, espone i tre esempi di Residenza sopra citati: Fondazione Bevilacqua La Masa, Associazione di promozione sociale A Collection e Gallerie dell'Accademia. Per ognuno vi è una parte dedicata alla storia della loro istituzione e un'altra che approfondisce ciò che svolgono ora, sottolineando i tratti distintivi dei programmi che propongono.

Nella parte conclusiva vengono fatte una serie di valutazioni e di confronti riguardanti i tre esempi presentati nel terzo capitolo, con lo scopo di mostrare quali possano essere le opportunità, i vantaggi, le utilità che si traggono, partecipando ad una Residenza Artistica e allo stesso tempo quali sono (nel caso in cui ci siano) i potenziali miglioramenti e le criticità delle realtà approfondite.

Per realizzare al meglio, in maniera più veritiera e trasparente possibile, l'ultima parte del terzo capitolo e la sezione conclusiva, sono state realizzate una serie di interviste ad attori del mondo artistico e culturale contemporaneo, quali artisti, curatori, responsabili di progetti di Residenze e Direttori di istituzioni.

Tale metodo di ricerca si è reso necessario poiché, attualmente non sono presenti fonti attendibili che riguardino, in modo specifico, lo studio delle opportunità derivanti dal fenomeno delle Residenze Artistiche, appaiono frammentate e talvolta limitate o assenti.

Le interviste verranno inserite alla fine di questo elaborato, all'interno dell'appendice.

CAPITOLO PRIMO

LA MOBILITA' DEGLI ARTISTI: CENNI STORICI ED ARTISTICI

Nel cominciare un lavoro di ricerca riguardante il fenomeno delle residenze artistiche, appare imprescindibile un preventivo inquadramento storico che fornisca alcune coordinate utili alla comprensione del contesto attuale, di cui si racconterà all'interno di questa tesi.

Storicamente, l'idea di residenza artistica nasce dall'esigenza degli artisti di viaggiare, muoversi, spostarsi verso nuove e diverse realtà e culture. È, pertanto, corretto iniziare la stesura di questa tesi partendo dalla definizione della parola mobilità. Con "mobilità" si intende l'attitudine, capacità e facilità a muoversi e spostarsi¹.

Seguendo un'analisi che riguarda il passato, si può affermare che in tutte le diverse epoche, sin dal Medioevo, alcune categorie di persone, all'interno dei vari popoli, si spostavano da un luogo ad un altro, chiaramente con scopi e motivazioni differenti.

Questo primo capitolo della tesi ha lo scopo di presentare una panoramica del concetto di spostamento/viaggio e del suo sviluppo, all'interno di epoche diverse, attraverso la descrizione della vita e della carriera di alcuni artisti.

La scelta di iniziare questa tesi di laurea con dei riferimenti storici e artisti legati al passato deriva dall'idea, di chi scrive, per cui le residenze artistiche siano una forma di "viaggio", di mobilità² e che, proprio per questo, abbiano delle somiglianze e dei rimandi al significato e all'importanza che gli artisti del passato vi attribuivano ad esse, sia dal punto di vista personale ed interiore che lavorativo e educativo³.

¹ <https://www.treccani.it/enciclopedia/mobilita/> (consultato in data 21 ottobre 2021)

² https://europa.eu/youth/go-abroad/working/mobility-opportunities-artists_en (consultato in data 15 dicembre 2021).

³ A. Teseo, *Il viaggio disegnato da Goethe a Matisse*, in "Arte", 20 novembre 2017. <https://wsimag.com/it/arte/32789-il-viaggio-disegnato-da-goethe-a-matisse> (consultato in data 15 dicembre 2021).

1. IL SIGNIFICATO DEL VIAGGIO NEL MEDIOEVO E LA NASCITA DELLE BOTTEGHE ARTISTICHE

L'uomo del Medioevo si spostava per due motivazioni principali: per necessità ed utilità oppure per questioni legate alla religione. Di conseguenza, nel primo caso vi erano contadini che si spostavano a causa della rotazione dei terreni agricoli, mercanti che lo facevano per i loro affari, nobili che si muovevano per motivi bellici o per andare a caccia ed i chierici che andavano di città in città, di università in università alla ricerca di insegnamenti migliori. Nel secondo caso vi erano pellegrini, che si spostavano verso città sante come Roma e Gerusalemme, e monaci⁴.

Fu proprio durante il Medioevo che nacquero le prime botteghe per artisti ed artigiani. Si trattava di luoghi in cui gli artisti si recavano per studiare ed imparare la tecnica da un maestro, che in esse vi lavorava. Alcuni artisti si spostavano dalle loro città natali per andare in altri posti dove poter apprendere e formarsi.

La possibilità per gli artisti di formarsi presso delle botteghe di grandi maestri rispecchia l'occasione che viene data ai soggetti che partecipano a residenze artistiche. In altre parole, in entrambi i casi l'artista ebbe ed ha l'opportunità di crescere, studiare, arricchire il suo bagaglio artistico e culturale risiedendo per un certo periodo di tempo in un luogo di educazione e formazione, rispettivamente le botteghe e le residenze artistiche.

Inoltre, già in questi anni del Medioevo, ad alcune personalità più rilevanti venivano commissionate, dallo Stato o dalla Chiesa, opere in diverse città. A tal proposito, si può ricordare il pittore e architetto italiano Giotto, secondo la tradizione letteraria formatesi presso la bottega di Cimabue a Firenze, che in circa quarant'anni di attività si recò in diverse città come Assisi, Roma, Padova e Napoli per realizzare i suoi affreschi⁵.

⁴ R. Roveda, *Per l'uomo medievale, viaggiare vuol dire vivere. Intervista a Franco Cardini*, in "Gli Autori Pearson", Pearson Italia spa, Milano, 2019, pp. 1-4, qui p. 2. <https://it.pearson.com/aree-disciplinari/storia/cultura-storica/medievale/uomo-medievale-viaggiare-vivere.html#> [consultato in data 21 ottobre 2021].

⁵ M. Salmi, «*Le origini dell'arte di Giotto*», in "Rivista d'Arte". Vol. 19, Fasc. 3. 1-28. Firenze, 1937, pp 193-220, qui 194, 198, 206.

La meta principale, in Italia, per molti decenni fu Roma, per poi essere affiancata da nuove città come Milano, Napoli, Venezia, Firenze e Bologna.

La data convenzionale con cui gli storici indicano la fine del Medioevo corrisponde al viaggio da parte del navigatore ed esploratore Cristoforo Colombo: si tratta, chiaramente, della scoperta dell'America, avvenuta nel 1492. Questo evento rappresenta uno degli esempi più importanti e significativi di viaggio di esplorazione ed una svolta nella storia del tempo, seguita dall'affermarsi di un nuovo periodo storico di rinascita, il cosiddetto Rinascimento⁶.

2. DA CORTE A CORTE, DA CITTÀ A CITTÀ NEL RINASCIMENTO

Durante il Rinascimento, divenne ancora più importante, per gli artisti, recarsi nelle botteghe per apprendere e formarsi. In esse il proprietario non era una persona qualunque, ma anzi un già affermato e famoso maestro ed artista. A tal proposito, è bene ricordare le botteghe del Verrocchio e del Pollaiuolo a Firenze, presso le quali studiarono importanti artisti come Leonardo Da Vinci e Sandro Botticelli.

Chiaramente, recarsi in una bottega non può essere considerato un vero e proprio viaggio, ma indica comunque uno spostamento di una persona dal suo luogo natale ad un ambiente differente con lo scopo di arricchirsi culturalmente ed artisticamente. Nel caso di Da Vinci successe esattamente questo: egli non nacque precisamente nella città di Firenze, ma vi si recò durante la sua adolescenza, mandato dal padre a studiare presso la prestigiosa bottega del Verrocchio.

Gli artisti italiani del Rinascimento si trovavano in una posizione privilegiata rispetto a quella degli altri artisti europei, la quale non era legata allo sviluppo delle città o alla possibilità di guadagnare di più, ma alle opportunità che ebbero di

⁶ Dal punto di vista artistico il Rinascimento non iniziò con la scoperta dell'America, ma prima, all'inizio del XV secolo circa. In quel periodo, mentre l'Europa e la maggior parte dell'Italia erano alle prese con l'arrivo del Gotico Internazionale, a Firenze lavoravano tre grandi artisti: Filippo Brunelleschi (1377-1446), Donatello (1386-1466) e Masaccio (1401-28) che proposero un'alternativa a quella corrente, facendo nascere l'arte rinascimentale, la quale possiede delle radici ancora precedenti, addirittura trecentesche. Chiaramente, ad una rinascita artistica, corrispose anche un clima nuovo e favorevole nella città, caratterizzato dalla presenza di personalità di un certo spessore, dalla reintroduzione delle opere su commissione e di un maggior interesse attribuito ai capolavori artistici. P. De Vecchi, E. Cerchiari, *Arte nel tempo, dal Gotico Internazionale alla Maniera Moderna*, Volume 2, 1° tomo, Bompiani, Milano, pp. 46, 48.

spostarsi di corte in corte, di città in città per lavorare. Ciò avvenne principalmente perché i principi di corte, oltre ad assicurarsi maestri importanti, richiedevano artisti di un certo spessore, i quali, una volta finito il lavoro presso un certo luogo, si spostavano in un altro, dove ricevevano lo stesso trattamento⁷.

Ma il Rinascimento fu anche l'epoca nella quale iniziarono ad affermarsi artisti con grandissima fama, come Albrecht Dürer, il quale non si formò in un unico luogo, ma viaggiò in diversi paesi d'Europa, per migliorare la sua tecnica e per apprendere seguendo l'esempio di altri artisti e maestri.

Albrecht Dürer (1471-1528) nacque a Norimberga, si formò, nei primi anni della sua vita, presso la bottega del padre, orafo ungherese. Questo periodo fu di primaria importanza per l'artista, soprattutto per la sua successiva produzione di xilografie⁸. Dal 1490 circa, Dürer iniziò un viaggio di formazione, spinto dalla volontà di suo padre, in Europa, dalla Germania all'Olanda, dalla Francia alla Svizzera. Quattro anni dopo si trovava in Italia, principalmente in Veneto e Lombardia, dove ebbe la possibilità di conoscere le peculiarità del Rinascimento italiano, arrivando a rivoluzionare completamente il suo stile, influenzato dalle opere di Mantegna e di Giovanni Bellini. Durante il viaggio, passando per le Alpi, arrivando a Venezia, realizzò una serie di acquarelli che rappresentavano tipici paesaggi che si potevano vedere lungo la strada⁹. Nei primi anni del 1500 iniziò dei lavori su commissione, che gli permisero di continuare a spostarsi¹⁰, fino al suo ultimo viaggio nel 1520 nei Paesi Bassi, durante il quale contrasse una malattia che gli causò la morte otto anni più tardi¹¹.

Anche in Italia gli artisti iniziano a viaggiare e spostarsi non solo di corte in corte ma anche di città in città. Donatello, per esempio, nacque nel 1386 a Firenze, ma

⁷ A. Hauser, *Storia sociale dell'arte. Volume secondo: Rinascimento, Manierismo e Barocco*, Einaudi editore, Torino, 1993, pp. 51-58.

⁸ R. Salvini, *Dürer – Incisioni*, La Nuova Italia editrice, Firenze, 1980, p. 3.

⁹ C. Porcu, *I classici dell'arte, Dürer*, Rizzoli|Skira, Milano, edizione speciale per il Corriere della Sera, 2011, p. 26-27.

¹⁰ R. Salvini, *Dürer – Incisioni*, Cit., p. 17.

¹¹ Ivi, p. 24.

già nei primi anni del 1400 si trovava a Roma assieme a Brunelleschi, per studiare, copiare e prendere ispirazione dai resti delle opere antiche. Il loro fu un vero e proprio vagare in giro per la città alla ricerca di capitelli, colonne, parti di sculture. Durante la sua carriera Donatello venne chiamato in diverse città come Firenze, Prato, Padova e Siena per realizzare delle opere su commissione.

Egli non fu l'unico artista italiano a girare l'Italia durante la sua carriera, ma anzi, se ne potrebbero citare molti altri, come Leon Battista Alberti che nacque a Genova, ma studiò in diverse città, tra cui Venezia, Padova e Firenze, per poi realizzare opere anche in altre città come Roma, Firenze e Mantova¹².

3. UN NUOVO SIGNIFICATO ATTRIBUITO AL VIAGGIO GRAZIE AL GRAND TOUR

Fino ai secoli XVII e XVIII i viaggiatori ponevano la loro attenzione nei libri devozionali che studiavano, soffermandosi solo raramente su ciò che li circondava. Fu la nascita del *Grand Tour* a segnare l'inizio di una nuova concezione di viaggio. Il viaggio diventò l'unico e il solo fine, da una parte per ricercare il piacere dell'evasione e dell'altra di divertimento puro, non essendo più legato alla soddisfazione di un preciso bisogno. Questa nuova idea di viaggio cominciò a diffondersi in Europa nel XVI secolo, ma solo alla fine del secolo successivo si iniziò ad intraprendere con regolarità, al punto da diventare una moda.

L'utilizzo del termine *tour* sta ad indicare "un giro", ampio e lungo con partenza ed arrivo nello stesso luogo. Si trattava di un viaggio che attraversava l'intera Europa continentale, ma che prevedeva, in quasi tutti i casi, come tappa indispensabile l'Italia: il cuore di aggregazione della civiltà Europea del tempo¹³. Inoltre, il desiderio di arrivare in Italia derivava dal fatto che questo paese era considerato un museo a cielo aperto e per poterlo visitare non vi era modo migliore se non attraverso il viaggio.

¹² A. Chastel, *Storia dell'arte italiana*, Editori Laterza, Bari, 1994, pp. 221, 226-233.

¹³ C. De Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Rizzoli, Milano, 2014, p. 15.

Il *Grand Tour* era compiuto da giovani nobili ed aristocratici europei, per la maggior parte inglesi, che intraprendevano questi giri alla ricerca di luoghi suggestivi, differenti, nuovi, per studiare e migliorare la loro educazione e preparazione.

Gli artisti del *Grand Tour* portavano con sé tele e tavolozze, per realizzare opere durante il viaggio. Si cercava, lungo il percorso, di instaurare un rapporto con il luogo e le persone che si incontravano. Questo desiderio dell'artista del XVII secolo, rimanda alla volontà dell'artista contemporaneo, che partecipa ad una residenza artistica, di volersi immedesimare nella realtà nella quale lavorerà, creando dei legami con gli ambienti e le persone.

Il viaggio, che fino al secolo prima, riguardava semplicemente l'atto di spostarsi, diventò un vero e proprio viaggio di istruzione. Tra i protagonisti maggiormente noti del *Grand Tour* vi fu lo scrittore tedesco Johann Wolfgang von Goethe. All'interno del suo saggio, *Viaggio in Italia*, l'artista ribadì più volte l'importanza del suo *tour* e lo scopo, appunto, pedagogico e di formazione di sé stesso, dichiarando, in riferimento al suo soggiorno a Roma, "Vivo qui in uno stato di chiarezza e di pace di cui da tempo non avevo neppure l'idea. Applicandomi, come faccio, a vedere e a percepire ogni cosa com'è. [...] Ogni giorno un nuovo oggetto degno di nota, ogni giorno immagini vive, grandi, peregrine."¹⁴.

4. IL RUOLO DELLE ACCADEMIE IN EUROPA NEI SECOLI XVIII E XVIIV

Le Accademie europee iniziarono ad affermarsi a partire dal 1600, ma solamente nei due secoli successivi assunsero i connotati per i quali sono riconosciute al giorno d'oggi, ossia, ad esempio, un preciso statuto ed un ruolo didattico. Le Accademie diventarono il luogo della ricerca, dell'educazione e della formazione professionale. Esse si caratterizzavano, principalmente, per lo studio di scienze naturali e discipline umanistiche¹⁵.

¹⁴ J.W. Goethe, *Viaggio in Italia*. Traduzione di E. Castellani, Mondadori, Milano, 1983, pp. 63-64.

¹⁵ E. Vesentini L. Mazzaroli L., *L'esperienza delle Accademia e la vita morale e civile dell'Europa*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Art, Venezia, 2006, pp. 39,44.

Tutte le Accademie offrivano, a coloro che sarebbero diventati dei futuri artisti, una duplice formazione: teorica e pratica, la quale, spesso, non si realizzava solamente nella sede stessa dell'istituzione, ma permetteva all'artista di spostarsi, in altre città e altri paesi, per arricchirsi dal punto di vista artistico e culturale e per conoscere e studiare artisti suoi predecessori.

Nei paragrafi che seguono sono riportati tre esempi di quanto appena affermato, ossia dell'opportunità data agli artisti di potersi recare all'estero, in questi casi, grazie alla messa a disposizione di borse di studio.

4.1 L'Accademia di Francia e il *Prix de Rome*

Il *Grand Tour*, che come affermato in precedenza ha portato ad una concezione nuova dell'idea di viaggio, non è stato l'unico evento a segnare la mobilità degli artisti e giovani nobili del tempo. Nel caso che segue, l'ubicazione è sempre rappresentata dall'Europa, ma si tratta di due paesi in particolare: Francia e Italia.

La fine del XVII secolo, durante il regno di Luigi XIV, il Re Sole, non fu soltanto il periodo della politica di sistemazione dei luoghi pubblici, come il Louvre e Versailles, ma definì la nascita dell'Accademia di Francia a Roma. Creata per volontà di Jean-Baptiste Colbert e Gian Lorenzo Bernini, l'Accademia aveva lo scopo di ospitare i vincitori del *Prix de Rome* e i borsisti sotto protezione dei nobili francesi del tempo, i quali, una volta nominati dal Re, avevano occasione di soggiornare a Roma per arricchire la loro formazione¹⁶.

Il *Prix de Rome* si attuava attraverso una borsa di studio che veniva assegnata inizialmente a pittori e scultori, e poi ad architetti, tutti selezionati attraverso un concorso dalla Reale Accademica di Pittura, Scultura e Architettura. Essi avevano l'onore di risiedere nella Città Eterna per un certo periodo di tempo, con il fine di osservare e studiare le opere antiche e dei grandi artisti Rinascimentali, per poi crearne delle copie¹⁷.

¹⁶ <https://www.villamedici.it/storia-e-patrimonio/storia-dellaccademia/> (consultato in data 22 ottobre)

¹⁷ C. Reynaud (a cura di), «*Le prix de Rome*», in "Romantisme", 153, 2011, pp. 3-9, qui p. 3. <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2011-3-page-3.htm?contenu=article> (consultato in data 22 ottobre 2021).

Dopo alcuni anni di chiusura, dal 1803, per volontà di Napoleone Bonaparte, la sede dell'Accademia di Francia venne trasferita a Villa Medici, sempre a Roma. Con il passare degli anni l'istituzione modificò alcune sue caratteristiche e permise anche ad altre forme artistiche di prenderne parte, come la musica e l'incisione.

Durante il periodo di nascita e poi di evoluzione, il *Prix de Rome* non veniva ancora definito e riconosciuto come una residenza artistica, ma si può ben notare come avesse già alcune caratteristiche di questo fenomeno (le quali verranno analizzate nel capitolo successivo), che, in breve, si identificano nello spostamento dell'artista da un luogo ad un altro per la realizzazione di un'opera, grazie alla presenza di alcuni incentivi per gli artisti, come le borse di studio.

A partire dal 2013, l'Accademia di Francia, sempre con ubicazione a Villa Medici è diventata, a pieni effetti, sede di residenze artistiche, con obiettivi e durate differenti. Il *Prix de Rome* rappresenta tutt'oggi una delle borse di studio, in ambito culturale e artistico, più prestigiose al mondo¹⁸.

4.2 Accademia di Belli Arti di Pietroburgo

Nel 1757, grazie ad un decreto del Senato, durante il regno dell'imperatrice Elizaveta Petrovna, figlia di Pietro I, venne ideata l'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo. La sua creazione fu in linea con la missione di civilizzazione dello stato e di rafforzamento della sua struttura. Successivamente, nel 1763, l'Accademia divenne autonoma durante il regno di Caterina la Grande, moglie di Pietro III¹⁹.

L'Accademia di Pietroburgo, come d'altra parte tutte le accademie europee dell'epoca, deteneva, su scelta del governo, il monopolio in ambito artistico, ad essa

¹⁸ Per avere una panoramica generale del periodo 1666-2016 si può consultare J. Delaplanche, *350 anni di creatività: gli artisti dell'Accademia di Francia a Roma da Luigi XIV ai nostri giorni*. Officina Libraria, Milano, 2016.

¹⁹ Museo d'Orsay (a cura di), *L'Art russe: Dans la seconde moitié du XIXe siècle: en quête d'identité*, cat. (Parigi, Musée d'Orsay, 20 settembre 2005 – 8 gennaio 2006), Editore RMN, 2005, p. 354.

spettavano: la formazione e l'educazione artistica, l'organizzazione di mostre, la realizzazione di opere su commissione, la progettazione e valutazione di lavori artistici e la decisione sul compenso relativo ad ogni artista. In cambio, l'Accademia doveva sostenere politicamente il partito e contribuire al suo prestigio mettendo al suo servizio le arti²⁰.

L'Accademia Imperiale delle Arti era una delle entità culturali più progressiste di quei tempi, poiché era identificata come significativo centro di ricerca per la conservazione e il restauro delle opere d'arte.

Il primo curatore dell'Accademia, Ivan Šuvalov, portò insegnanti da tutta Europa, convinse i primi soggetti russi a formarsi presso l'Accademia e donò la sua notevole collezione privata di belle arti che divenne un nucleo del Museo e della Biblioteca dell'Accademia²¹.

L'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo accoglieva studenti esclusivamente dalle categorie più basse della società. Essa veniva frequentata da contadini, preti, piccoli borghesi e figli di soldati, i quali, durante il periodo di istruzione presso l'Accademia, avevano la possibilità di formarsi a 360°, frequentando corsi di pittura, architettura e scultura, praticando il modellismo e l'incisione, seguendo lezioni di anatomia e disegno²².

Agli artisti più meritevoli venivano date delle borse di studio che gli permettevano di continuare la loro formazione artistica in Francia ed in Italia. Queste borse di studio, date per volontà di Caterina II, venivano chiamate "borse di studio per pensionanti". Tra gli artisti che compirono questo viaggio di formazione vi furono Ivan Starov e Karl Brjullov. Quest'ultimo, con l'opera *L'ultimo giorno di Pompei* divenne il primo pittore dell'Accademia a godere di fama internazionale e nel 1834 vinse il *Grand Prix* al *Salon* di Parigi²³.

²⁰ Ibidem.

²¹ <https://eng.rah.ru/academy/history/> (consultato in data 8 novembre 2021)

²² Museo d'Orsay (a cura di), *L'Art russe: Dans la seconde moitié du XIXe siècle: en quête d'identité*, Cit., pp. 354-355.

²³ <https://eng.rah.ru/academy/history/> (consultato in data 8 novembre 2021)

Ivan Starov nacque a Mosca nel 1745. Durante il suo percorso di formazione, studiò prima presso l'Università di Mosca per poi spostarsi all'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo, dove si laureò con il massimo dei voti nel 1762. Nello stesso anno, grazie alla borsa di studio ricevuta per la sua bravura, partì per l'Europa per un periodo di perfezionamento artistico. La prima tappa fu Parigi, dove vi rimase per quattro anni affiancando un noto architetto francese, per ripartire poi alla volta dell'Italia. Si fermò prima in Veneto, dove poté conoscere e studiare l'arte di Palladio e poi in Campania, regione in cui visitò l'area archeologica di Paestum, la quale ebbe influenza nelle sue opere. Nel 1768 fece ritorno in Russia e divenne professore presso l'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo²⁴.

Tra gli artisti che si formarono presso l'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo vi fu anche Aleksandr Ivanov (1806-1858), figlio di Andrej Ivanov, professore presso la stessa istituzione. Durante il suo percorso di studi vinse due medaglie d'oro e due d'argento, grazie alla sua bravura come disegnatore. Le sue grandi doti gli permisero di entrare in contatto con un'associazione di mecenati russi, che gli diedero la possibilità, attraverso un aiuto monetario, di recarsi in Europa per studiare. Come prima tappa Ivanov scelse la Germania, nello specifico Dresda e Monaco, per poi giungere in Italia nel 1830²⁵.

Durante i primi mesi di soggiorno italiano, Ivanov osservò lo stile e l'arte di Michelangelo all'interno della Cappella Sistina, di Leonardo e studiò alcune opere di pittura veneziana. Questi due artisti e questa corrente pittorica ispirarono la sua arte.

A Roma Aleksandr realizzò la sua opera più grande, per la quale lavorò per vent'anni, al fianco del gruppo dei Nazareni: *L'apparizione del Messia al popolo*.

²⁴ G. Belli, F. Capano, M.L. Pascariello, *La città, il viaggio, il turismo: percezione, produzione e trasformazione*, FedOA-Federico II University Press, Napoli, 2018, p. 1191.

²⁵ AA.VV., *Le Muse. Enciclopedia di tutte le arti*, Volume sesto, Istituto geografico De Agostini, Novara, 1966, p. 217.

Essa venne poi esposta, una volta tornato in Russia, nel 1858, in una delle sale dell'Accademia²⁶.

4.3 Il Pensionato nelle Accademie d'arte in Italia

Nel 1891, a Roma, sotto il ministero di Pasquale Villari, al fianco dell'Istituto di Belle Arti, venne istituito il Pensionato Artistico Nazionale, il quale, attraverso una borsa di studio che veniva data agli artisti più meritevoli, coloro che avessero dimostrato particolari attitudini e capacità, dava la possibilità di soggiornare a Roma e di frequentare le lezioni presso l'Accademia delle Belle Arti, senza dover gravare, per la loro formazione artistica, sulla propria situazione economica. Per tanto il termine "pensionato" non rimanda al concetto di pensione come potrebbe apparire dal nome, ma rappresentava un'occasione per i giovani che volevano affermarsi come artisti, studiando negli Istituti d'arte dell'epoca.

Il Pensionato Artistico era regolato da un ordinamento che richiamava tre principi fondamentali:

-lasciare l'artista libero nella realizzazione della sua opera d'arte, ma allo stesso tempo aiutarlo attraverso consigli dategli da persone già competenti in materia. Questo criterio si attuava attraverso la scelta di un tema libero per la creazione dell'opera;

-permettere all'artista di studiare le opere dei grandi maestri suoi predecessori, sia in Italia che all'estero, in modo tale da vedere ed apprendere di persona le tecniche, gli stili, l'uso dei colori, ecc.;

-fare in modo che l'opera realizzata, durante il periodo di pensionato, uscisse dalla cerchia dei soli conoscenti dell'artista, ma che anzi venisse esposta in luoghi pubblici e maggiormente frequentati, così da affrontare anche il giudizio del pubblico.

²⁶ G. Bazin, K. Fassmann, *Kindlers Malerei-Lexikon* Bd. 3, Deutscher Taschenbuch-Verlag, Zurich, 1966, pp. 413-414. https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/2874/1/Mole_Ivanov_Aleksandr_Andreevic_1966.pdf

Come preannunciato all'inizio del paragrafo, gli artisti potevano accedere al Pensionato attraverso delle borse di studio, chiamate anche "pensioni" della cifra di 3000 lire circa annue, ciascuna. Vi era una selezione anche per età e nazionalità dei giovani: non dovevano superare i ventisette anni e dovevano essere italiani. Inoltre, venivano esclusi coloro che, negli anni precedenti, avessero goduto di altri finanziamenti.

Venivano proposte sei pensioni: due per la pittura, due per l'architettura e due per la scultura, le quali avevano durata di quattro anni e venivano conferite ogni due anni. Di volta in volta, spettava al Ministero della Pubblica Istruzione decidere, in base alla disponibilità dei fondi, la quantità di pensioni offerte dal concorso. Si trattava perciò di borse di studio pubbliche, date dallo stato.

Per passare la selezioni vi erano delle prove che consistevano nel realizzare dei disegni o schizzi, in un determinato periodo di tempo, seguendo dei criteri e dei limiti imposti dal Consiglio Superiore di Belle Arti.

Vi era la possibilità, per gli studenti di pittura e scultura particolarmente meritevoli, di prolungare per un altro biennio il godimento della pensione. In questo caso, poteva capitare che venissero assegnate delle opere da realizzare in specifici edifici o luoghi pubblici.

Invece, ai pensionati di Architettura veniva data un'indennità (che cambiava sempre in base ai fondi disponibili), con lo scopo di essere utilizzata per un soggiorno di studio, all'estero, per sei mesi. Una volta ritornati a Roma, questi artisti dovevano presentare i disegni, gli studi, gli appunti, ossia la somma dei risultati ottenuti durante il viaggio.

Durante il periodo di formazione, non vi erano obblighi per quanto riguardava, per esempio, la partecipazione a lezioni di pittura o scultura oppure il contatto con artisti già affermati: l'unica condizione era quella di presentare al Direttore del Pensionato, al termine dei dodici mesi, il risultato degli studi effettuati.

In circa cinquant'anni di esistenza, i vincitori del Pensionato Artistico Nazionale furono 49. Tra gli architetti vi furono, per esempio, Cesare Bazzani nel 1896 con l'opera *Prospetto di chiesa gotica e particolare del progetto di chiesa gotica* e Giuseppe Mancini nel 1908 con l'opera *Progetto per "L'Accademia d'Italia a*

Roma, sede ideale di artisti-Studi e museo”. Per la sezione della Pittura vinsero, per esempio Umberto Coromaldi nel 1894 con *Il ritorno dei naufraghi* e Luigi Montanarini nel 1933 con *Bagnante in riposo*. Infine, per la Scultura si possono ricordare gli artisti Giovanni Nicolini nel 1900, con il lavoro artistico *Le Marie al sepolcro di Cristo* e Luigi Venturini nel 1939 con *Natività*.

Nel 1939 ci fu l’ultima edizione del Pensionato Artistico Nazione, con la vittoria di solamente due artisti.

Nel luglio del 1942 si tenne una riunione dei Direttori generali con lo scopo di riformare il Pensionato. I nuovi principi proposti furono:

-eliminare l’obbligo per gli artisti di risiedere a Roma durante il periodo di Pensionato, promuovendo il loro spostamento in città diverse in cui poter approfondire gli elementi culturali per cui avevano interesse;

-affidare il ruolo di controllo e vigilanza del Pensionato ad una Commissione ministeriale, con il rinnovamento delle cariche ogni tre o quattro anni, la quale aveva vari compiti come: assegnare le borse di studio, controllare annualmente la realizzazione dei lavori degli artisti, decidere se rinnovare o meno le borse di studio;

-ridurre le borse di studio;

-imporre l’obbligo di un viaggio all’estero di minimo sei mesi;

-modificare il limite di età per le candidature alla borsa di studio, portandolo da ventisette a trenta.

A causa della Seconda Guerra Mondiale tutte queste nuove disposizioni rimasero solamente scritte, senza venire mai attuate. Di conseguenza fu proprio in questi anni che si concluse il ciclo di vita del Pensionato Artistico Nazionale²⁷.

Negli anni ’50 del 1900 le opere realizzate dai pensionati vennero date in deposito all’Accademia di Belle Arti e alla Galleria Nazionale d’Arte Moderna.

Nel 2002 è stata organizzata una mostra, presso la Galleria nazionale d’arte moderna e contemporanea di Roma (la GNAM), dal titolo *L’artista studente*, che

²⁷ M. Borghi, *Il pensionato artistico nazionale nella sua storia dal 1891 al 1955*, in *Studi romani*, Milano, 1955, pp. 323-337.

riunì molte delle opere create durante il periodo del Pensionato Artistico Nazionale. Nell'esposizione temporanea vi furono principalmente opere di pittura e qualche lavoro di scultura ed architettura.

Lo scopo della mostra fu quello di dare una testimonianza della realizzazione accademica di opere d'arte durante il periodo post-unificazione d'Italia e l'inizio della Seconda Guerra Mondiale²⁸.

5. ARTISTI VIAGGIATORI TRA FINE OTTOCENTO ED INIZIO NOVECENTO

Come si è potuto leggere nelle righe precedenti, dall'inizio del 1800 si sono affermati sempre di più gli artisti viaggiatori, che decidevano di partire con scopi e motivazioni differenti rispetto a quelle dei secoli precedenti. Furono moltissimi gli artisti a scegliere di spostarsi verso territori lontani.

Nei paragrafi che seguono sono riportate le vicende di due artisti: Paul Gauguin e Paul Klee relative ai loro viaggi in giro per il mondo. Si potrebbero fare moltissimi esempi diversi, ma, secondo chi scrive, questi due possono esprimere al meglio l'idea di mobilità con lo scopo di dare un senso diverso alla loro arte.

Rispetto ad esempi precedenti, questi viaggi hanno un significato più profondo, quasi di esilio, di volontà di allontanarsi dal proprio paese per necessità interiore, verso mondi e culture nuove. In quegli anni non era usuale, come lo è oggi, recarsi in luoghi così lontani, con tradizioni ed usanze completamente diverse da quelle occidentali.

Il volersi muovere più distante possibile, in continenti diversi dal proprio è caratteristico anche di alcuni artisti contemporanei, che decidono di candidarsi per residenze artistiche oltre oceano per esempio.

²⁸ F. La Paglia, *Fino al 16.VI.2002. L'artista studente. I concorsi del Pensionato Artistico Nazionale di Pittura romana, GNAM, Exibart*, 1955. <https://www.exibart.com/roma/fino-al-16-vi-2002-lartista-studente-i-concorsi-del-pensionato-artistico-nazionale-di-pittura-roma-gnam/>

5.1 Il viaggio di Paul Gauguin a Tahiti

Tra gli artisti che si affermarono nella corrente artistica del post-impressionismo vi era il francese Paul Gauguin, l'artista viaggiatore per eccellenza. Gauguin diventò un artista affermato solamente in età adulta e più precisamente, quando decise di lasciare tutto e di partire, per un luogo lontano, dall'altra parte del mondo: la Polinesia francese, ed in particolare l'isola di Tahiti. La motivazione, che spinse Gauguin a lasciare il suo paese natale, probabilmente fu connessa ad una vicenda tragica avvenuta tra l'artista stesso e Vincent Van Gogh, dopo alcuni scontri e discussioni per tematiche artistiche²⁹.

La scelta di recarsi nell'isola di Tahiti fu sicuramente legata alla visita all'Esposizione Universale di Parigi del 1889, nella quale vennero rappresentate le colonie di Francia, attraverso la ricostruzione di edifici culturali. L'artista visitò molte volte questa sezione, in particolare il padiglione della Cambogia e fu attratto soprattutto dalle danzatrici di Giava.

Nel 1891 Gauguin si trovava in Polinesia francese, nel dettaglio nel villaggio di Mataiea. Iniziò fin da subito a realizzare disegni, schizzi, ritratti e ad imparare la lingua del luogo. Risalgono a questo periodo le opere più famose dell'artista, caratterizzate da un rinnovamento e da un cambiamento evidente rispetto a quelle realizzate durante la gioventù in Francia. Le sue nuove opere furono una vera e propria rappresentazione delle persone, in particolare delle donne, degli ambienti, delle peculiarità dell'isola di Tahiti. Con questi dipinti nacque un nuovo stile pittorico, il primitivismo, che caratterizzò la carriera dell'artista durante tutto il suo soggiorno polinesiano.

La tematica del viaggio accompagnò Gauguin per tutta la sua vita, portando anche a momenti di difficoltà e fatica. Dopo due anni a Tahiti, preso da un forte senso di solitudine e di isolamento, decise di tornare a Parigi. A causa di una serie di tragici eventi, come la morte della figlia, gli anni parigini non furono facili e per questo nell'agosto del 1901 Paul Gauguin decise di partire nuovamente verso la Polinesia

²⁹ Si tratta del famoso e drammatico episodio in cui Van Gogh, dopo gli scontri avvenuti tra i due artisti, si sarebbe tagliato una porzione dell'orecchio.

francese, questa volta però stabilendosi nell'isola di Hiva Oa, dove morì due anni più tardi.

Il viaggio fu, per Gauguin, un modo per scappare dalla Parigi dell'epoca, per crearsi una sua indipendenza in un luogo esotico e primitivo. Si può affermare che sicuramente questo spostamento verso un'isola lontana, poco conosciuta, fu molto importante ed utile per l'artista stesso, in modo particolare per aver determinato un cambio profondo e netto nella sua tecnica e nella scelta e rappresentazione dei suoi soggetti³⁰.

5.2 Paul Klee in Tunisia

L'inizio del XX secolo condusse nuovi artisti verso l'idea di viaggio, in paesi distanti dal proprio, spesso proprio in altri continenti, come nel caso appena descritto di Gauguin.

Tra le personalità che intrapresero questi spostamenti, vi fu l'artista svizzero Paul Klee.

Nel 1914 Klee, insieme ad altri due amici: August Macke e Louis Moillet³¹, partì per un viaggio di poco meno di due settimane in Tunisia (come fecero tantissimi altri artisti a quel tempo).

Molti degli studiosi definirono questo viaggio come emblematico per la nascita dell'arte moderna, ed in particolare per un radicale cambiamento di stile nella pittura di Klee. Prima della partenza, Klee era già un artista attivo e riconosciuto, in particolare all'interno dei circoli intellettuali europei. La sua arte però non conosceva ancora il colore, ma si caratterizzava per la maggior parte dei casi da incisioni.

Nell'aprile del 1914 i tre artisti si trovavano nel Nord Africa. Questo non fu un viaggio con scopo turistico o di divertimento, ma con un fine più profondo, legato

³⁰ L. Ricasoli, *Artisti in viaggio. Nella valigia dei grandi pittori tra otto e novecento*, GB Editoria, Roma, 2014, pp. 49-61.

³¹ August Macke e Louis Moillet furono due artisti espressionisti, rispettivamente tedesco e svizzero, e fra i più importanti esponenti del gruppo Der Blaue Reiter.

ad un percorso interiore, alla ricerca di sé, al miglioramento della propria personalità e della propria tecnica artistica. Questa avventura venne descritta e raccontata attraverso le parole scritte da Klee nel suo diario, nel quale appaiono chiari l'importanza e il significato intimo del viaggio:

Arte-Natura-Io. Mi metto subito all'opera e dipingo all'acquerello nel quartiere arabo. Affrontata la mia sintesi architettura edile-architettura del dipinto. In quella prima pittura, non ancora decantato ma ricco di stimoli, molto dello stato d'animo del viaggio e dell'entusiasmo provato. Appunto, il mio Io.³²

I tre artisti si misero subito al lavoro, creando un ricco portfolio di acquerelli, nei quali spiccano un particolare ed attento uso dei colori e uno studio della luminosità. Klee era attratto dagli oggetti artigianali dell'arte islamica che rimandavano allo stile del Der Blaue Reiter ed in particolare di Kandinskij.

Il loro arrivo nella città di Kairouan fu il momento più significativo dell'interno viaggio, quello che determinò un cambiamento profondo nello stile di Klee. L'artista aveva conosciuto la potenza dei colori e diceva «Il colore mi possiede»³³.

Pochi giorni dopo il viaggio in Tunisia si concluse, ma comportò una rinascita per l'arte di Klee.

Il soggiorno in Nord Africa non fu significativo solamente per la sua accezione introspettiva e personale, ma rappresentò per l'artista svizzero una conquista ed una consapevolezza nei confronti della sua nuova maniera artistica, identificata dall'utilizzo del colore e dallo stile astratto³⁴.

Soprattutto dalla fine del XIX secolo, il viaggio segnò uno spartiacque nella carriera degli artisti: una vera e propria divisione tra due stili, due tecniche, una che rimanda al periodo precedente al viaggio e l'altra che lo segue. Questo fu il caso dei due artisti appena nominati, ma fu così anche per molti altri come Henri Matisse e Kandinskij. Questi artisti partirono con pochi bagagli, al massimo dei fogli per dei

³² P. Klee, *Diario di viaggio in Tunisia/disegni August Macke*, Stampa alternativa, Roma, 1987, pp. 18.

³³ Ivi, p. 43.

³⁴ L. Ricasoli, *Artisti in viaggio...*, op.cit., pp. 67-75.

bozzetti e dei colori per dipingere e tornarono con valigie enormi, colme di sapere, di conoscenze, di arte³⁵.

³⁵ Ivi, pp. 99-100.

CAPITOLO SECONDO

COSA SI INTENDE CON RESIDENZA ARTISTICA?

Nel capitolo precedente è stata fatta un'analisi, dal punto di vista storico-artistico, di tutti gli eventi, o per meglio dire spostamenti e viaggi, avvenuti nel passato, che si avvicinassero il più possibile, per le loro caratteristiche e modalità di realizzazione, al concetto di residenza artistica. Nessuno di essi rispecchiava, in tutto e per tutto, l'idea di residenza artistica che vi è al giorno d'oggi, ma uno ad uno, in modo differente, chi più, chi meno, evidenziano una similitudine in alcuni tratti.

A partire da questo secondo capitolo, si inizierà ad analizzare l'argomento cardine di questa tesi di laurea, nel dettaglio, le residenze artistiche. Il primo paragrafo di questo capitolo riguarderà la corrente artistica degli anni '90: l'Arte relazione. Come si può capire dal nome stesso, il suo fine era quello di creare una relazione, un legame tra opera, artista e pubblico. Proprio per questa sua caratteristica, presenta delle analogie con le residenze artistiche.

Nei paragrafi successivi, invece, partendo dal primo esempio di istituzione che è stata definita e riconosciuta come residenza artistica, verrà analizzato, descritto e sviluppato l'argomento che sta alla base di questo lavoro di tesi.

1. CONNESSIONI TRA ARTE RELAZIONALE E RESIDENZA D'ARTISTA

Per avvicinarsi al cuore di questo scritto, è utile partire da una prospettiva temporale ed artistica un po' più ampia. Se nel primo capitolo si è parlato di eventi, viaggi, luoghi che possono essere definiti come predecessori della residenza artistica, in questo primo paragrafo si vuole fare un altro riferimento al passato, in particolare ad una corrente artistica affermatasi negli anni '90 del 1900: l'Arte relazionale.

Come è possibile comprendere dall'espressione *residenza d'artista* o *residenza artistica* (e come si approfondirà nei paragrafi successivi), uno degli scopi di questa istituzione è far sentire l'artista come un residente, in senso più specifico del museo, associazione, azienda nel quale si trova a lavorare, ma anche, in senso più ampio del territorio, della città, dell'ambiente, nel quale è ubicata la residenza. Nell'idea

di territorio, a cui si è fatto riferimento, chiaramente si considerano anche le persone che in esso ci vivono e pertanto quello che, per un artista, è considerato il pubblico per le sue opere.

Da ciò deriva la scelta di iniziare questo secondo capitolo presentando la corrente dell'Arte relazionale.

Arte relazionale è il termine coniato negli anni '90 dal critico e curato francese Nicolas Bourriaud ed apparso per la prima volta all'interno del suo libro *Esthétique relationnelle*, pubblicato nel 1998. Il suo scritto spiega che cosa si intende per estetica relazionale, e di conseguenza, per arte relazionale. Quest'ultima viene descritta dal critico francese, dopo aver fatto un'analisi dei comportamenti degli artisti del tempo, concentrandosi sui tratti che essi hanno in comune, che si traducono principalmente nell'importanza attribuita ai rapporti umani³⁶.

Nella società di oggi, dove vige la separazione, dove tutto si basa sulla divisione del lavoro, è difficile pensare alla centralità dei legami tra le persone e nello specifico dei rapporti umani. Già nell'introduzione del suo libro, Bourriaud afferma che uno dei ruoli dell'attività artistica è proprio quello di creare delle connessioni, di rendere libero qualche passaggio ostruito, annullare le differenze e diversità che si creano all'interno di un paese, con il fine di mettere in contatto livelli della realtà che spesso vengono tenuti separati e distanti gli uni dagli altri³⁷.

Vi sono molte similitudini con altre correnti artistiche del Novecento, in particolare quelle in cui il pubblico aveva un ruolo fondamentale nella realizzazione dell'opera, come l'*Happening*, la *Performance* o il *Fluxus*, ma la differenza che Bourriaud coglie, nell'arte relazionale, è che non ci si chiede più "che cosa sia l'arte", ma ciò che ora ha importanza è capire "qual è il ruolo dell'arte" e "a che cosa serve l'arte".

All'interno del libro *Esthétique relationnelle*, l'autore afferma che «l'arte relazionale è un'arte che assume come orizzonte teorico la sfera delle interazioni umane e il suo contesto sociale, piuttosto che l'affermazione di uno spazio simbolico

³⁶ N. Bourriaud, *Estetica relazionale*, Postmedia srl, Milano, 2010, p. 8.

³⁷ Ivi, pp. 8-9.

autonomo e privato»³⁸. È proprio in queste parole che si trova la prima analogia con le residenze artistiche: esse inducono l'artista ad un uscire da uno spazio privato e delimitato, ad oltrepassare la sua comfort zone, a creare un dialogo ed un legame con il nuovo contesto nel quale si trova, composto sia da oggetti che da persone, con lo scopo di trarne ispirazione e arricchimento per la sua formazione artistica.

Come si vedrà in seguito, l'artista, che prende parte ad una residenza, si trova in un luogo sconosciuto, nel quale deve entrare e stabilire delle connessioni.

È bene notare, che il fenomeno della mobilità degli artisti, della crescita di scambi sociali – considerati come contaminazioni, in senso positivo, dei saperi, delle conoscenze, delle attitudini degli uni rispetto agli altri – si è maggiormente affermato nel periodo postumo alla Seconda Guerra Mondiale, dove si è fatta sempre più strada l'urbanizzazione generalizzata³⁹.

Collegata a questa nuova società post-bellica, influenzata anche dal sistema globale dell'economia, vi è la concezione di opera d'arte che Bourriaud introduce. Egli parla di opera d'arte come interstizio sociale, riprendendo il concetto di interstizio introdotto da Karl Marx per definire quei fenomeni economici che riescono a sfuggire all'economia capitalista, come il baratto. Per il critico francese, l'interstizio è una dimensione composta da relazioni umane, che nonostante siano inserite nel sistema globale comune a tutti, adottano delle forme diverse di dialogo e di scambio rispetto a quelle presenti nel sistema stesso. È proprio questo ciò che vuole fare l'arte relazionale: agire in modo libero, senza regole precise, senza schemi precostituiti, creando degli spazi slegati dalle costrizioni della società⁴⁰.

Durante il periodo di residenza artistica, l'opera d'arte che si realizza nasce da uno scambio di informazioni esplicito ed implicito tra l'artista, il luogo nel quale si trova, le persone che vi lavorano e la comunità intera. Di conseguenza, quanto più l'artista riesce a coinvolgere e farsi coinvolgere, tanto più la sua opera sarà significativa. Fa riferimento proprio a questo concetto, Joseph Beuys, all'interno

³⁸ Ivi, p. 14.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Ivi, p. 15.

del suo libro *Cos'è l'arte*, nel quale, riferendosi al momento riguardante la preparazione dell'opera, afferma:

In altre parole, devo prepararmi per tutta la vita, comportandomi in modo tale che neanche un momento sfugga a questa preparazione. Che io sia impegnato in qualunque lavoro o attività, devo sempre avere la presenza di spirito, la visione, la prospettiva più ampia, per cogliere il contesto e il quadro generale delle forze. Così quando si arriva ad un atto specificatamente artistico, avrò le risorse necessarie. [...] Ma devo anche mostrarlo ad altre persone, in effetti bisogna subito aprire un dialogo con gli altri perché non posso mai pretendere che ciò che viene da me sia obbiettivo da ogni prospettiva. [...] Tutto quello che la gente esprime dovrebbe restare come domanda in cerca di ampliamento, miglioramento, approfondimento. [...] In effetti il vero successo è stato innescare una discussione. Mi interessa la possibilità di far avvicinare ed entrare le persone in questo tipo di movimento, che la cultura oggi e ieri dominante ha intorpidito fino all'inattività⁴¹.

In questo breve passo, riportato dal libro di Beuys, emergono le attitudini legate alla sua pratica artistica, le quali rispecchiano dei tratti della residenza d'artista. Beuys parla di “presenza di spirito” essenziale per creare un legame con il contesto nel quale è inserito, che si caratterizza anche in un dialogo con le persone che in esso ci vivono. Il fine stesso della residenza artistica, ossia permettere all'artista di vivere all'interno di un certo spazio, induce egli stesso a scoprire e ad approcciarsi alla dimensione più relazionale del suo lavoro.

Vi furono vari artisti che aderirono alle idee dell'arte relazionale. Secondo il critico francese, la personalità che maggiormente lavora, attualmente, alla partecipazione dello spettatore in tempo reale, è Rirkrit Tiravanija⁴².

Rirkrit Tiravanija è un artista con origini thailandesi ma nato a Buenos Aires, in Argentina, nel 1961. È cresciuto spostandosi in diverse nazioni, tra cui Thailandia, Etiopia e Canada. Il suo percorso formativo è avvenuto in America, frequentando collegi e istituti d'arte a Toronto, Banff, Chicago e New York City, dove risiede tutt'ora. Fu uno tra i primi artisti a trasformare il cibo e gli avanzi di esso in opera d'arte. Le sue opere sono caratterizzate da oggetti semplici, del vivere comune come cucine o mobili, che l'artista cerca di tramutare in arte. Il suo scopo è quello di portare la vita di tutti i giorni all'interno di un museo e non il contrario, dando la

⁴¹ J. Beuys, Volker Harlan (a cura di), *Cos'è l'arte*, Castelvechi, Roma, 2015, pp.12-13.

⁴² N. Bourriaud, *Estetica relazionale*, Cit., p. 7.

possibilità allo spettatore non solo e semplicemente di osservare l'opera, ma di entrarvi a farne parte, di godersi l'esperienza artistica⁴³.

Una delle prime opere di arte relazionale realizzate dall'artista è *Pad Thai* (Fig. 1), alla Paula Allen Gallery di New York. Fin dalle prime opere, l'artista ha rifiutato l'utilizzo di oggetti comuni e tradizionali per i lavori artistici. In questo caso, per esempio, ha portato all'interno della galleria una vera e propria cucina, ha cucinato e offerto il *pad thai*, tipico piatto thailandese, ai visitatori⁴⁴.



Fig. 1

Rirkrit Tiravanija, *Pad thai*, 1990, Paula Allen Gallery di New York.

La tematica della cucina tornò anche in occasione della sua seconda mostra personale, nel 1992, presso la 303 Gallery di New York, dove compose l'opera *Untitled (Free/Still)* (Fig. 2). In quel caso, l'artista ha liberato alcune zone della galleria, riponendo mobili ed oggetti vari, che lì si trovavano, nel magazzino del posto, e ha trasformato la sala in una specie di ristorante temporaneo, con cucina, tavoli e sedie per accomodarsi e mangiare. Tiravanija ha offerto zuppa di curry e verdure, da lui preparate al momento, alle persone che li desideravano. Quest'opera, che potrebbe considerarsi anche una performance dell'artista, venne riproposta

⁴³F. Bonami, *Rirkrit Tiravanija secondo Francesco Bonami*, in "il Bonami dell'arte", Electa, 29 Milano 2015; <https://www.artribune.com/attualita/2015/05/rirkrit-tiravanija-secondo-francesco-bonami/> (consultato in data 22 novembre 2021).

⁴⁴ <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/rirkrit-tiravanija> (consultato in data 22 novembre).

diverse volte negli anni successivi. Ora l'opera si trova nella collezione del MoMa e può essere esposta sia come vestigia dei suoi utilizzi precedenti, sia riattivata, in modo differente, preparando il cibo nella cucina del museo e poi servendolo al pubblico⁴⁵.



Fig. 2

Rirkrit Tiravanija, *Untitled (Free/Still)*, 1992, 303 Gallery di New York.

Durante la Biennale di Liverpool del 2002, per coinvolgere il pubblico e permettergli di entrare nell'opera e di farne parte, l'artista realizzò *Apartment 21* (Fig. 3): una copia del suo appartamento completamente funzionante. I visitatori potevano utilizzare gli spazi, gli oggetti, i mobili come se si trattasse di una vera e propria casa⁴⁶.

⁴⁵ <https://www.moma.org/collection/works/147206> (consultato in data 22 novembre 2021).

⁴⁶ <https://www.frieze.com/article/liverpool-biennial> (consultato in data 22 novembre 2021).



Fig. 3

Rirkrit Tiravanija, *Apartment 21*, 2002, Biennale di Liverpool.

Nell'ottobre 2013 l'artista Rirkrit Tiravanija fu ospite del workshop internazionale realizzato presso la Fondazione Spinola di Torino. Questo workshop, della durata di 12 giorni, era inserito all'interno di un programma di residenze artistiche. Ad esse parteciparono dodici artisti under 35: otto dei quali furono scelti in base al bando di concorso che la Fondazione propone annualmente, mentre gli altri erano dottorandi provenienti dalla DAD – Dipartimento di Architettura e Design del Politecnico di Torino.

Durante quei giorni vennero svolte diverse attività e si crearono vere e proprie opere d'arte, più nel dettaglio performance. Tra queste, ci fu la tipica opera dell'artista, ossia la situazione nella quale egli cucina dei piatti tipici thailandesi e li offre al pubblico (Fig. 4), che in questo caso era rappresentato dai partecipanti alla residenza, ma anche la performance collettiva *Would you allow me* di Laure Keyranz⁴⁷, durante la quale alcune persone cantavano, altre suonavano strumenti, altre ancora leggevano poesie (Fig. 5).

Questo workshop completava un ciclo di incontri e laboratori legati all'arte relazionale, nello specifico alla collaborazione creativa che avveniva tra artista e pubblico⁴⁸.

⁴⁷ Laure Keyranz è un'artista e poetessa libanese ma residente in Italia da molti anni. Partecipò al workshop internazionale indetto da Fondazione Spinola, poiché fu una degli otto artisti scelti tramite bando di concorso annuale della Fondazione.

⁴⁸ <https://www.fondazione-spinola-bannaperlarte.com/progetto/rirkrit-tiravanija/> (consultato in data 22 novembre 2021).



Fig. 4

Rirkrit Tiravanija, Workshop internazionale presso Fondazione Spinola, Torino, 2013.



Fig. 5⁴⁹

Laure Keyranz, *Would you allow me*, Workshop internazionale presso Fondazione Spinola, Torino,

La dimensione dialogica, di confronto, di relazione, che sta alla base delle opere d'arte relazione, rappresenta anche il denominatore comune di molti lavori artistici di fine 1900. In questi artisti nasce una sorta di dimensione, oltre che relazionale, anche esperienziale, che si forma interfacciandosi con la società e creando rapporti interumani legati alla sfera esistenziale. La galleria ed il museo diventano il luogo nel quale l'opera d'arte diventa un processo aperto, non limitato ai confini spaziali dell'edificio, al quale partecipano una grande varietà di soggetti⁵⁰.

Gli spazi espositivi divengono, come li definisce Bourriaud, delle micro-comunità, ovvero delle collettività temporanee composte da spettatori, le quali sono

⁴⁹ Questa immagine rappresenta un frame ricavato dal video della performance *Would you allow me*, realizzato, in occasione del workshop internazionale con Rirkrit Tiravanija, presso la Fondazione Spinola.

⁵⁰ F. Poli, *Arte contemporanea. Le ricerche internazionali dalla fine degli anni '50 ad oggi*, Mondadori Electa, Milano, 2004, p. 338.

caratterizzate da un dialogo reciproco tra pubblico e artista. Chiaramente il museo, la galleria devono rendere possibile la nascita di questa dimensione di incontro e di scambio⁵¹.

2. LA NASCITA DELLA RESIDENZA ARTISTICA: IL BERLINER KÜNSTLERPROGRAMM

Come si è letto nel primo capitolo di questa tesi, la tematica del viaggio, sia fisico che spirituale, mentale non è una novità all'interno della storia dell'arte. Da sempre gli artisti hanno viaggiato, chi con la volontà di trovare qualcuno che potesse insegnargli una nuova tecnica o affinare quella che già possedeva, chi per cercare nuovi incarichi, chi per conoscere tradizioni e culture diverse dalla propria. Ognuno di questi eventi possiede delle caratteristiche che rispecchiano ciò che al giorno d'oggi si definisce come residenza artistica. Ma fino agli anni '60 del XX secolo non si può parlare di questa pratica con il significato, le caratteristiche, le modalità che si intendono nel presente.

2.1 L'affermazione delle residenze artistiche nel XX secolo

Negli anni '60 del 1900 iniziarono ad affermarsi sempre di più dei veri e propri programmi di residenze artistiche. Un primo modello offriva agli artisti la possibilità di esiliarsi dalla società, concentrandosi sui propri pensieri, in un luogo isolato. Un secondo modello, opposto al primo, permetteva all'artista di entrare in contatto con la società, di farsi conoscere e di conoscere gli altri, coinvolgendo, durante il periodo di residenza, il pubblico. Un terzo esempio invece riguardava delle residenze create dall'artista stesso, ossia dei luoghi che assumevano una funzione espositiva e che andavano a sostituirsi ai tradizionali spazi artistici quali musei e gallerie. Per tutti gli anni '60 e '70 le residenze furono realizzate seguendo questi tre modelli.

A partire dalla fine degli anni '80, questa istituzione artistica iniziò ad essere conosciuta a livello globale e ad essere resa accessibile a sempre più artisti,

⁵¹ N. Bourriaud, *Estetica relazionale*, Cit., pp. 16-17.

provenienti da diversi paesi nel mondo. Di conseguenza, i luoghi di residenza artistica divennero sempre più il filo conduttore tra le piccole realtà culturali locali e il mondo artistico globale.

Grazie allo sviluppo di una rete di mezzi di trasporto sempre più ampia e più economica in alcuni casi e grazie alla riduzione dei tempi di comunicazione attraverso internet ed i social network, agli inizi del XXI secolo, il fenomeno dell'artista in residenza si è sempre più intensificato. Per molti artisti la pratica della residenza d'artista è diventata fondamentale ed indispensabile per dare una spinta alla propria carriera, per lasciare un segno di sé stessi al di là del contesto nel quale si è nati, cresciuti e formati⁵².

2.2 Il Berliner *Künstlerprogramm*

Il primo programma, che può essere definito e identificato come residenza artistica moderna, è il *Berliner Künstlerprogramm*. Il BKP⁵³ fu fondato, nella Berlino Ovest, nel 1963, dalla Fondazione americana Ford⁵⁴, con il nome di “Artist-in-residence” per mandare un forte segnale contro l'isolamento culturale della città. Si trattava del primo programma artistico europeo con lo scopo di aprire le proprie porte ad artisti internazionali.

Nel 1963 a capo della Fondazione Ford vi era Henry T. Heald (mandato 1956-1965), ex presidente della New York University. Durante la sua presidenza presso

⁵² *Artists' residencies – a short essay on their origins and development*, in *Policy Handbook on Artists' Residencies*, Open method of coordination (OMC) working group of EU member states experts on artists' residencies, European Union, Dicembre 2014, Annex 1, p. 69-70.

⁵³ BKP: Berliner Künstlerprogramm.

⁵⁴ La Fondazione Ford venne istituita nel 1936 da Edsel Ford, figlio del fondatore della Ford Motor Company, con una donazione iniziale di 25.000 dollari. Nei primi anni di attività, la fondazione operava nel Michigan, sovvenzionando diversi tipi di organizzazioni. La sua mission era ed è quella di utilizzare le risorse che si hanno a disposizione per scopi scientifici, educativi, caritatevoli e per il bene pubblico. Nel 1949, grazie all'aiuto di un Comitato composto da esperti, venne deciso che la Fondazione sarebbe diventata una filantropia internazionale, con il fine di ridurre la povertà, di promuovere i valori democratici, la pace e le pari opportunità. Nel 1953 la Fondazione trasferì la sua sede a New York per adempire in modo migliore alla sua missione. Oggi la Fondazione Ford è un'organizzazione indipendente, guidata da un consiglio amministrativo composto da 16 membri, provenienti da quattro continenti diversi, esperti in diversi ambiti e tematiche.

l'istituzione, egli diede significativi contributi a diversi campi, come l'agricoltura, l'assistenza legale per i poveri e, ciò che ha maggior rilievo per questo scritto, le borse di studio per arti e scienze umane⁵⁵. Dal 1963, di anno in anno, l'istituzione Ford decide in quali ambiti intervenire e per ognuno di essi quali obiettivi portare a termine. Fu così che nel 1963, all'interno delle proposte in materia di affari internazionali, venne deciso di rafforzare l'utilizzo di risorse intellettuali e culturali a Berlino. Si decise di inaugurare un piano triennale, attraverso uno stanziamento di due milioni di dollari, per espandere e rendere condivisibili a livello europeo e internazionale le risorse artistiche e culturali della capitale tedesca. Vennero destinati 590.000 dollari ad artisti, scrittori, educatori, scienziati, musicisti per visitare e lavorare a Berlino per lunghi periodi, realizzando in questo modo le prime residenze artistiche. Altri 300.000 dollari furono donati alla Libera Università di Berlino per gli studi americani e altri 350.000 furono sovvenzionati all'Istituto Internazionale di studi musicali, permettendo agli allievi di studiare le tradizioni musicali di altri continenti, come Africa ed Asia⁵⁶.

Soprattutto negli anni '60 e '70 la modalità di selezione degli artisti invitati e delle attività da eseguire seguì il posizionamento politico internazionale. A livello locale, al BKP venne attribuito un ruolo di primaria importanza nella riorganizzazione politica e culturale delle istituzioni della Berlino Ovest. Fino al 1978, le opere vennero realizzate in collaborazione con altri partner ed istituzioni nella e oltre la Berlino Ovest.

Dopo appena due anni dalla sua nascita, l'istituzione cambiò il suo nome con DAAD, che significa *Deutscher Akademischer Austauschdienst*, ossia Servizio di Scambio Accademico Tedesco⁵⁷.

Fin dal principio, il programma *Berlin Artist-in-Residence* si distinse non solo per il fatto di permettere ad artisti internazionali ed europei di risiedere a Berlino, ma, in particolare, per sostenere, arricchire e finanziare la produzione artistica degli

⁵⁵ <https://www.fordfoundation.org/about/about-ford/our-origins/> (consultato in data 24 Novembre).

⁵⁶ *Ford Foundation annual report 1963*, 1963, pp. 49-50.

⁵⁷ <https://www.berliner-kuenstlerprogramm.de/en/> (consultato in data 24 novembre 2021).

artisti. Tra i suoi obiettivi principali vi era la volontà di essere riconosciuta come piattaforma di dibattito artistico pluridisciplinare e multiculturale, contribuendo alla realizzazione di residenze artistiche basate sull'interazione con la comunità locale e l'inserimento nel contesto sociale di riferimento.

La creazione della prima istituzione, che potesse essere riconosciuta come residenza artistica, deriva dalla volontà di fare un esperimento: invitare scrittori, compositori, pittori giovani e di talento per un periodo di residenza, dandogli la possibilità di risiedere per un certo periodo di tempo in una città che nel passato era stata attraente dal punto di vista geografico e politico. Fu importante, soprattutto nei primi anni, stimolare quotidianamente gli artisti, trasmettendogli anche nuovi impulsi. Fu fondamentale l'aiuto degli altri centri culturali e di enti pubblici e privati, i quali riuscirono, durante i primi periodi di residenza, ad organizzare, in modo sistematico, concerti, conferenze, reading e mostre⁵⁸.

Attualmente il *DAAD* è uno dei più noti programmi di residenza artistica, in Europa e all'estero, in ambito artistico, cinematografico, letterale, musicale e sonoro. Ogni anno vengono scelti, attraverso un bando, una ventina di artisti, i quali sono invitati a trascorrere un periodo di studio, lavoro, visita a Berlino. Possono accedere al programma di residenza, artisti con fama internazionale ed altamente qualificati, che abbiano già sviluppato una loro forma artistica. Non vi sono limiti di età. Gli artisti tedeschi non possono partecipare alla selezione. Le persone, durante la fase di candidatura, possono spedire o inviare in formato digitale alcuni dei loro lavori precedenti. Ogni anno, a rotazione, una giuria internazionale si riunisce per decidere i vincitori delle borse di studio. Per gli artisti di arti visive, letteratura e musica la durata della residenza è di 12 mesi, mentre per il cinema è di 6 mesi⁵⁹.

⁵⁸ P. Nestlor e H. Ohff, *Wojciech Fangor, Polen, Ruth Francken, USA, Gerard Koch, Frankreich, Mercedes Kruschewsky, Brasilien. 2 Maler und 2 Bildhauer als Gäste der Ford Foundation in Berlin*, Amerika-Haus, Berlino, 26.06-26.07 1965.

⁵⁹ <https://www.berliner-kuenstlerprogramm.de/content/uploads/2021/10/BKP-Residency-Information-2023.pdf> *Residency Information PDF*.

Un altro dei fattori positivi del DAAD, è la possibilità che viene data, non solo all'artista stesso, ma anche alla sua famiglia, di soggiornare a Berlino per l'intera durata della residenza.

Le borse di studio per gli artisti residenti comprendono i seguenti benefici:

-rateizzazione mensile della borsa di studio per spese di vitto e alloggio

-possibilità di risiedere in un appartamento già arredato

-spese di viaggio sia per l'artista che per la sua famiglia

-in caso di necessità: assicurazione sanitaria

-corso di lingua tedesca (facoltativo)⁶⁰.

Una cosa interessante, che differenzia questo programma da molti altri, è la possibilità per gli artisti residenti, di scegliere se produrre o meno un'opera d'arte durante il periodo di residenza a Berlino. Questa filosofia è legata all'idea dei fondatori del programma, secondo i quali a volte è più importante creare un legame di cooperazione e scambio – che si tramuta in apprendimento reciproco - con altri artisti e partner culturali piuttosto che realizzare da zero e da soli un'opera d'arte.

I lavori realizzati durante il periodo di permanenza nella città tedesca vengono presentati alla *Daadgalerie* di Berlino e in altre istituzioni tedesche, europee ed internazionali.

Uno dei desideri, di coloro che lavorano a questo programma, interfacciandosi con gli artisti, è quello di intessere con quest'ultimi dei rapporti di fiducia e rispetto reciproco a lungo termine, con il fine di aiutarli durante la loro carriera artistica, sostenendoli e promuovendoli in centri d'arte e spazi espositivi.

A partire dal 2010, il programma *DAAD Artist-in-residence*, ed in particolare la sezione delle Arti Visive, ha posto maggior interesse nell'invitare ed incoraggiare gli artisti provenienti dal Sud del mondo a prendere parte alle residenze artistiche.

⁶⁰Ibidem.

Tra questi vi fu l'artista sudafricana Tracey Rose (2012), l'artista sudcoreano Sung Hwan Kim (2014) e l'artista ghanese Ibrahim Mohammed Mahama (2017)⁶¹.

Mentre dal 1963 al 1989, anno della caduta del Muro di Berlino, la motivazione per affrontare questioni legate all'internazionalizzazione era legata alla politica, attualmente l'obiettivo primario di questa istituzione berlinese è quello di facilitare la creazione di forme di scambio culturale ed artistico, indipendenti dal sistema occidentale delle arti e dalle sue dinamiche di mercato. Porre maggior attenzione su questo, significa considerare vari contesti culturali e di conseguenza conoscere profili professionali differenti tra loro.

Oltre al programma residenziale *DAAD*, un'altra istituzione che svolge un ruolo fondamentale per gli artisti, in particolare quelli di arti visive, è la *Daadgalerie*. Fin dalla sua fondazione nel 1978, essa rappresenta il centro degli incontri pubblici, luogo di scambio e contaminazione culturale tra i borsisti. Come nel passato, ancor più nel presente, sta diventando essenziale stabilire una rete di rapporti con organizzazioni ed istituzioni partner del programma *DAAD*, con professionisti di questo ambito e con enti scolastici quali università e accademie⁶².

3. LA RESIDENZA ARTISTICA: CARATTERISTICHE, SCOPO E FUNZIONAMENTO

A partire da questo paragrafo si entra completamente nell'argomento centrale di questa tesi di laurea, ossia le residenze artistiche. Questa sezione è molto ricca di informazioni, pertanto è stata divisa in sottoparagrafi, ognuno dei quali si concentra su argomenti ben precisi. Il primo di essi riguarda la definizione e la descrizione di alcuni tratti distintivi e risaltanti delle residenze artistiche; nel secondo viene eseguita una classificazione delle sei differenti tipologie di residenze artistiche esistenti e comuni a livello europeo, al giorno d'oggi, ognuna delle quali con delle proprie caratteristiche e peculiarità, ma spesso anche con tratti in comune tra di loro; il terzo riguarda invece la promozione delle residenze artistiche e della

⁶¹ <https://www.berliner-kuenstlerprogramm.de/en/> (consultato in data 24 novembre 2021).

⁶²Ibidem.

mobilità a livello europeo e nazionale, attraverso la presentazione e l'analisi di bandi e progetti.

3.1 Che cos'è una residenza artistica?

A partire dagli anni '60 del 1900, con la nascita della prima istituzione d'arte, che possa essere definita e riconosciuta come residenza artistica, ad oggi, il concetto di residenza artistica ha subito delle variazioni, alcuni tratti inconsueti hanno lasciato il posto a nuove caratteristiche che si sono affermate e sono diventate degli aspetti tipici ed imprescindibili di questa pratica. Non esiste e non è mai esistita un'unica definizione sia a livello globale, che locale che indichi che cosa sia una residenza artistica. Ogni istituzione, ogni associazione, ogni ente culturale ha adottato una propria definizione di residenza artistica. Seppur con l'utilizzo di parole differenti, aggiungendo o togliendo dettagli e peculiarità, il risultato finale è lo stesso: queste definizioni rimandano tutte allo stesso concetto.

Durante la fase di ricerca e lettura in documenti e siti web, la definizione che appare, a chi scrive, più completa ed interessante, ma allo stesso tempo semplice e comprensibile da parte di tutti, è quella creata dal Gruppo di lavoro OMC (Open Method of Coordination), composto da membri europei esperti in residenze artistiche. Nelle prime pagine dell'Agenda europea per la Cultura, riguardante la pianificazione del lavoro in ambito culturale tra il 2011 e il 2014, pubblicata nel 2014, si dichiara che le residenze artistiche sono istituzioni culturali che forniscono agli artisti e ad altri professionisti creativi: spazio, tempo e risorse per lavorare, individualmente o collettivamente all'interno delle aree, che permettano una riflessione ed un'attenzione maggiori, nelle quali sono ubicate. Quanto appena detto richiama l'essenza della residenza artistica. Viene, inoltre, affermato che il concetto di residenza artistica è aperto e fluido (proprio per questo vi sono molte definizioni) e comprende un'ampia gamma di attività. Come si vedrà nelle righe successive, solitamente agli artisti, durante queste esperienze, vengono offerti alloggio, *coaching* artistico e supporto alla realizzazione delle opere, da parte di altri

professionisti sia del settore artistico culturale che di altri settori e la messa a disposizione di luoghi sia per l'ideazione dell'opera che per la sua esposizione⁶³.

Le residenze artistiche sono diventate (e si tratta di un processo in continua evoluzione) intrinseche ed essenziali per la carriera di molti artisti. Hanno un ruolo fondamentale perché permettono agli artisti di viaggiare, non solamente per puro svago, ma per scoprire nuove realtà di lavoro e di produzione artistica, sia a livello locale che globale.

Le residenze artistiche possono essere considerate, metaforicamente, come un ponte tra paesi e culture, contribuendo all'affermarsi della ricchezza che si può trarre dalle diversità culturali. Lo scambio artistico culturale e la cooperazione tra artisti e professionisti all'interno delle residenze artistiche, di conseguenza, aiutano a comprendere i tratti che contraddistinguono paesi e culture differenti⁶⁴. Il fenomeno delle residenze artistiche interessa tutti i continenti, chiaramente con delle differenze, e permette, come si vedrà nel paragrafo successivo, ad artisti proveniente da diversi paesi di spostarsi, anche oltre oceano, e prender parte ad una di queste esperienze.

Vi sono alcune residenze artistiche che sostengono solamente un genere artistico, ma la maggior parte sono multidisciplinari ed accolgono una vasta gamma di professionisti dell'arte come artisti visivi, architetti, scrittori, poeti, musicisti, compositori ecc. Alcune residenze sono chiuse in sé stesse, pertanto offrono un luogo solitario e isolato per gli artisti, altre sono dei centri attivi che permettono l'incontro e lo scambio, sia con chi in essi vi lavora, ma anche con il contesto nel quale si trovano⁶⁵. Durante il periodo di residenza l'artista ha la possibilità di conoscere, di immedesimarsi e di inserirsi nella comunità nella quale si trova, favorendo non solo una contaminazione tra le persone e i luoghi, ma anche una commistione di talenti, capacità diverse, tradizioni, pratiche artistiche, che possano,

⁶³ *Policy Handbook on Artists' Residencies*, Open method of coordination (OMC) working group of EU member states experts on artists' residencies, European Union, Dicembre 2014, p. 9.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ <https://artistcommunities.org/residencies> (consultato in data 30 novembre 2021).

insieme, favorire un arricchimento e un rafforzamento del patrimonio locale e globale⁶⁶.

Vi sono motivazioni differenti che spingono gli artisti a partecipare ad una residenza: per alcune persone essa è l'esperienza significativa da svolgere una volta usciti dall'accademia o dall'università, per diventare artisti; per altri invece la residenza rappresenta un periodo di pausa, di distacco dalla vita comune, per conoscere ed imparare altro. È interessante notare come, quasi esclusivamente nel mondo artistico esistono dei periodi di residenza con le caratteristiche sopra nominate. Per un'artista è significativo raccogliere all'interno della propria carriera e del proprio bagaglio culturale, più esperienze, più conoscenze, più relazioni lavorative e personali possibili e allo stesso tempo apprendere nuovi concetti, sperimentare diverse tecniche e lavorare con altri professionisti. Quanto appena affermato è rilevante soprattutto nella società d'oggi in cui è difficile e faticoso affermarsi come personalità di un certo spessore in ambito culturale, ed essere ricompensati nella giusta quantità per questo.

Le modalità di selezione degli artisti sono differenti e, come si approfondirà in seguito, vengono stabilite attraverso dei bandi, i quali vengono realizzati a livello nazionale, continentale o mondiale. Sono proprio questi documenti a fornire le indicazioni, i limiti, i criteri con cui vengono scelti i futuri artisti residenti.

La durata delle residenze artistiche varia in base a diverse cose, come: le diverse forme d'arte, gli artisti stessi, il paese e l'istituzione nella quale si svolgono. Non vi sono delle norme generali uguali per tutti che determinano la durata della residenza, ma essa viene stabilita da bandi, fondi o normative che cambiano di residenza in residenza.

Solitamente per gli artisti individuali sono previsti dei periodi più lunghi di lavoro, a differenza di pratiche artistiche collettive come il teatro, il cinema, che sembrano preferire termini più brevi. Negli anni passati molte residenze avevano durate anche di dodici mesi, mentre oggi la durata media è di circa tre mesi, con possibilità di

⁶⁶ G. Calabrese, *Alle origini delle residenze artistiche contemporanee: Worpswede e Yaddo*, <https://www.unclosed.eu/rubriche/amnesia/amnesia-artisti-memorie-cancellazioni/250-alle-origini-delle-residenze-artistiche-contemporanee-worpswede-e-yaddo.html>, 28 ottobre 2018.

corso anche di un solo giorno. Nel caso dei paesi dell'Unione Europea, la lunghezza temporale è diminuita per dare l'opportunità anche ad artisti provenienti da altri continenti di candidarsi e partecipare, poiché le leggi riguardanti l'immigrazione e il visto dell'UE permettono un soggiorno temporaneo massimo di tre mesi⁶⁷.

3.2 Tipologie diverse di residenze artistiche

Principalmente le residenze artistiche tendono ad essere focalizzate solamente su uno scopo di tipo culturale che quindi porta allo sviluppo di un particolare ambito artistico o di una pratica artistica, oppure su un fine predefinito, legato anche ad altri ambiti come quello sociale e politico. Nel secondo caso si parla di residenze artistiche tematiche, le quali si sono affermate specialmente negli ultimi anni e prevedono, in una percentuale maggiore rispetto alle altre, una collaborazione con partner ed enti pubblici o privati anche esterni all'istituzione artistica.

Al giorno d'oggi, il primato di partecipazione a residenze artistiche appartiene ancora alle arti visive, ma sempre più vi sono opportunità di residenze intersettoriali e multidisciplinari⁶⁸.

Di seguito, in brevi sezioni, verranno riportate le principali tipologie di residenze artistiche esistenti nel contesto culturale, tenendo presente che sempre più se ne formano di nuove.

Inoltre, per ogni modello di residenza artistica verrà presentato un esempio. Le realtà che vengono descritte sono state scelte, durante una ricerca nel web, in base all'interesse di chi scrive.

3.2.1 Il modello classico di residenza artistica

Tra la fine del XX secolo e l'inizio del XXI, sempre più i governi hanno iniziato ad investire in residenze ed istituzioni artistiche, le quali, una volta consolidate,

⁶⁷ *Policy Handbook on Artists' Residencies*, Open method of coordination (OMC) working group of EU member states experts on artists' residencies, European Union, Dicembre 2014, p. 15.

⁶⁸ Open method of coordination (OMC) working group of EU member states experts on artists' residencies *Policy Handbook on Artists' Residencies*, cit., p. 17.

hanno assunto un ruolo di riferimento all'interno del panorama artistico di quella determinata città, paese, nazione. Sono proprio queste le residenze che appartengono a questa prima tipologia, le quali, oltre ad offrire un luogo di lavoro, entrano in contatto con il panorama pubblico artistico e sociale, composto da musei, gallerie, luoghi di incontri, caffè, ecc. Deriva da ciò, la possibilità per gli artisti di entrare in contatto con altri professionisti del settore come curatori, collezionisti, critici, facendo nascere uno scambio culturale ed artistico⁶⁹.

In queste istituzioni l'attenzione viene posta principalmente sull'artista residente e sulla creazione della sua opera d'arte.

Uno tra i tanti esempi di residenza artistica classica è la *HIAP- Helsinki International Programme*. La HIAP è stata costituita nel 1998, come organizzazione internazionale di residenza per artisti. Questa residenza permette agli artisti di sfruttare gli spazi messi a disposizione per realizzare dei lavori artistici o progetti, mettendosi in contatto anche con la scena artistica locale. Il fine principale di *HIAP* è di sostenere delle pratiche artistiche che siano preferibilmente sperimentali e che comprendano più ambiti di interesse.

Da due anni a questa parte *HIAP* è responsabile di Villa Eläintarha, sede di residenze artistiche di breve durata⁷⁰.

3.2.2. Le residenze legate ad istituzioni d'arte e festivals

La peculiarità di queste residenze è l'essere ubicate all'interno di istituzioni o centri d'arte, solitamente contemporanea, in cui gli artisti possono affacciarsi ad un ambiente culturale attivo, gestito da professionisti, con un pubblico di visitatori interessato. Spesso si dà la possibilità all'artista di prender parte e dibattiti, incontri, ma anche a presentare la sua opera all'interno di quello spazio espositivo, ricevendo anche dei riscontri da parte del pubblico.

Si può affermare che, in questo caso, appare più facile per l'artista entrare in contatto con il mondo artistico, dato che vi viene inserito proprio nel momento di

⁶⁹ Ibidem.

⁷⁰ <https://www.hiap.fi/> (consultato in data 2 dicembre 2021).

formazione, e di conseguenza, creare un dialogo con suoi pari e con persone già specializzate.

Vi sono casi in cui questa forma di residenza artistica avviene all'interno di teatri od orchestre. Solitamente, lì, le residenze hanno durate più lunghe, con lo scopo di utilizzare le strutture e organizzare il lavoro in quel periodo, quindi gettare le basi per la creazione di un'opera che avverrà nel futuro⁷¹.

All'interno di questo gruppo di residenze è interessante nominare il *Wiels* di Bruxelles: si tratta di un ex birrificio, restaurato e tramutato in centro d'arte contemporanea, sede di esposizioni, visioni di film, dibattiti artistici, programmi educativi e residenze, spesso in contatto anche con gli altri istituti d'arte della città.

Wiels offre degli spazi di lavoro adatti ad artisti che cercano sia autonomia, ma che allo stesso tempo hanno bisogno di feedback o di interazioni da parte di suoi pari o professionisti del settore, che lavorano all'interno dell'istituto d'arte. Per permettere ciò, *Wiels* organizza settimanalmente degli incontri, visite e presentazioni in modo tale che gli artisti possano entrare in contatto ed interagire con il pubblico.

Questa residenza artistica belga ospita ogni anno circa venti artisti, divisi in due sessioni di sei mesi ciascuna. La residenza mette a disposizione nove studi, in cui gli artisti possono lavorare, due o tre dei quali sono sempre assegnati ad artisti con base in Belgio, mentre i restanti spettano ad artisti internazionali scelti attraverso dei bandi. Non vi è una selezione basata sull'età o sulla fama, ma sull'originalità del loro linguaggio artistico⁷².

3.2.3 Le residenze artistiche basate sulla ricerca

Un gruppo di artisti prende parte a questa tipologia di residenza per basare la sua esperienza sulla ricerca. Nel periodo di tempo di studio, formazione e creazione, gli artisti spesso si interrogano anche su quali soluzioni e quali approcci alternativi applicare al loro lavoro di ricerca.

⁷¹ Open method of coordination (OMC) working group of EU member states experts on artists' residencies *Policy Handbook on Artists' Residencies*, cit., p. 18.

⁷² <https://www.wiels.org/en/> (consultato in data 2 dicembre 2021).

Questo modello di residenza non richiede all'artista di realizzare un'opera finale, ma anzi di impegnarsi ad un progetto di ricerca, confrontandosi con altri professionisti e con il contesto sociale nel quale si trova. In questo gruppo vige la piena libertà dell'artista⁷³.

Trovare delle residenze artistiche basate principalmente sulla ricerca non è facile, poiché la maggior parte pongono più attenzione nel processo di realizzazione dell'opera e nel risultato finale, anziché nel periodo antecedente di studio, analisi, ricerca.

Il *CAIRN Centre d'Art* di Digne-les-Bains, un piccolo comune in Provenza, Francia, tra i vari ambiti di cui si occupa e per cui lavora, offre delle residenze artistiche di ricerca. Fondato nel 2000, questo centro d'arte ha voluto, da sempre, affermarsi, come laboratorio artistico e culturale, volto a diffondere la creazione culturale nelle zone rurali della Francia. Il core di *CAIRN* è il legame interdisciplinare che lega l'arte al territorio, ed in modo particolare alla natura⁷⁴.

Tra il novembre 2018 e il maggio 2019 è stata svolta una residenza artistica presso *CAIRN*, con lo scopo di sostenere la ricerca artistica concepita secondo un approccio di *site-specific*, nel dettaglio legato alle Alpi della Provenza. La candidatura spettava ad artisti che volessero approfondire la loro ricerca andando a ricercare e studiare i vari aspetti che caratterizzano il territorio di Digne, dal punto di vista geologico e naturale. Gli artisti residenti ebbero la possibilità di visitare il museo delle scienze presente nel comune e un archivio. Durante il periodo di residenza non vi fu l'obbligo di realizzare un'opera d'arte, ma la cosa essenziale fu presentare il percorso di ricerca svolto dall'artista, durante una conferenza o un incontro con altri professionisti del settore⁷⁵.

⁷³ Open method of coordination (OMC) working group of EU member states experts on artists' residencies *Policy Handbook on Artists' Residencies*, cit., p. 21.

⁷⁴ <https://www.cairncentredart.org/en/cairn-art-center/> (consultato in data 2 dicembre 2021)

⁷⁵ <https://www.transartists.org/en/research-residency-cairn> (consultato in data 2 dicembre 2021)

3.2.4 Le residenze tematiche

Le residenze tematiche comprendono tutti gli approcci nominati in precedenza, ma la cosa che gli accomuna è che lo scopo della residenza va oltre la creazione di un'opera e addirittura oltre il fine prettamente artistico. Si tratta quasi sempre di residenze collettive, dove agli artisti viene richiesto di lavorare e collaborare ad una tematica comune, con un previo processo di investigazione. Alcuni esempi possono essere la valorizzazione di un patrimonio o di un'identità regionale o approfondimenti su tematiche sociali, politiche, religiose, ecc.

Molte istituzioni culturali dedicano parte delle loro attività alla realizzazione di residenze tematiche. Solitamente accade che all'interno di un'organizzazione artistica, per esempio, alcune residenze vengano effettuate in modo classico, altre seguendo il filone tematico⁷⁶.

Un esempio di ciò è l'associazione artistica californiana *Headlands Center for the Arts*. Si tratta di un centro artistico internazionale e multidisciplinare dedicato a sostenere gli artisti e le loro idee, al fine di creare opere d'arte innovative e creative. Il campus nel quale vengono realizzate le residenze si compone di diversi edifici, ex militari, riabilitati con dei progetti degli artisti stessi. Alle residenze possono partecipare artisti di tutte le discipline, i quali possono lavorare singolarmente o in gruppo.

All'interno del centro artistico vengono spesso realizzati degli eventi pubblici come mostre, workshop, dibattiti, ai quali gli artisti sono invitati a partecipare attivamente.

Dal 2016, ogni due anni circa, la *Headlands Center for the Arts* organizza delle residenze artistiche tematiche della durata di pochi giorni. Sia nel 2016 che nel 2018, per esempio, l'esperienza era dedicata al cambiamento climatico. Le quattro tematiche chiave su cui lavorare erano: collaborazione, adattamento, mitigazione ed equità. Gli artisti vincitori della residenza si sono trovati a lavorare con scienziati del clima per pensare a come far fronte a sfide riguardanti il cambiamento climatico,

⁷⁶ Open method of coordination (OMC) working group of EU member states experts on artists' residencies *Policy Handbook on Artists' Residencies*, cit., p. 22.

collaborando nella realizzazione di progetti che comprendessero più ambiti, tra i quali: l'arte, la scrittura e la scienza⁷⁷.

3.2.5 Le residenze artistiche basate sulla produzione

È molto simile a ciò che avviene nelle residenze con scopo di ricerca, solamente che in questo caso il fine è la creazione di un'opera d'arte. L'obiettivo centrale è l'elaborazione e l'implementazione di un'idea o di un progetto.

In questo caso l'istituzione artistica culturale fornisce agli artisti un luogo nel quale lavorare, quindi una sorta di atelier, i materiali e gli strumenti utili per la realizzazione e qualora ve ne sia necessità, il *know-how*. Il lato negativo di questo modello, rispetto agli altri, è la mancanza di contatto e dialogo con altre figure professionali durante le varie fasi di lavoro.

Questa tipologia di residenza è molto simile al concetto di commissione di opera d'arte, ma in questo caso il processo di creazione è parte integrante e imprescindibile del risultato finale⁷⁸.

Per questo modello di residenza si può prendere in esame il *KKV*, uno studio artistico collettivo situato a Norrbotten, in Svezia ed in collaborazione con altre realtà culturali della zona per creare una rete regionale per le residenze artistiche, che possano accogliere artisti di tutte le discipline, con la volontà di aumentare lo scambio culturale e il coinvolgimento tra artisti, comunità e territorio. In questi spazi si possono trovare tutte le tipologie di residenza artistica che in questo paragrafo sono state descritte, ma in particolare quelle dedicate alla ricerca e alla produzione⁷⁹. Durante quest'ultime l'artista ha l'opportunità di lavorare all'interno di vari laboratori, completamente attrezzati con macchinari come macchine da cucire, attrezzi per tagliare e levigare diversi materiali, strumenti per grafica,

⁷⁷ <http://www.headlands.org/> (consultato in data 2 dicembre 2021).

⁷⁸ Open method of coordination (OMC) working group of EU member states experts on artists' residencies *Policy Handbook on Artists' Residencies*, cit., p. 23.

⁷⁹ <https://www.kkvulea.se/residenskonstn%C3%A4r.html> (consultato in data 2 dicembre 2021).

scultura, arti visive e arte digitale e con molti materiali tra cui: legno, tempere, colori ad olio, gesso, cera, ceramica, pietra, ecc.

La residenza si compone di due momenti: un primo momento conoscitivo del *team* che lavora all'interno del collettivo e dei laboratori e un secondo momento di realizzazione dell'opera d'arte, con una presentazione finale del lavoro⁸⁰.

3.2.6 Le residenze artistiche interdisciplinari o multisetoriali

All'ultimo modello di residenza qui presentato, appartengono tutte quelle realtà che offrono un periodo di residenza ad artisti specializzati in diversi settori e diverse discipline come arti visive, architettura, cinema, teatro, musica.

Gli artisti, che partecipano a questa tipologia di esperienza, entrano in contatto con altri professionisti o altri enti, al di fuori della residenza stessa. Questa caratteristica può essere vista come una fortuna per colui che realizza il lavoro artistico, per poter avere una visione più ampia, profonda, completa delle sue idee, grazie al confronto con altri individui⁸¹.

Uno tra i vari esempi che possono essere ricondotti a questo modello di residenza artistica è la *Nida Art Colony*, una suddivisione dell'Accademia di Belle Arti di Vilnius (NAC) in Lituania. Il programma di residenza offre la possibilità agli artisti selezionati di lavorare nella città di Nida per un periodo che va da due a sei mesi. *NAC*, oltre ad offrire programmi di residenze, organizza progetti educativi e mostre temporanee.

Durante il periodo di residenza vengono ospitati cinque artisti internazionali. Principalmente *NAC* lavora con artisti visivi e ricercatori, interessati a tematiche storiche, ecologiche, politiche, di cultura visiva e di interdisciplinarietà. Vi possono partecipare anche altre figure professionali dell'ambito culturale, quali designer,

⁸⁰ <https://www.transartists.org/en/research-residency-cairn> (consultato in data 2 dicembre 2021).

⁸¹ Open method of coordination (OMC) working group of EU member states experts on artists' residencies *Policy Handbook on Artists' Residencies*, cit., p. 24.

architetti, curatori, attori, musicisti, tecnici del suono, ecc. Inoltre, vengono accettate con molto piacere richieste di professionisti di altri settori.

Gli artisti hanno l'opportunità di entrare in contatto con altri professionisti e con istituzioni culturali locali, i quali offrono la possibilità di organizzare, in collaborazione con gli artisti residenti di *NAC*, eventi, conferenze, workshop e laboratori nelle scuole pubbliche della città.

Lo scopo di *NAC* è contribuire alla formazione degli artisti e al loro sviluppo professionale, anche da un punto di vista educativo, permettendo così il confronto e lo scambio con altre realtà locali⁸².

3.4 La promozione delle residenze artistiche a livello europeo e nazionale

A partire dalla fine del 1900, in particolare negli anni '80 e '90, il fenomeno delle residenze è diventato sempre più conosciuto a livello internazionale, tanto che la distanza dall'artista al luogo di lavoro, ricerca, sperimentazione non fu più una giustificazione per non poterlo raggiungere, ma anzi diventò un nuovo punto di forza per potersi affermare e far conoscere, non più e solo a livello locale e dei confini limitrofi, ma in un raggio spaziale molto più ampio.

Risalgono ai primi anni del nuovo millennio i documenti e decreti redatti sia a livello europeo che nazionale in materia di cultura e creatività, con un particolare riguardo nei confronti della mobilità degli artisti. Le fonti principali che stabilirono i nuovi cambiamenti verranno analizzate e citate nei paragrafi che seguono.

3.4.1 L'Unione Europea promotrice della mobilità degli artisti

Come preannunciato nell'introduzione di questo paragrafo, i primi anni del nuovo Millennio hanno portato delle novità per quanto concerne la promozione della cultura, in particolare, per quanto riguarda l'ambito europeo: la Commissione Europea è diventata organo di supporto per la mobilità degli artisti⁸³.

⁸² <https://nidacolony.it/en/residence> (consultato in data 3 dicembre 2021).

⁸³ <https://ec.europa.eu/culture/it/culture-in-the-eu/mobilita-degli-artisti-e-dei-professionisti-della-cultura> (consultato in data 15 dicembre 2021).

Per la prima volta, infatti, nel 2006 si entrò nel vivo di quest'argomento attraverso il *Programma Cultura (2007-2013)*, promosso dalla Commissione Europea, al quale parteciparono i 27 stati membri dell'Unione Europea, i Paesi del SEE⁸⁴ e i Paesi candidati all'adesione all'Unione Europea⁸⁵. Lo scopo primario di questo programma fu quello di promuovere uno spazio culturale europeo, che si basasse su un comune patrimonio culturale, riconoscibile da tutti i membri, attraverso delle attività di collaborazione e supporto tra gli operatori culturali degli Stati che presero parte al programma. Questo scopo si divideva in tre obiettivi principali:

- incentivare la mobilità e gli spostamenti transnazionali degli operatori in ambito culturale;
- supportare e sostenere la circolazione transnazionali dei beni e delle opere artistiche e culturali;
- promuovere un dialogo interculturale tra gli operatori culturali dei diversi stati partecipanti⁸⁶.

Questi obiettivi sono stati scelti seguendo i desideri e le esigenze espressi da operatori culturali nel corso di consultazioni pubbliche.

Il *Programma Cultura* divideva lo spazio d'azione secondo dei settori, che comprendevano al loro interno enti pubblici e privati, organizzazioni ed istituzioni culturali, centri di ricerca e università, teatri e musei. Le attività che ci si prefiggeva di svolgere all'interno di questi settori, interessavano diverse tipologie di beni culturali, come i festival, le arti visive o le traduzioni letterarie⁸⁷.

Lo stesso anno, ossia il 2006, venne anche proclamato *Anno Europeo della Mobilità Professionale*, un'iniziativa che aveva lo scopo di promuovere gli spostamenti dei lavoratori verso paesi diversi dal proprio, aprendo ad una nuova e consapevole

⁸⁴ Spazio economico europeo.

⁸⁵ Agenzia esecutiva per l'istruzione, gli audiovisivi e la cultura, Commissione Europea, *Programma Cultura (2007-2013) - Guida al programma*, Bruxelles, maggio 2010, p. 18.

⁸⁶Ivi, p. 8.

⁸⁷Ivi, p. 8-11.

comprensione del concetto di mobilità. Fu la prima volta che un Anno Europeo venne dedicato contemporaneamente alla mobilità e al lavoro⁸⁸.

Uno dei risultati derivanti da ciò fu la redazione di un documento dal titolo *Mobility Matters. Programmes and Schemes to Support the Mobility of Artists and Cultural Professionals in Europe*, sempre per conto della Commissione Europea, con il fine di regolamentare, nello specifico, la mobilità internazionale dei professionisti del settore artistico e culturale.

Nel 2008 venne effettuata una gara d'appalto da parte della Commissione Europea, la quale scelse l'Istituto ERICarts, Istituto europeo di ricerca culturale comparata, per realizzare uno studio sulla mobilità internazionale. L'istituto lavorò al programma con una squadra di sei esperti e 35 corrispondenti nazionali. Durante la fase di studio e dibattito sono state raccolte molte informazioni, attraverso dei questionari, riguardanti le diverse tendenze e le varie idee che si hanno di mobilità nei diversi paesi europei⁸⁹. Per questo, infatti, è stata concordata una definizione comune di mobilità culturale:

Mobility is understood as the temporary, individual cross-border mobility of artists and other cultural professionals. [...] The study team recognizes mobility not simply as occasional movements across national borders that may be useful to gain professional experience required for career advancement, as well as advance artistic endeavour, but more as an integral part of the regular work life of artists and other cultural professionals⁹⁰.

Come si può capire dalle parole utilizzate in questa definizione, la Commissione Europea e l'Istituto ERICarts, attraverso i concetti di mobilità e di formazione artistica, regolamentano ciò che da sempre gli artisti si sono spinti a fare, ossia spostarsi verso luoghi che potessero aprirgli più orizzonti e potessero essere maggiormente utili per la loro educazione ed istruzione artistica.

⁸⁸ Commissione Europea, *2006-l'Anno Europeo della mobilità professionale*, Bruxelles, 30 giugno 2005.

⁸⁹ <https://ec.europa.eu/culture/culture-in-the-eu/mobility-of-artists-and-cultural-professionals> (consultata in data 15 dicembre 2021).

⁹⁰ Istituto ERICarts per la Commissione Europea, *Mobility Matters – Programmes and Schemes to Support the Mobility of Artists and Cultural Professionals, Final Report*, Boon, ottobre 2008, p. 3.

La motivazione che spinge le politiche europee a consolidare un modello preciso riguardante la mobilità degli artisti, e di conseguenza la definizione e la messa in pratica di attività ed esperienze connesse ad essa, deriva dalla volontà di permettere, sempre più e ad una gamma di persone sempre maggiore, di accedere a programmi di mobilità per soggetti culturali, sviluppando e levigando le connessioni interculturali che si creano quando un artista entra in contatto con un contesto diverso dal suo di origine.

Inoltre, il crescente interesse dell'Unione Europea nei confronti della mobilità artistica si riflette nel desiderio ad aumentare il riconoscimento del valore artistico e creativo all'interno della società, portandolo a diventare parte integrante di un cambiamento sociale. Ciò che si vuole far comprendere, è che tutto ciò che riguarda la cultura non gioca un ruolo di primaria importanza solo all'interno della vita degli artisti, ma anzi, contribuisce a rendere viva la realtà e la società nelle quali si trova⁹¹.

La cultura è uno dei fattori che maggiormente influenza positivamente la rigenerazione di una città dal punto di vista sociale. Un quartiere è attraente se vi sono dei murales, oppure se sono presenti delle sculture all'interno di un parco, e diventa, attraverso la cultura, ancor più accogliente anche per chi ci vive, divenendo di conseguenza motore di aggregazione⁹². Inoltre, la partecipazione culturale delle persone migliora la loro salute e il loro benessere. Secondo delle interviste effettuate a livello europeo, il 70% circa degli intervistati ritengono che vivere in luoghi situati in prossimità di siti appartenenti al patrimonio culturale possa migliorare le proprie qualità di vita⁹³. Tutto ciò diventa ancora più significativo se il risultato di questo cambiamento deriva da uno scambio culturale tra artisti, operatori del settore

⁹¹ Commissione Europea, *Comunicazione della Commissione al Parlamento Europeo, al Consiglio, al Comitato Economico e Sociale Europeo e al Comitato delle Regioni, Una nuova agenda europea per la cultura*, Bruxelles, 22 maggio 2018, p. 1

⁹² Appunti delle lezioni del corso di *Governo delle Organizzazioni Culturali*, tenuto dal professore F. Panozzo, nell'anno accademico 2019/2020.

⁹³ Commissione Europea, *Comunicazione della Commissione al Parlamento Europeo, al Consiglio, al Comitato Economico e Sociale Europeo e al Comitato delle Regioni, Una nuova agenda europea per la cultura*, Cit., p. 3.

culturale e abitanti del luogo. La mobilità artistica, in questo grande orizzonte, è l'atto più significativo da intraprendere.

La svolta verso una concezione dell'arte più ampia ed aperta, legata anche ad una proiezione sociale della cultura, come viene affermato nelle righe qui sopra, viene ribadita all'interno di un altro documento della Commissione Europea, redatto nel 2010, dal titolo *Libro Verde - Le industrie culturali e creative, un potenziale da sfruttare*.

L'idea di redigere questo atto deriva da un cambiamento che in quegli anni iniziava a farsi sempre più deciso. L'affermarsi delle nuove tecnologie e la crescente globalizzazione hanno portato ad una svolta profonda nel settore delle industrie: le forme tradizionali di produzioni industriali iniziarono ad essere affiancate, e a volte sostituite, dal settore dei servizi e dell'innovazione, così come le fabbriche assunsero un'importanza secondaria con la nascita delle comunità creative. Il valore immateriale derivante dall'innovazione, creazione e immaginazione diventò sempre più interessante per le persone, le quali oltre a svolgere il loro comune lavoro, volevano prender parte e vivere esperienze nuove, creative, con le quali si potessero arricchire⁹⁴.

Per permettere tutto questo, fu necessario creare delle condizioni valide per fare in modo che l'Europa potesse avere un ruolo chiave, come sostenitrice di questo nuovo cambiamento.

Le industrie culturali⁹⁵ e creative, già al tempo, possedevano le risorse utili per far fronte al passaggio che stava avvenendo, ma esse non venivano utilizzate nella

⁹⁴ Commissione Europea, *Libro Verde – Le industrie culturali e creative, un potenziale da sfruttare*, Bruxelles, 27 aprile 2010, p. 2.

⁹⁵ Il concetto di industria culturale appare per la prima volta all'interno dell'opera filosofica *Dialettica dell'Illuminismo* di Max Horkheimer e Theodor W. Adorno del 1947. L'assunto di fondo dei due autori è che l'industria culturale sia l'"equivalente estetico" del dominio. In altre parole: l'industria culturale per i due autori è un sistema integrato che è capace di coprire in maniera completa ed univoca tutti gli ambiti del consumo culturale ed è capace di coprirli in forma standardizzante, omogenizzante. Siccome l'industria culturale è un sistema governato ed architettato dall'alto nei confronti delle masse, le masse non sono i protagonisti dell'industria culturale ma sono gli oggetti di dominio, dominio che non è più solo sociopolitico ma anche estetico, cioè un dominio che passa anche attraverso il piacere sensoriale, attraverso la soddisfazione di un bisogno culturale che viene sia soddisfatto che alimentato dall'industria culturale stessa. L'industria culturale è un mezzo potente, attraverso il quale l'ideologia può realizzarsi. L'industria culturale esercita la sua funzione attraverso il piacere. Il godimento è un modo per veicolare più efficacemente l'ideologia.

giusta misura e nel corretto modo. Il *Libro Verde* è stato realizzato proprio per questo motivo: permettere alle industrie culturali e creative di trarre forze dalle risorse creative e culturali che hanno a disposizione, stimolando l'innovazione. Gli obiettivi che si volevano raggiungere riguardavano: la creazione di uno spazio comune europeo per la cultura, la necessità di imparare a sviluppare le competenze che già si possedevano, il mettersi in gioco per creare delle nuove e la promozione degli attori e creatori culturali europei all'interno della scena mondiale⁹⁶.

La Commissione Europea decise di intervenire principalmente a livello locale e regionale, arrivando poi a livello successivi, in modo tale da sistemare i *gap* partendo dal basso. Fu per questo che inserì la mobilità degli artisti e operatori culturali e la circolazione delle opere culturali come materia significativa di questo documento⁹⁷.

La promozione della mobilità degli artisti e degli operatori della cultura – fondamentali perché le industrie culturali e creative possano prosperare – contribuisce in misura significativa alle loro competenze professionali e/o al loro sviluppo artistico, accrescendo le loro ambizioni di ricerca e di esplorazione, offrendo loro nuovi sbocchi e migliorando le loro possibilità d'occupazione, in particolare mediante la partecipazione a residenze, festival, tournée di spettacoli, esposizioni internazionali o manifestazioni letterarie. reciproche, ad apprezzare la ricchezza della diversità culturale e a scoprire da sé quel che hanno in comune⁹⁸.

Gli ostacoli alla mobilità sono diversi, possono riguardare ambiti fiscali o amministrativi, oppure mancanza di informazioni uguali per tutti, difficoltà di accesso ad aspetti giuridici e regolamentari riguardanti la materia. Proprio per questo, il ruolo del *Libro Verde* fu quello di capire ed agire in modo tale che la

L'industria culturale è considerata da Adorno e Horkheimer uno strumento dell'ideologia, ovvero della capacità del sistema politico - economico contemporaneo, capitalistico o totalitario, non solo procura soddisfazione delle masse con i prodotti culturali, ma si occupa dell'induzione degli stessi bisogni delle masse. L'industria culturale non produce solo la soddisfazione dei bisogni, ma contribuisce a crearli.

Appunti delle lezioni del corso di *Ricezione artistica e comunicazione*, tenuto dalla professoressa R. Dreon, nell'anno accademico 2019/2020.

⁹⁶ Commissione Europea, *Libro Verde – Le industrie culturali e creative, un potenziale da sfruttare*, Cit., p. 2,3.

⁹⁷ Ivi, p. 4,5.

⁹⁸ Ivi, p. 16.

mobilità venisse migliorata e maggiormente riconosciuta ed accettata, abbattendo così le diversità e le frontiere, per permettere a tutti di essere riconosciuti all'interno del mondo culturale⁹⁹.

Il concetto di mobilità artistica venne ripreso anche all'interno del programma *Europa Creativa 2014-2020*, che andò a sostituire il programma conclusosi nel 2013. Gli obiettivi previsti dal programma, e raggiunti durante quegli anni, furono la salvaguardia della diversità culturale e linguistica e il rafforzamento della competitività nei settori culturali e creativi europei. Per fare ciò furono create e sponsorizzate molte iniziative per favorire sia la circolazione delle opere che lo spostamento degli artisti. Tra queste esperienze rientravano anche le residenze artistiche, sponsorizzate attraverso fondi europei¹⁰⁰.

Le stesse tematiche furono affrontate anche nel documento: *Una nuova agenzia europea per la cultura*, presentato a Bruxelles nel 2018, sempre con lo scopo di creare un'Europa più inclusiva ed equa, sostenendo l'innovazione, la creatività e la sostenibilità. Si afferma all'interno di quest'atto che la mobilità geografica è un aspetto intrinseco ed imprescindibile, oramai, dello sviluppo formativo e professionale di un artista. Spesso, per molti attori culturali, dirigersi all'estero e lavorare a livello internazionale, entrando in contatto con culture, tradizioni, lingue diverse, è l'unica scelta per potersi affermare¹⁰¹.

In conclusione, anche l'ultimo documento riguardante il programma *Europa Creativa (2021-2027)* segue la stessa linea dei precedenti, ossia nella lista delle materie che si vogliono andare ad approfondire, e di conseguenza migliorare, sono presenti gli spostamenti degli artisti¹⁰². Più nel dettaglio, si parla di borse di studio e sovvenzioni date a diversi ambiti e attività del settore culturale e creativo, tra cui

⁹⁹ Ivi, pp. 16, 17.

¹⁰⁰ <https://ec.europa.eu/culture/resources/creative-europe-previous-programmes/creative-europe-2014-2020> (consultato in data 16 dicembre 2021).

¹⁰¹ Commissione Europea, *Comunicazione della Commissione al Parlamento Europeo, al Consiglio, al Comitato Economico e Sociale Europeo e al Comitato delle Regioni, Una nuova agenda europea per la cultura*, Bruxelles, 22 maggio 2018, pp. 1-2.

¹⁰² European Commission, *2021 Annual work programme for the implementation of the Creative Europe Programme*, Bruxelles, 26 maggio 2021, p. 7.

la mobilità transnazionale, con lo scopo di porre maggior attenzione alla circolazione oltre i confini nazionali di artisti e opere¹⁰³.

Dal 2019, un ruolo importante in ambito europeo è svolto da *I-Portunus*¹⁰⁴, un programma finanziato dalla Commissione Europea, che sostiene dei brevi periodi di mobilità nell'ambito culturale e creativo. L'obiettivo principale di questo programma è mettere in contatto tra loro artisti, creatori e professionisti della cultura internazionale, sostenendo le collaborazioni tra tutti i paesi che aderiscono ad Europa creativa. *I-Portunus* può essere definito come l'Erasmus della cultura.

Vi sono molti studi a livello europeo riguardanti l'importanza e l'efficacia della mobilità lavorativa, e nello specifico artistica, ma *I-Portunus* nasce dalla mancanza, a livello nazionale, di fondi che possono essere stanziati per la cultura ed ancora più nel dettaglio per la mobilità.

I-Portunus, con riferimento ai principi fondanti di *Europa Creativa*, si impegna per aumentare le opportunità di contatto e di nascita di relazioni a livello internazionale, lo sviluppo professionale e le residenze orientate alla produzione. L'idea condivisa da tutti i membri di *Europa Creativa* è che conoscere, inserirsi e lavorare in un paese diverso dal proprio, contribuisce allo sviluppo personale e professionale degli artisti e dei creativi, permettendo loro di accedere a contesti diversi, attraendo nuovo e differente pubblico, creando e rafforzando collaborazioni tra diverse nazioni.

L'aspetto interessante del programma è il fatto di porsi sia dalla parte degli artisti e professionisti che lavorano in questo settore culturale (tranne l'audiovisivo), residenti in uno dei paesi che partecipano ad *Europa Creativa*, sia ai soggetti ospitanti come musei, fondazioni, organizzazioni culturali, enti pubblici o privati che si inseriscono sempre nel settore culturale (ad eccezione di quelle audiovisivo).

¹⁰³Ivi, pp. 14,15.

¹⁰⁴ I-Portunus viene menzionato per la prima volta all'interno del documento redatto dalla Commissione Europea, *2021 Annual work programme for the implementation of the Creative Europe Programme*, Bruxelles, 26 maggio 2021, p. 15.

Come accennato inizialmente, il progetto pilota di *I-Portunus* fu lanciato nel 2019 ed ottenne ottimi risultati, molto più del previsto. In quell'occasione furono presentate più di 3000 domande e le principali candidature furono da parte di donne, artisti emergenti e persone con un salario basso. In quell'anno il progetto riuscì a finanziare la mobilità di 337 artisti.

Un secondo programma venne lanciato alla fine del 2020 e terminerà nella primavera del 2022. Esso è costituito da due progetti promossi da due enti differenti: il *Goethe Institute*, con sede a Monaco di Baviera, che ha promosso cinque differenti bandi per musica, traduzione letteraria, architettura e patrimonio culturale e si impegna nella promozione della mobilità degli artisti e la Fondazione Europea Culturale che promuove anch'essa la mobilità attraverso la messa a disposizione di fondi.

I risultati di questi progetti saranno utili alla Commissione Europea per stabilire i parametri e le condizioni del prossimo progetto *I-Portunus* che inizierà nella seconda metà del 2022 e si concluderà nel 2027¹⁰⁵.

3.4.2 La presentazione di progetti riguardanti le Residenze Artistiche a livello italiano

Presentato il contesto europeo di riferimento, lo scopo di questo paragrafo sarà entrare nel dettaglio, quindi, focalizzarsi maggiormente su uno spazio specifico, più ridotto: quello nazionale, in particolare, italiano.

3.4.2.1 Il progetto “Residenze Artistiche” e la creazione dell’Intesa

Il concetto di residenza artistica appare per la prima volta nel decreto ministeriale del 1° luglio 2014 che riguarda *Nuovi criteri per l'erogazione e modalità per la liquidazione e l'anticipazione di contributi allo spettacolo dal vivo, a valere sul Fondo unico per lo spettacolo*. All'interno dell'articolo 45 del citato decreto, si fa riferimento alle residenze, nello specifico viene affermato:

¹⁰⁵ <https://www.i-portunus.eu/about-the-programme/general-information/> (consultato in data 20 dicembre 2021).

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 regioni¹⁰⁶.

Come si può notare, il concetto di residenza artistica viene inserito all'interno delle attività promosse dal settore culturale dello spettacolo dal vivo. Come si potrà leggere nelle righe che seguono, vi sono anche altri ambiti interessati dalle residenze artistiche, come quello delle arti visive.

Una definizione più completa del concetto di residenza viene data molto recentemente all'interno di un documento riguardante un *Programma di Intesa triennale* che verrà approfondito successivamente. Tra le varie cose viene detto che la residenza artistica si identifica in un luogo che possa rappresentare lo spazio ideale per la creazione performativa contemporanea, attraverso una gestione dei professionisti culturali e creativi che sia rivolta alla promozione di processi creativi, che accolgano e favoriscano le diversità culturali. Il luogo della Residenza deve essere predisposto con spazi adeguati in cui lavorare, sia individualmente che in gruppo, per un determinato periodo di tempo, durante il quale viene data l'opportunità agli artisti di crescere personalmente e professionalmente, sulla base di un progetto ben strutturato e fatto *ad hoc* per loro. La residenza artistica deve essere funzionale allo sviluppo, all'innovazione e al miglioramento del sistema culturale dello spettacolo dal vivo e delle arti visive. Chiaramente deve seguire un determinato percorso progettuale, che sia comune e conosciuto da parte degli artisti che prendono parte alla realizzazione della residenza, sia da coloro che ospitano questa esperienza, quindi istituzioni museali, realtà del sistema teatrale e dello

¹⁰⁶ MiBACT, DM 1° luglio 2014, *Nuovi criteri per l'erogazione e modalità per la liquidazione e l'anticipazione di contributi allo spettacolo dal vivo, a valere sul Fondo unico per lo spettacolo, di cui alla legge 30 aprile 1985, n. 163, Capo VII – Azioni trasversali, Articolo 45 – Residenze, Comma 1.*

spettacolo, enti pubblici e privati, sia dal contesto e territorio nel quale la residenza prende forma¹⁰⁷.

Nel 2015 è stato creato il progetto *Residenze Artistiche*, con lo scopo di promuovere questa forma di innovazione legata alla mobilità degli artisti, in particolare nel sistema dello spettacolo dal vivo. L'idea fondante è quella di voler coinvolgere tutti i soggetti, istituzioni ed enti interessati verso una direzione comune, per ottenere risultati che derivino sempre più da uno scambio reciproco, sia dal punto di vista personale che da quello lavorativo¹⁰⁸.

Per permettere una gestione omogenea dei progetti di Residenze artistiche, è stata sancita nel dicembre del 2014, la cosiddetta *Intesa*, ossia una collaborazione tra Governo, Regioni aderenti¹⁰⁹ e Province autonome, con il compito di sottoscrivere un accordo interregionale per disciplinare le attività e le modalità di esecuzione delle Residenze. L'Intesa ebbe una durata triennale, dal 2015 al 2017. I finanziamenti dati alle Residenze artistiche, in quei tre anni, furono a capo per il 40% del MiBACT e per il 60% delle Regioni e Province autonome¹¹⁰.

Tornando al programma *Residenze Artistiche*, il primo progetto, così come l'accordo di Intesa, ebbe durata triennale. Tutte le attività, esperienze e progetti che vennero realizzati seguirono le due parole chiave: multidisciplinarietà e interregionalità.

¹⁰⁷ Presidenza del Consiglio dei Ministri, Conferenza permanente per i rapporti tra lo stato, le regioni e le province autonome di Trento e Bolzano, *Intesa, ai sensi dell'articolo 8, comma 6, della legge 5 giugno 2003, n. 131, tra il Governo, le Regioni e le Province autonome di Trento e Bolzano su obiettivi e finalità degli accordi di programma, in attuazione delle disposizioni dell'articolo 43 "Residenze" del decreto del Ministro dei beni e delle attività culturali e del turismo n. 332 del 27 luglio 2017 e ss.mm. .*, Art. 4, 29 novembre 2021, p. 7.

¹⁰⁸ MiBACT, Regioni aderenti e Provincia autonoma di Trento, *Accordo di Programma triennale 2015/2017 in attuazione art. 45 del DM 1° luglio 2014*, 18 dicembre 2014, p. 1.

¹⁰⁹ Per quanto riguarda l'*Accordo di Programma triennale 2015-2017*, le Regioni aderenti furono: Calabria, Campania, Emilia-Romagna, Friuli-Venezia Giulia, Lazio, Liguria, Lombardia, Marche, Piemonte, Toscana, Umbria, Puglia e la Provincia autonoma di Trento, informazione ricavata da Ivi, p. 2.

¹¹⁰ Ibidem.

Le idee alla base del progetto furono legate alla promozione della mobilità e permanenza degli artisti nelle Residenze, con il contemporaneo sostenimento di artisti emergenti e di giovani generazioni, attraverso un aiuto nel favorire la circolazione delle loro opere nel farsi riconoscere all'interno del mercato non solo italiano, ma anche internazionale. Questo progetto, inoltre, cercava di promuovere le collaborazioni e gli scambi sia tra artisti che partecipano ad una residenza e ospiti che realizzano la stessa, sia tra artisti e territorio. In quest'ultimo caso, si cercava di introdurre in un territorio nuovi, innovativi ed originali progetti, con lo scopo di far comprendere anche alle persone che vivono in un contesto, il valore derivante dalle esperienze culturali.

Questo progetto è definito interregionale poiché permise agli artisti e creatori culturali di svolgere un periodo di residenza artistica in una regionale diversa dalla loro, purché facesse parte dell'Intesa¹¹¹.

Nel 2018 e per il successivo triennio, alla nuova Intesa, sancita il 21 settembre 2017, si aggiunsero nuove regioni: Veneto, Abruzzo e Sardegna e la Provincia autonoma di Bolzano, con il ruolo di promotrici e coordinatrici dei programmi riguardanti le attività culturali e creative, in modo particolare delle Residenze¹¹².

Attraverso il nuovo programma triennale 2018-2020, promosso dall'Intesa, furono individuate due tipologie di Residenza da realizzare, sempre in linea con i principi alla base anche del precedente programma triennale. I candidati ebbero la possibilità di candidarsi ad entrambi, con la consapevolezza che se scelti, avrebbero potuto partecipare solo ad una delle due residenze. Esse furono:

-Centri di Residenza: si intendono dei luoghi che raggruppano, anche solo temporaneamente, dei soggetti professionali che lavorano all'interno del mondo dello spettacolo dal vivo, i quali realizzano delle residenze artistiche coinvolgendo

¹¹¹ MiBACT, Regioni aderenti e Provincia autonoma di Trento, *Progetto triennale interregionale 2015/17, ai sensi dell'INTESA Stato-Regioni sancita il 18 dicembre 2014 in attuazione dell'articolo 45 del DM 1° luglio 2014*, 18 marzo 2015, pp. 1,2,3.

¹¹² MiBACT, Regioni aderenti e Provincia autonoma di Trento, *Accordo di Programma triennale 2018/2020 in attuazione art. 43 del DM n. 332 del 27 luglio 2017*, 21 maggio 2018, pp. 1,2.

artisti al di fuori di quelli che già costituiscono il raggruppamento. L'attività maggiormente svolta all'interno di esso deve essere la residenza artistica;

-Residenze per Artisti nei Territori: si tratta di luoghi dove i soggetti, che operano da almeno tre anni all'interno dello spettacolo dal vivo, creano delle residenze artistiche, oppure integrano le loro attività che sono soliti eseguire, con residenze artistiche. Queste esperienze devono essere svolte da soggetti diversi da quelli facenti già parte dell'organico del soggetto responsabile della residenza¹¹³.

Nell'allegato riguardante l'accordo di Intesa 2018-2020, vengono definiti una serie di limiti e di parametri, che variano in base alla tipologia di residenza che si sceglie, i quali dovevano essere rispettati sia da parte degli artisti che si candidarono a questo progetto, sia da parte degli enti, istituzioni, teatri ecc. che misero a disposizione il luogo e le loro stesse capacità e abilità lavorative per organizzare una residenza artistica¹¹⁴.

Per ogni specifica annualità, vennero redatti altri accordi tra i membri dell'Intesa, in modo tale da gestire le residenze sia dal punto di vista organizzativo, che economico, che culturale, nel migliore dei modi.

Considerati i risvolti positivi che hanno portato a livello nazionale i nuovi programmi riguardanti le residenze, sia dal punto di vista culturale, ossia dell'arricchimento e dall'influenza creata, sia dal punto di vista cooperativo, tra Governo, Regioni e Province autonome, è stato deciso di proporre un nuovo programma di Intesa per il triennio 2022-2024, il quale prenderà avvio nei prossimi mesi. Non sono stati ammessi ingressi di altre Regioni nel programma, oltre a quelle già aderenti. Come nel caso del Programma triennale precedente, possono essere realizzate residenze di due tipi: Centri di residenza o Residenze per artisti nei territori¹¹⁵.

¹¹³ <http://www.spettacolodalvivo.beniculturali.it/art-43-residenze/> (consultato in data 22 dicembre 2021).

¹¹⁴ MiBACT, Regioni aderenti e Provincia autonoma di Trento, *Accordo di Programma triennale 2018/2020 in attuazione art. 43 del DM n. 332 del 27 luglio 2017, Allegato A: Linee guida contenenti i requisiti minimi di accesso e criteri di valutazione*, 21 maggio 2018, pp. 1-8.

¹¹⁵ Presidenza del Consiglio dei Ministri, Conferenza permanente per i rapporti tra lo stato, le regioni e le province autonome di Trento e Bolzano, *Intesa, ai sensi dell'articolo 8, comma 6, della legge 5*

3.4.2.2 Presentazione di progetti promossi dal MIBACT

Nelle righe precedenti è stato fatto un riassunto del progetto *Residenze artistiche*, citando e presentando i documenti che hanno permesso l'attuazione di ciò. Ora, invece, si vuole descrivere quelli che sono i progetti, promossi a livello nazionale, riguardanti la mobilità degli artisti e di conseguenza la nascita di Residenze, sia in Italia che all'estero.

Il primo piano qui presentato è *MOVIN'UP, Sostegno alla mobilità internazionale dei giovani artisti italiani*, sostenuto e promosso dal MiBACT, con la Direzione Generale Spettacolo e GAI: Associazione per il Circuito dei Giovani artisti italiani e PaBAAC – Direzione Generale per il Paesaggio, le belle arti, l'architettura e l'arte contemporanea¹¹⁶.

MOVIN'UP è un bando rivolto a giovani artisti e creativi di nazionalità italiana o residenti in Italia da almeno un anno, tra i 18 e i 35 anni che operano con obiettivi professionali e che sono stati ammessi o almeno invitati in modo ufficiale all'estero da enti pubblici/ privati o da istituzioni, con il fine di compiere un percorso di formazione, apprendimento e miglioramento delle proprie qualità e capacità, attraverso residenze, workshop, corsi, seminari, visite, ecc.¹¹⁷.

A questo progetto sono ammessi molti dei settori artistici, tra cui: arti visive, architettura, design, musica, cinema, video, danza, teatro, performance e letteratura. Chiaramente, come per ogni bando, gli artisti, che rientrano in determinati requisiti, si candidano a questo progetto e successivamente una commissione nazionale di esperti stila una graduatoria, anche in base al budget finanziario che lo Stato ha a disposizione¹¹⁸.

giugno 2003, n. 131, tra il Governo, le Regioni e le Province autonome di Trento e Bolzano su obiettivi e finalità degli accordi di programma, in attuazione delle disposizioni dell'articolo 43 "Residenze" del decreto del Ministro dei beni e delle attività culturali e del turismo n. 332 del 27 luglio 2017 e ss.mm. ., 29 novembre 2021, p. 2.

¹¹⁶ ¹¹⁶ MiBACT, con la Direzione Generale Spettacolo e GAI: Associazione per il Circuito dei Giovani artisti italiani, GA/ER Associazione Giovani Artisti dell'Emilia-Romagna, TPP Teatro Pubblico Pugliese Consorzio Regionale per le Arti e la Cultura, *Bando XXII Edizione 2020-21, MOVIN'UP – Sostegno alla mobilità internazionale dei giovani artisti italiani*, p. 1.

¹¹⁷ Ivi, pp. 2,3.

¹¹⁸ Ivi, p.5.

Ogni anno, per permettere agli artisti di spostarsi all'estero per arricchire e migliorare il proprio percorso e la propria carriera artistica, viene stanziato un fondo, il quale riesce a coprire interamente o in parte i costi del viaggio, dell'alloggio e della realizzazione di alcuni progetti.

Dal 1999, anno della prima edizione di *MOVIN'UP*, sono stati sovvenzionati quasi 1000 artisti¹¹⁹.

Un secondo progetto ideato a livello nazionale, in particolare da parte della Direzione Spettacolo dal vivo, è *Boarding Pass Plus*. Anche in questo caso, lo Stato predispone un bando, rivolto principalmente ai settori dello spettacolo dal vivo, ossia: teatro, danza, musica e circo, con lo scopo di promuovere lo sviluppo di processi di internazionalizzazione delle imprese dello spettacolo. In altre parole, si cerca di sponsorizzare dei progetti nell'ambito delle arti performative, per fare in modo che si realizzi un continuo scambio e confronto tra artisti e operatori artistici, culturali e creativi, sia italiani che stranieri, con la volontà, da parte del MiBACT, di promuovere, attraverso un contributo, la nascita di progetti che si differenziano dai precedenti, per originalità, innovazione e novità¹²⁰.

Il contributo che viene dato da parte del Ministero non copre completamente tutte le spese derivanti dall'organizzazione e gestione del progetto, ma solo una parte, in base, chiaramente, ai fondi che lo stato ha a disposizione¹²¹.

La domanda può essere presentata da qualsiasi organismo professionale dello spettacolo dal vivo, purché sia riunito in un Raggruppamento, composto da un minimo di tre ad un massimo di sette membri, a capo del quale vi sia un capofila responsabile del progetto¹²².

¹¹⁹ <http://www.spettacolodalvivo.beniculturali.it/movinup-2012/> (consultato in data 22 dicembre 2021).

¹²⁰ Redazione Teatro e Critica, *Boarding Pass Plus: dal Mibact un bando è per sostenere progetti internazionali*, 5 giugno 2018.

¹²¹ MiBACT, *Bando Boarding Pass Plus 2021/2022*, 27 gennaio 2021, p. 5.

¹²² Ivi, pp. 5,6.

I progetti appena descritti sono due esempi di programmi, piani, idee nate e promosse a livello nazionale, in materia di residenze artistiche e mobilità artistica per il settore dello spettacolo dal vivo. Si può affermare che, in questi due casi, si tratta di progetti che esistono da un arco temporale abbastanza lungo, e sistematicamente ogni anno si ripetono, magari con qualche modifica o qualche aggiunta.

Nelle prossime righe, invece, si vogliono presentare due programmi, promossi sempre dallo Stato, che sono però rivolti a tutti coloro che lavorano all'interno delle arti visive.

Il primo esempio, che, secondo chi scrive, ebbe negli anni passati e continua ad avere oggi un ruolo significativo all'interno del settore culturale contemporaneo è l'*Italian Council*.

Nato nel 2007 richiamando il modello inglese del British Council, l'*Italian Council* opera in sinergia con il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali, con il Ministero degli Affari Esteri e con alcuni degli Istituti Italiani di Cultura operanti a livello internazionale, con un duplice scopo: arricchire il patrimonio culturale degli spazi espositivi italiani, attraverso l'acquisizione di opere di artisti internazionali e rafforzare la presenza di artisti ed autori italiani, all'estero.

L'*Italian Council* opera all'interno della Direzione Generale Arte e Architettura del MiBACT, con il compito di promuovere la produzione di opere d'arte e di contribuire alla conoscenza di esse, in ambito nazionale e internazionale. Secondo quanto stabilito dal Ministero, questa realtà può lavorare insieme ad enti privati per la promozione di iniziative culturali¹²³.

Durante le varie edizioni sono stati promossi moltissimi progetti proposti da musei, enti pubblici e privati senza scopo di lucro, istituti scolastici ecc., i quali prevedevano la creazione di una o più opere d'arte da parte di un artista italiano, dopo aver passato un certo periodo di tempo all'estero, con lo scopo finale di arricchire le collezioni pubbliche. A partire dal 2019, *Italian Council* ha voluto

¹²³ Ufficio stampa MiBACT, *Nasce l'Italian Council per sostenere l'arte contemporanea nazionale*, 14 ottobre 2016. <https://www.beniculturali.it/comunicato/nasce-l-italian-council-per-sostenere-l-arte-contemporanea-nazionale> (consultato in data 23 dicembre 2021).

rinnovarsi, incrementando i propri obiettivi. Da quel momento in poi, si è cercato, sempre di più, di incentivare lo sviluppo di nuovi talenti e di promuovere artisti, curatori, critici e persone appartenenti al mondo dell'arte in generale anche all'estero, attraverso residenze artistiche che prevedono anche la realizzazione finale di una mostra.

L'*Italian Council* diventa, di anno in anno, sempre più inclusivo verso i soggetti e le realtà artistiche e al tempo stesso cerca di trasmettere questo concetto a livello internazionale. Per questo, ogni progetto presentato deve prevedere delle collaborazioni con realtà culturali internazionali.

I finanziamenti dati da parte del MiBACT variano di anno in anno, ma possono coprire al massimo l'80% del costo totale del progetto¹²⁴.

Per chi crea è un'altra iniziativa promossa dal MiBACT e gestita da SIAE, che si compone di diverse tipologie di bandi destinate alla promozione della creatività e al supporto di giovani artisti e creativi, con lo scopo di rendere la fruizione culturale sempre più accessibile da parte della popolazione ed in particolare dei giovani¹²⁵. La caratteristica che distingue *Per chi crea*, da altre realtà è la sua volontà di destinare il 10% dei compensi per copia privata¹²⁶.

I bandi sono sempre rivolti ad enti pubblici e privati, associazioni, scuole, aziende che presentano un progetto a favore di artisti o creativi culturali under 35 e residenti nello Stato italiano. Uno dei vari bandi, che vengono proposti, è rivolto alle residenze artistiche, con il fine di promuovere la formazione e la creazione artistica. I progetti che possono essere presentati devono assicurare l'esistenza di un luogo

¹²⁴ <https://creativitacontemporanea.beniculturali.it/italiancouncil/> (consultato in data 23 dicembre 2021).

¹²⁵ MiBACT e SIAE, *Per chi crea – Bando 2 Residenze Artistiche*, Edizione 2018, pp. 3,4.

¹²⁶ Con copia privata si intende il compenso che viene applicato a strumenti idonei alla registrazione di audio/video, in cambio della possibilità che viene data di realizzare copie ad uno personale, ma protette dal diritto d'autore. Seguendo la legge, SIAE riscuote questa cifra e la ripartisce a produttori, autori ed artisti. <https://www.perchicrea.it/> (consultato in data 27 dicembre 2021).

nel quale possono essere realizzate opere di diversi settori, come Arti Visive, Performative, Multimediali, Danza, Cinema, Teatro e Lettura¹²⁷.

Di anno in anno, nei vari bandi, vengono, inoltre, definiti i criteri e i limiti che devono essere rispettati sia da chi propone il progetto, che da chi poi ne prenderà parte.

La Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura, assieme alla Direzione Generale Promozione del Sistema Paese del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale e con una rete di Istituti Italiani di Cultura presenti all'estero, per giunta, promuove vari premi di residenza, destinati a creativi ed artisti italiani operanti nei settori culturali delle arti visive, architettura, design e curatela¹²⁸.

I premi vengono identificati con il nome della città in cui l'artista dovrà recarsi per svolgere il periodo di residenza. Tra di essi vi sono, per esempio, il Premio New York: il più antico premio pubblico italiano in materia di residenze artistiche, il quale, ogni anno, offre la possibilità a due artisti, di partecipare ad un'esperienza che possa essere formativa e professionale nei loro confronti¹²⁹ e il Premio Berlino, il quale dà la possibilità a due giovani architetti italiani, con esperienza e conoscenze delle matematiche di sostenibilità e riuso, di trascorrere sei mesi nella capitale tedesca, entrando in contatto con studi di architetti professionisti berlinesi e con l'Istituto Italiano di Cultura di Berlino¹³⁰.

In questo paragrafo son state presentate le varie iniziative, promosse a livello ministeriale, in materia di arte contemporanea e più precisamente di residenze artistiche. Vi sono moltissime altre realtà, sia pubbliche che private, che promuovono, attraverso dei bandi, delle esperienze di mobilità all'estero per artisti

¹²⁷ <https://www.perchicrea.it/bando/residenze-artistiche-2018> (consultato in data 27 dicembre 2021).

¹²⁸ <https://creativitacontemporanea.beniculturali.it/premidiresidenza/> (consultato in data 26 dicembre 2021).

¹²⁹ <https://creativitacontemporanea.beniculturali.it/premionewyork/> (consultato in data 26 dicembre 2021).

¹³⁰ <https://creativitacontemporanea.beniculturali.it/premioberlino/> (consultato in data 26 dicembre 2021).

e creativi italiani, o che allo stesso tempo, mettono a disposizione degli spazi, in Italia, per artisti e creativi proveniente dall'estero, con lo scopo, in entrambi i casi, sia di arricchire e migliorare la loro carriera artistica, sia di creare ed incentivare gli scambi culturali.

3.4.3 La promozione delle residenze artistiche nelle piattaforme online

Dalla fine nel 1900, l'istituzione di nuove realtà come luogo di residenze artistiche, venne man mano seguita dalla creazione di piattaforme online, gestite a livello europeo, nazionale o più ristretto, dall'istituzione, museo, galleria, associazione promotrice della residenza artistica. Esse hanno il compito di pubblicare, di volta in volta, bandi per nuove residenze, fornendo agli artisti e alle istituzioni ospitanti tutti gli strumenti necessari per la realizzazione di una residenza artistica. Sono moltissime le piattaforme che si possono trovare in Internet in materia di residenza artistica. Di seguito vengono presentate le quattro realtà più conosciute ed emblematiche, due delle quali con risonanza a livello internazionale e altre due su base italiana:

-*Res Artis* (Worldwide Network of Art Residencies): si tratta di un organismo professionale riconosciuto a livello mondiale, con sede istituzionale in Australia. Si compone di una rete di 550 residenze artistiche, con sedi in 75 diversi paesi del mondo. L'obiettivo è quello di sostenere e connettere tra loro le residenze, attraverso incontri faccia a faccia o in formato digitale, cercando di essere costantemente aggiornati e preparati in materia di mobilità culturale¹³¹.

-*TransArtists*: è un database creato ad Amsterdam nel 1997, al cui interno vi sono 1500 programmi di residenze artistiche con sede in tutto il mondo. L'obiettivo è quello di rendere la rete di residenze artistiche attive, accessibili e utilizzabili da tutti gli artisti attraverso il sito web, ma anche con altre attività da loro ideate, come workshop, progetti di ricerca ecc. Ogni residenza, esistente e riconosciuta da *TransArtists*, viene presentata nel loro sito a 360°¹³².

¹³¹ <https://resartis.org/> (consultato in data 14 dicembre 2021).

¹³² <https://www.transartists.org/en> (consultato in data 14 dicembre 2021).

-*AIR – artinresidence*: Si tratta di una piattaforma di riferimento per residenze artistiche in Italia e all'esterno, ma in particolare per le prime, e per la mobilità di artisti specializzati in arti visive e performative, la quale nasce nel 2010 grazie ad una collaborazione tra FARE¹³³, Fondazione Cariplo¹³⁴ e Regione Lombardia. Nel sito è possibile trovare il database di tutte le residenze italiane, le news su nuovi programmi e le posizioni aperte. Questa piattaforma promuove anche il turismo culturale, facendo conoscere dei territori italiani meno noti e permettendo a chiunque voglia di alloggiare in particolari ed emblematiche residenze artistiche¹³⁵.

-*Residenze Artistiche*: questo sito, al quale si può accedere anche attraverso la pagina del MiBACT, è stato realizzato dalla Giunta della Regione Emilia-Romagna, in occasione della promozione del progetto Interregionale Residenze Artistiche 2015/2017, nato dall'Intesa creatasi nel dicembre 2014 tra MiBACT, Regioni e Province Autonome. I responsabili delle pubblicazioni e delle comunicazioni sono la Regione Emilia-Romagna e la Regione Puglia. Il progetto Residenze Artistiche nacque con l'obiettivo di promuovere dei cambiamenti in ambito dello spettacolo dal vivo, coinvolgendo le varie personalità verso un obiettivo comune¹³⁶.

Questi quattro esempi rappresentano le quattro piattaforme più emblematiche e che meglio funzionano a livello internazionale e nazionale in materia di residenze

¹³³ FARE nasce nel 2008 con l'obiettivo di promuovere e valorizzare il settore artistico e tutto ciò che è ricollegabile al contemporaneo culturale. Il ruolo di FARE si caratterizza nell'ascoltare il sistema dell'arte e le persone che in esso vi lavorano, andando a studiare cosa deve essere fatto e come deve essere fatto. In questo modo si creano delle collaborazioni con enti ed istituzioni culturali pubbliche e private, che portano ad una gestione efficace della cultura in rete nazionali ed internazionali. La sede di FARE si trova a Milano. <http://www.farearte.org/it/> (consultato in data 14 dicembre 2021).

¹³⁴ Fondazione Cariplo è una fondazione con sede a Milano, la quale si dedica alla filantropia attraverso le risorse di cui dispone, siano esse economiche, professionali e progettuali, con lo scopo di promuovere e supportare la realizzazione di progetti che pongono al loro centro il bene comune e l'interesse collettivo. Si impegna nel sostegno di progetti legati alla fruizione dell'arte, della cultura, della ricerca scientifica e dell'ambiente. <https://www.fondazionecariplo.it/it/index.html> (consultato in data 14 dicembre 2021).

¹³⁵ <https://www.artinresidence.it/it/residenze/> (consultato in data 14 dicembre 2021).

¹³⁶ <https://www.residenzeartistiche.it/> (consultato in data 14 dicembre 2021).

artistiche. Ma, cercando nel web se ne possono trovare moltissime, sia più generiche, che più specifiche.

CAPITOLO TERZO

LO STUDIO DELLE OPPORTUNITA' E DEI VANTAGGI, DERIVANTI DALLA REALIZZAZIONE DI RESIDENZE ARTISTICHE, ATTRAVERSO TRE DIFFERENTI ESEMPI

I capitoli precedenti hanno permesso di dare una visione generale, di contesto, di insieme al concetto di residenze artistica, da diversi punti di vista, principalmente storico, concettuale e giuridico. Questo terzo capitolo, invece, presenterà degli esempi pratici di residenze artistiche. Nel primo paragrafo verrà effettuata una mappatura di tutte le residenze artistiche presenti al giorno d'oggi in Italia, attraverso un'analisi regione per regione. Il secondo paragrafo, invece, rappresenta la parte centrale di questa tesi, poiché verranno presentate tre istituzioni culturali ed artistiche con diverso statuto: una fondazione, un'associazione di promozione sociale ed un museo, le quali hanno inserito all'interno delle loro attività la realizzazione di residenze artistiche. Sono state scelte queste tre realtà affinché ciò che segue sia, oltre che di ricerca, anche un lavoro di confronto tra di esse.

1. MAPPATURA DELLE RESIDENZE ARTISTICHE IN ITALIA

Il primo paragrafo di questo terzo capitolo ha lo scopo di identificare e definire tutte le residenze artistiche, di vario genere, presenti nella penisola italiana¹³⁷, realizzando quella che viene definita una vera e propria mappatura.

Sono molte le istituzioni, fondazioni, associazioni, musei, gallerie, aziende e così via che svolgono residenze artistiche in Italia, anche se molte di esse danno l'opportunità di prender parte a queste esperienze, senza etichettarle con l'espressione "residenza d'artista".

Per ricavare informazioni riguardanti questo argomento sono stati principalmente studiati i siti web (citati anche nel secondo capitolo) che si occupano totalmente di

¹³⁷ Nella maggior parte dei casi, soprattutto per le residenze non realizzate in collaborazione con il MiBact, saranno indicati i luoghi in cui si svolgono (fondazione, galleria, museo, associazione, spazio espositivo), poiché nel corso dell'anno alcune realtà offrono più di una residenza, ognuna delle quali identificata con un nome diverso.

residenze artistiche, in particolare: *Res Artis*, *TransArtists*, *AIR – artinresidence e Residenze Artistiche*. Oltre a questi siti, per verificare le residenze artistiche realizzate in collaborazione con il MiBACT, si è fatto riferimento ai siti web delle varie regioni italiane; successivamente sono state scambiate delle mail con gli addetti alla cultura per ogni regione.

Di seguito verranno elencate, in ordine per regione, le varie residenze artistiche pubbliche attive nel triennio di Intesa 2018/2020, prolungate poi fino al 2021¹³⁸ a causa del Covid-19, all'interno del territorio italiano, le quali vengono divise in Centro di residenza e Artisti nei Territori. In aggiunta, saranno indicate anche tutte le altre residenze presenti nel territorio, attive nel 2021 e con progetti in realizzazione per il 2022.

Valle d'Aosta:

-*Vicina distanza*: organizzato da Cittadella per giovani, Spazio Teatro, Cittadella (AO)¹³⁹.

-*Montagna sociale contemporanea, residenza per artista in Valle d'Aosta*: Organizzato dall'Associazione Culturale framedivision e progettoSKIA, in collaborazione con il Consiglio Regionale della Valle D'Aosta e altri enti pubblici e privati, Aosta.

Piemonte:

-Centro di Residenza: *Lavanderia a vapore*: Organizzato dalla Fondazione Piemonte dal Vivo, Collegno (TO).

-Quattro progetti di residenza per “Artisti nei territori” per il triennio 2018/2020, con proroga nel 2021, alle seguenti proposte progettuali:

1. Associazione Culturale IdeAgorà per il progetto *#Performing Lands*: provincia di Cuneo¹⁴⁰.

¹³⁹ <https://www.cittadelladeigiovani.it/evento/residenza-artistica-vicina-distanza/> (consultato in data 12 febbraio 2022).

¹⁴⁰ <https://www.festivalmirabilia.it/residenze/performing-lands-2018-2020> (consultato in data 12 febbraio 2022).

2. Stalker Teatro Società Cooperativa per il progetto *Residenza Multidisciplinare Arte Transitiva*, Torino.

3. Associazione LIS-LAB Performing Arts per il progetto *Cross Residence*, Novara.

4. Fondazione Cirko Vertigo per il progetto *Casa del Circo Contemporaneo*, Torino¹⁴¹.

-UNIDEE – Università delle Idee di Cittadellarte, Biella.

-Reiss Arti Performative, zona industriale di Torino.

-Fusion Art Gallery, Torino.

-Viadellafucina16, Porta Palazzo, Torino.

-Cripta747, Torino.

-Bivaccourbano_Studio, Torino: organizzato da Progetto Diogene, con l'aiuto del Comune di Torino e della Regione Piemonte.¹⁴²

Lombardia:

-Centro di residenza, *IntercettAzioni*, Milano.

-Cinque progetti di residenza per “Artisti nei territori” per il triennio 2018/2020, con proroga nel 2021, alle seguenti proposte progettuali:

1. *Il Granaio*, Bergamo: progetto di Qui e Ora Residenza Teatrale in collaborazione con l'AIDA, Associazione Interdisciplinare delle Arti e il Comune di Arcene (BG), creato grazie al contributo del MIBACT, di Fondazione Cariplo e della Regione Lombardia.

2. *Associazione Ariella Vidach- A.i.E.P.*, Milano.

3. *TeatroLaCucina*, Milano: teatro inserito all'interno del progetto collettivo *Olinda*.

¹⁴¹ Fondazione Cirko Vertigo, in collaborazione con la regione Piemonte, *Progetto di residenze artistiche “Casa del circo contemporaneo”*. Invito pubblico per la selezione di progetti artistici e creativi di circo contemporaneo di artisti residenti in Italia e all'estero – Anno 2022, p. 1.

¹⁴² http://www.progettodiogene.eu/bivaccourbano_studio/ (consultato in data 12 febbraio 2022).

4. *Residenza Idra*, Milano: promossa dall'Associazione Culturale ILINX, in collaborazione con Comune di Inzago (MI).

5. *Teatro In-folio*, residenza Carte Vive, Milano.

- *NAOcrea*, Milano.

- *Gate 44*, Milano.

- *The Blank Residency*, Bergamo.

- *Endless Residency*, Milano.

- *PigPrints-Printmaking Residency*, Milano.

- *Palazzo Monti*, Brescia.

- *PimOff Spazio Scenico*, Milano.

- *VIR, Viafarini-in-residence*, Milano.

- *The Rockefeller Foundation Bellagio Center*, Bellagio.

- *Fondazione Antonio Ratti*, Como.

- *Gluck50*, Milano.

- *O' A.I.R.*, Milano.

- *FDV Residency*, Milano.

- *Benaco Arte*, Sirmione (BS).

Veneto:

- *CSC Progetto Residenze*, comune di Bassano del Grappa (TV).

- *We art 3*, Fondazione Teatro Comunale Città di Vicenza.

- *In Metamorfosi – Residenze per la ricerca teatrale*, Associazione Teatro del Lemming di Rovigo.

- *A Collection*, Venezia (si approfondirà nei paragrafi successivi).

- *Venezia Contemporanea*, Venezia.

- *Scuola Internazionale di Grafica*, Venezia.

-*Fondazione Bevilacqua La Masa*, Venezia (si approfondirà nei paragrafi successivi).

-*C32 performingartworkspace*, Venezia.

-*Gallerie dell'Accademia*, Venezia (si approfondirà nei paragrafi successivi).

-*Fabrica*, Treviso.

Trentino-Alto Adige:

-Centro di Residenza, *Passo Nord*:

1. *Centrale Fies*, Dro (TN)

2. *Oriente Occidente*, CID-Centro Internazionale della Danza, Rovereto (TN)

3. *Abbondanza/Bertoni*, Komm Tanz, Rovereto (TN)

4. *Cooperativa teatrale Prometeo*, Bolzano.

5. *il Gaviale società cooperativa*, Trento.

Friulia Venezia Giulia:

Tre progetti di residenza per “Artisti nei territori” per il triennio 2018/2020, con proroga nel 2021, alle seguenti proposte progettuali:

1- *Dialoghi_Residenze delle Arti Performative*, CSS Teatro Stabile di innovazione del Friuli-Venezia Giulia, Udine.

2. *ARTEFICI. Residenze creative FVG*, Gorizia.

3. *La Contrada*, Teatro Stabile di Trieste

-*UFO – Centro di Residenze, studio e partecipazione*, Trieste.

-*RAVE, East Village Artist Residency*, Manzano (Udine).

-*Air Trieste*, Trieste.

-*Art Aia- Creatives in Residence*, Pordenone.

Liguria:

-*Fondazione Bogliasco*, Genova.

-*Tell Us, Messy Lab Collettivo di Ceramica*, Ecovillaggio Torre Superiore (IM).

Emilia-Romagna:

Cinque progetti di residenza per “Artisti nei territori” per il triennio 2018/2020, con proroga nel 2021, alle seguenti proposte progettuali:

1. *AtelierSi*, Bologna.

2. *L’Altra Società Cooperativa*, Bologna.

3. *Masque Teatro*, Forlì.

4. *Teatro Due Mondi*, Faenza (RA)

5. *Teatro Nucleo*, Pontelagoscuro (FE)

-Centro di Residenza Emilia-Romagna: *Associazioni culturali L’Alboreto* (RI) *La Corte Ospitale* (RE).

-*Fienile Fluò*, Bologna.

-*Nosadella.due*, Bologna.

-*La Maison 22*, Bologna.

-*Prospettive-Territori D’arte*, province di Modena, Bologna e Rimini.

-*LiveStudio-Metronom*, Modena.

-*Culturara*, Calderara di Reno (BO).

Toscana:

-*Accademia Amiata Mutamenti*, vari territori toscani, in particolare Grosseto.

-*Armunia*, Cultura e Spazi di condivisione, Livorno.

-*Associazione Sosta Palmizi*, Arezzo.

-*Associazione Teatro Buti*, Pisa

-*Giallo Mare Minimal Teatro*, Firenze.

-*Multiresidenza Flow*: *Elsinor Cooperativa Sociale*, *Associazione culturale Versiliadanza*, *Associazione culturale Murmuris*, Firenze.

-*Officine della Cultura*, Arezzo.

-*Sesto TRAM Teatro di Residenza Artistica Multipla: Atto Due* – Company Blu – Teatro della Limonaia, Firenze.

-*Straligut Teatro*, Siena.

-*Teatri d’Imbarco a.p.s.*, Firenze.

-*Teatro Studio Krypton s.c.r.l.*, Firenze.

-*Toscana Terra Accogliente 2022*, organizzato da Residenze Artistiche Toscane, a cui aderiscono: Anghiari Dance Hub (AR), Archetipo (FI), Armunia, CapoTrave/Kilowatt (LI), Catalyst (FI), Consorzio Coreografi Danza d’Autore (SI), Giallomare (FI), Kanterstrasse (AR), Kinkaleri (FI), Murmuris (FI), Officine Papage (PI), Pilar Ternera (LI), Sosta Palmizi (AR), Straligut (SI), Teatro delle Donne (FI), Teatrino dei Fondi (PI), Teatro Popolare d’Arte (FI), Versiliadanza (FI)¹⁴³.

-*La Macina di San Cresci*, Greve in Chianti (FI).

-*Siena Art Institute*, Siena.

-*Studio a Santa Maria a Rignano*, Greve in Chianti (FI).

-*Ancora del Chianti, Greve in Chianti* (FI).

-*ALDES/SPAM*, Lucca.

-*Il Vivaio del Malcantone*, Firenze.

-*Murate Art Discritc*, Firenze.

-*F_AIR*, Firenze.

-*Manifattura Tabacchi, NAM Not A Museum*, Firenze.

Marche:

Due progetti di residenza per “Artisti nei territori” per il triennio 2018/2020, con proroga nel 2021, alle seguenti proposte progettuali:

1. *Associazione Marchigiana Attività Teatrali*, Ancona.

¹⁴³ <https://www.residenzeartistichetoscane.it/toscana-terra-accogliente-2021/> (consultato in data 13 febbraio 2022).

2. *Associazioni Inteatro*, Villa Nappi, Teatro della Luna, Cinema Italia, Ancona.

-*L'Approdo*, litorale di Porto san Giorgio (FM).

-*ValdericArte*, nelle Appennini, tra Toscana, marche e Umbria.

Umbria:

Un progetto di residenza per “Artisti nei territori” per il triennio 2018/2020, con proroga nel 2021, alla seguente proposta progettuale:

1. *Dance Gallery*, Perugia.

-Centro di Residenza: *C.U.R.A. Centro Umbro di Residenze Artistiche*, composto da: Indisciplinart srl (TR), La Mama Umbria International (PG), Coop. GE.CI.TE. / Spazio ZUT! (PG), Centro Teatrale Umbro (PG), Micro Teatro Terra Marique (PG).

-*Arte Studio Ginestrelle*, Assisi (PG).

-*Nutrimenti – Centro di Palmetta*, Terni.

Abruzzo:

Tre progetti di residenza per “Artisti nei territori” per il triennio 2018/2020, con proroga nel 2021, alla seguente proposta progettuale:

1. *Progetto OIKOS*, Florian metateatro Onlus, Pescara.

2. *Zone libere_azioni di sostegno alla creazione contemporanea*, ACS - Abruzzo Circuito Spettacolo, Teramo.

3. *Contaminazioni*, Arti e Spettacolo, L'Aquila.

-*GAP – Guilmi Art Project*, Chieti.

-*La Casa per le Arti*, Chieti.

Lazio:

Quattro progetti di residenza per “Artisti nei territori” per il triennio 2018/2020, con proroga nel 2021, alla seguente proposta progettuale:

1. *Associazione culturale Il Melograno* ovvero *Teatro delle condizioni Avverse*, Rieti.

2. *Associazione Gruppo Arteam Jobel Teatro*, Rieti.

3. *Associazione 20chiavi*, Viterbo.

-*Periferiche Artistiche, Centro di Residenza Multidisciplinare della Regione Lazio*:
Associazione Temporanea di Scopo composta da: Associazione Twain (RM),
Associazione Settimo Cielo (RM), Associazione Vera Stasi (VT), Ondadurto
Teatro (RM).

-*Associazione culturali International Theatre*, Roma.

-*Associazione culturale C.R.E.T.A.*, Roma.

-*ICCD Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione*, Roma.

-*Villa Medici*, Roma.

-*Fondazione Pastificio Cerere*, Roma.

-*Casa delle Traduzioni*, Roma.

- *Artea Art Cohousing Artist Residency*, Roma.

-*American Academy in Rome*, Roma.

-*Demoni Danzanti*, Rieti.

Molise:

- *Vis à Vis Fuoriluogo*, Associazione culturale Limiti inchiusi arti visive,
Campobasso.

-*Il Giardino – Artistic Farm*, Rotello (CB).

-*The Museum of Loss and Renewal*, Isernia.

Campania:

-*Centro di Residenza C. re.a.re Campania*, composto da TAN Teatri Associati di
Napoli e C.O.S. Consorzio Operatori dello Spettacolo.

-*Fondazione Morra Greco*, Napoli.

-*ShowDesk*, Napoli.

-*L'Appartamento*, Napoli.

-*Fondazione Aurelio Petroni*, Napoli.

Calabria:

Tre progetti di residenza per “Artisti nei territori” per il triennio 2018/2020, con proroga nel 2021, alla seguente proposta progettuale:

1. *Associazione Culturale Scena Verticale*, Cosenza,

2. *Compagnia Teatro del Caro*, Catanzaro.

3. *DRA.C.MA Centro Sperimentale*, Reggio Calabria.

- *MigraMenti. SPAc – Studies on Performing and Acting*, Reggio Calabria.

- *Scaleable Museum Story Factory*, Cosenza.

- *In-ruins*, Catanzaro.

- *Cose Belle Off*, Cosenza.

- *Progetto Marebox*, Bocs Art, Cosenza.

- *Aspromondo*, Reggio Calabria.

Basilicata:

- *Stato in luogo*, Potenza.

- *In Linea d’Aria*, Comuni di Accettura (MT), Aliano (MA), Campomaggiore (PZ), Cirigliano (MA) e Pietrapertosa (PZ).

- *Castello San Basilio*, Matera.

Puglia:

- *Associazione culturale ResExtensa*, Bari.

- *Società Cooperativa Koreja*, Lecce.

- *Associazione Artistico Culturale Cultura e Musica “G. Curci”*, Barletta.

- *Armamaxa*, Brindisi.

- *Associazione Culturale Tra il dire e il fare*, Bari/*Compagnia La Luna nel letto*, Bari.

- *Bottega degli Apocrifi*, Foggia.

- Crest*, Taranto.
- Compagnia Diaghilev*, Bari.
- Teatro Le Forche Società Cooperativa*, Taranto.
- Teatro TerramMare*, Lecce.
- *Primo Piano Special Projects*, Lecce.
- TreSette*, ZNS Project, Bari.
- Transizioni*, Lecce.
- Treeline Residency*, Masseria Pavone, Taranto.
- Domus Artistic Residency_inResidence*, Lecce.
- Random Association*, Lecce.

Sicilia:

- Discontinuo*, Collettivo Flock, Messina.
- Farm Cultural park*, Agrigento.
- Villa R*, Messina.

Sardegna:

Tre progetti di residenza per “Artisti nei territori” per il triennio 2018/2020, con proroga nel 2021, alla seguente proposta progettuale:

1. *Interconnessioni*, Associazione Tersicorea, Cagliari.
2. *Spazi di memoria*, Carpe Diem Società Cooperativa, Nuoro.
3. *Maria di Isili*, Associazione culturale la Fabbrica Illuminata, Cagliari.

-*Nocefresca*, Milis (OR).

-*Ivy-Node*, Nurri¹⁴⁴.

¹⁴⁴ Per realizzare questa mappatura sono stati consultati i seguenti siti:
<https://www.artinresidence.it/residences/> (consultato in data 13 febbraio 2022).
<https://resartis.org/> (consultato in data 13 febbraio 2022).
<https://www.residenzeartistiche.it/> (consultato in data 13 febbraio 2022).
<https://www.transartists.org/en> (consultato in data 13 febbraio 2022).



Fig. 6

Diffusione delle Residenze Artistiche a livello italiano, regione per regione.

Leggendo l'elenco di residenze sopra riportato, si può dedurre che vi è una distribuzione a macchia di leopardo di queste esperienze, all'interno della penisola italiana. Da questa mappa (Fig. 6) è possibile notare e distinguere la maggior o minor presenza di Residenze in ogni regione. Sono tre le regioni con il più elevato numero di Residenze: Lombardia, Toscana e Puglia. Chiaramente, la quantità di queste realtà è, molto spesso, direttamente proporzionale alla grandezza della regione, infatti, per tutti e tre i casi si tratta di territori molto ampi, in cui vi sono

Questi siti sono in continuo aggiornamento, poiché di giorno in giorno vengono aggiunte nuove residenze o cancellate temporaneamente delle altre. La mappatura presente in questa tesi tiene conto dei dati aggiornati fino al 13 febbraio 2022.

città di notevoli dimensioni e importanti a livello culturale e artistico, basti pensare per esempio a Milano e Firenze.

È bene notare che tra le regioni con il minor numero di Residenze, vi sono: Valle d'Aosta, Molise, Basilicata, Sicilia, le quattro che non aderiscono alla cosiddetta Intesa sancita tra Stato e Regione in materia di Residenze Artistiche¹⁴⁵. Di conseguenza, è anche per questo motivo che detengono un numero di Residenze minore rispetto alle altre regioni.

Vi sono anche altri motivi che determinano la presenza o meno di residenza artistica, per esempio, un ruolo chiave è svolto dalla dimensione politica della regione. La maggior o minor presenza di questa tipologia di realtà dipende anche dall'importanza e dall'interesse che viene dedicato ed investito in cultura, da parte delle varie Giunte, regionali e comunali.

Infine, in aggiunta a tutti gli esempi sopra citati, vi è *CURA*, un progetto interregionale per le Residenze Artistiche. L'ultimo bando risale al 2021, per l'assegnazione di 5 Residenze. Questo progetto ha, da una parte, lo scopo di condurre l'artista verso una ricerca legata all'esecuzione dell'atto creativo e agli elementi, strumenti, materiali che costituiscono il suo lavoro e, dall'altra parte, a favorire un dialogo aperto con diversi professionisti del mondo culturale e artistico.

Il progetto *CURA* è promosso da IDRA Teatro, ubicato a Brescia. I partner che aderiscono al progetto *CURA* sono:

-*Associazione Ideagorà/Prog. #PerformingLands*, Busca (CN)

-*Centro di Residenza della Toscana – Armunia* (Arezzo)

-*CapoTrave/Kilowatt* (Livorno).

-*C.Re.A.Re Campania* (Centro di Residenza della Regione Campania) /*Teatri Associati di Napoli Cross Residence*, Napoli.

¹⁴⁵ Presidenza del Consiglio dei Ministri, Conferenza permanente per i rapporti tra lo stato, le regioni e le province autonome di Trento e Bolzano, *Intesa, ai sensi dell'articolo 8, comma 6, della legge 5 giugno 2003, n. 131, tra il Governo, le Regioni e le Province autonome di Trento e Bolzano su obiettivi e finalità degli accordi di programma, in attuazione delle disposizioni dell'articolo 43 "Residenze" del decreto del Ministro dei beni e delle attività culturali e del turismo n. 332 del 27 luglio 2017 e ss.mm. ., Cit., p. 2.*

- Elsinor Centro di Produzione Teatrale/Teatro Cantiere Florida*, Firenze.
- Cross Residence*, Verbania (VB).
- Periferie Artistiche – Centro di Residenza della Regione Lazio/Settimo Cielo*, Roma.
- R.A.M.I. Residenza Artistica Multidisciplinare ILINXARIUM*, Milano.
- Stalker Teatro, Officine CAOS/Residenza Multidisciplinare Arte Transittiva*, Torino.
- Teatri di Vita*, Bologna.
- Teatro Akropolis*, Genova.

Ognuno di questi partner offre delle diverse modalità di realizzazione della residenza, che variano in base alla durata, alla presenza di vitto e alloggio, alla retribuzione e al progetto finale¹⁴⁶.

2. LE RESIDENZE ARTISTICHE ALL'INTERNO DI TRE ISTITUZIONI CULTURALI DIFFERENTI

Come accennato nella parte introduttiva di questo terzo capitolo, il seguente paragrafo è dedicato alla presentazione del fenomeno delle Residenze Artistiche all'interno di tre enti differenti, tutti con sede a Venezia: Fondazione Bevilacqua La Masa, Associazione di promozione sociale A Collection e le Gallerie dell'Accademia. Vi sono, chiaramente, delle differenze tra queste tre realtà ed è proprio per questo che è stato scelto di approfondirle e confrontarle. Lo scopo principale è quello di studiare quali sono le opportunità, le utilità, i vantaggi che nascono e si sviluppano in seguito ad una residenza artistica e allo stesso tempo le critiche, i punti di debolezza, gli ostacoli legati a ciò. I vari punti di vista verranno presentati come trama di una serie di interviste effettuate sia con i soggetti che lavorano all'interno delle istituzioni culturali, sia con gli artisti che decidono di prendere parte ad una residenza artistica.

¹⁴⁶ Idra Teatro, *Progetto CURA. Bando per l'assegnazione di 5 residenze interregionali 2021*, Brescia, pp. 1-10.

2.1 La Fondazione Bevilacqua La Masa raccontata attraverso le sue residenze d'artista

2.1.1. Quando nasce e cos'è Fondazione Bevilacqua La Masa: un'introduzione storica

La Fondazione Bevilacqua La Masa venne istituita nel 1898, a seguito di un lascito testamentario, da parte di Felicita Bevilacqua La Masa.

Felicita nacque nel 1822 a Verona, dai conti Alessandro Bevilacqua e Carolina Santi. La famiglia, composta anche da altri due fratelli, Girolamo e Guglielmo, aveva radici trentine e grandi possedimenti nelle città di Brescia e di Verona.

Durante gli anni di vita, Felicita, si circondò di tre figure maschili fondamentali, che influenzarono le sue scelte e il suo percorso: i suoi due fratelli e, successivamente, l'amato generale Giuseppe La Masa. La figura di quest'ultimo fu importante per Felicita tanto per il legame sentimentale e amoroso che unì i due, quanto per avergli permesso, con lui e attraverso lui, di capire quale fosse il fine ultimo dell'esistenza, ossia la salvezza e la gloria della Patria. Il suo impegno fu fondamentale in quegli anni, sia durante il Risorgimento italiano che nel periodo postunitario¹⁴⁷.

Per tutta la sua vita Felicita si impegnò nell'aiutare il prossimo, sia dal punto di vista familiare, verso i suoi fratelli (i loro genitori morirono rispettivamente nel 1935 il padre e nel 1849 la madre) e il suo amato La Masa, che verso la libertà della nazione, attraverso veri e propri esempi di sacrificio e abnegazione.

Alla morte di entrambi i genitori, Felicita, primogenita della famiglia, cercò di preservare ed arricchire il patrimonio dei Bevilacqua, tanto da acquistare, nel 1851, il palazzo di Cà Pesaro, ubicato sul Canal Grande, a Venezia. Nello stesso anno, il fratello Guglielmo ottenne il titolo di Duca, ma solo pochi anni dopo mancò per febbre miliare¹⁴⁸.

¹⁴⁷ E. Barisoni, *Ho perdonato, ma non dimenticato! Felicita Bevilacqua La Masa e Margherita Grassini Sarfatti, due donne tra Venezia e l'Italia a cavallo del secolo*, in *Atelier Venezia – Gli studi della Bevilacqua La Masa, 1901-1965*, (Venezia, Fondazione Bevilacqua La Masa, Galleria di Piazza san Marco, 3 marzo-29 aprile 2018) a cura di S. Cecchetto, Venezia, Grafiche Veneziane, marzo 2018, pp. 15-27, qui pp. 15-16.

¹⁴⁸ Ivi, pp. 17-18

Nel 1881, dopo una vita intera passata a lottare per salvare la Patria, Giuseppe La Masa morì a Roma. Felicita, ormai sola, visse, per gli anni restanti della sua vita presso Cà Pesaro. Non si seppe il vero motivo per cui ella decise di vivere proprio lì, dato che il suo luogo prediletto fu sempre il castello di Bevilacqua a Verona: si narra che questa scelta fu, probabilmente, legata alla volontà di gestire meglio le questioni finanziarie legate alla famiglia.

Il 28 gennaio del 1899, Felicita Bevilacqua La Masa morì a Venezia, lasciando un testamento di fondamentale importanza, all'interno del quale la donna ripercorse gli anni della sua vita, nominando le persone che l'avevano affiancata e quelle che invece l'avevano delusa e affermando nuovamente i suoi valori e il suo credo nei confronti della famiglia e della nazione. Inoltre, Felicita identificò tre luoghi che rappresentano ciò che resta dell'eredità dei Bevilacqua La Masa, ognuno con caratteristiche diverse, affidandoli all'uso di diverse persone. Essi furono: il Castello di Bevilacqua a Verona, il palazzo Bevilacqua in corso Cavour a Verona e il palazzo di Cà Pesaro. È esattamente ciò che riguarda quest'ultimo ad essere di notevole importanza per questa tesi di laurea¹⁴⁹.

2.1.2 La prima tipologia di residenza artistica: gli Atelier

2.1.2.1 Dal lascito di Felicita Bevilacqua ai giovani pittori studenti poveri verso i primi anni 2000

Felicita desiderava che Cà Pesaro diventasse una moderna *factory* creativa, e pertanto¹⁵⁰, all'interno del suo testamento, scrisse:

[...] l'ultimo piano per studi di giovani pittori studenti poveri, concessi gratuitamente o con tenuissime pigioni; il secondo piano nobile da appigionarsi onde ritrate i mezzi per sopperire alle spese di manutenzione; il primo piano nobile e gli ammezzati dovranno servire in tutto od in parte, ad esposizione permanente d'arti ed industrie veneziane a profitto specie di giovani artisti, ai quali è spesso interdetto l'ingresso nella grandi mostre, per cui sconosciuti e sfiduciati non hanno mezzi da farsi avanti, e sono sovente

¹⁴⁹ Ivi, p. 18.-19.

¹⁵⁰ Ivi, p.19

costretti a cedere i loro lavori a rivenduglioli ed incettatori che sono i loro vampiri [...]¹⁵¹.

I primi documenti, riguardanti l'“affitto” di questi luoghi come studi per giovani artisti, ancora conservati presso Cà Pesaro, risalgono ai primi mesi del 1901. I locali messi a disposizione per gli artisti furono inizialmente quattordici: dodici per pittori e due per scultori¹⁵².

Il primo a farsi avanti, all'inizio del febbraio 1901, con una specifica richiesta al Municipio di Venezia, fu l'artista, al tempo minorenne, Guido Balsamo Stella. La risposta, positiva, da parte del Comune avvenne attraverso la stipulazione di un contratto d'affitto, con il quale si assicurava la permanenza negli studi per un anno, con la possibilità di proroga, pagando un affitto mensile di ₣ 10.

Successivamente alla sua, seguirono le richieste di molti altri artisti, i quali indicavano sempre le motivazioni che li spingevano a “candidarsi” e sottolineavano il loro stato sociale di povertà. Il Comune, per accertare la condizione economica, compiva delle opportune verifiche¹⁵³.

Ben presto sorsero lamentele e critiche legate al pagamento dell'affitto. Si trattava di somme ridotte, ma non tanto quanto veniva indicato nel testamento di Felicita, dove si affermava che gli studi dovevano essere offerti gratuitamente o richiedere bassissimi corrispettivi¹⁵⁴.

Nonostante le tensioni che si crearono tra gli artisti nel lavorare uno accanto all'altro all'interno di Palazzo Pesaro, la questione delle spese d'affitto segnò un avvicinamento tra tutti loro, i quali si fecero forza per farsi riconoscere i propri diritti. Il concetto di “fare gruppo” fu una delle caratteristiche principali che distinse

¹⁵¹ E. Di Martino, *Bevilacqua La Masa 1908-1993. Una fondazione per i giovani artisti*, Marsilio, Venezia, 1994 (prima edizione 1984), p.140.

¹⁵² G. Zamberlan, *Sotto i tetti di Venezia*, in *Atelier Venezia – Gli studi della Bevilacqua La Masa, 1901-1965*, (Venezia, Fondazione Bevilacqua La Masa, Galleria di Piazza san Marco, 3 marzo-29 aprile 2018) a cura di S. Cecchetto, Venezia, Grafiche Veneziane, marzo 2018, pp. 107-111, qui p. 107.

¹⁵³ G. Bianchi, *Traccia per una iniziale storia degli studi della Fondazione Bevilacqua*, in *Atelier Venezia – Gli studi della Bevilacqua La Masa, 1901-1965*, (Venezia, Fondazione Bevilacqua La Masa, Galleria di Piazza san Marco, 3 marzo-29 aprile 2018) a cura di S. Cecchetto, Venezia, Grafiche Veneziane, marzo 2018, pp. 33-47, qui pp. 33-34.

¹⁵⁴ Ivi, p. 35.

e identificò i giovani talenti, come se facessero parte della stessa famiglia e si sostenessero a vicenda nei momenti di necessità.

Il gruppo di artisti decise di mandare una lettera alla Giunta Municipale richiedendo principalmente il ribasso o addirittura l'eliminazione delle spese di affitto. Si decise di applicare un tasso di sconto e pertanto di passare dalle 10 alle 6 lire mensili richieste, con un severo invito a mettersi al pari con le precedenti mensilità¹⁵⁵.

La questione riguardante l'affitto andò avanti per i primi anni nel 1900, tanto da arrivare, dopo varie lettere di protesta da parte degli artisti, alla decisione della Giunta Comunale di intimare loro a lasciare il palazzo a causa dell'insolvenza di diverse rate. Dopo diversi accordi e trattative, vennero stipulati nuovi contratti dove il canone mensile si abbassava a tre lire¹⁵⁶.

Tra i vari artisti che ebbero la possibilità di lavorare negli atelier di Cà Pesaro ci furono anche delle donne, tra cui Maria Vinca¹⁵⁷, pittrice italiana di figura e paesaggio, con una formazione avvenuta tra Milano, a Brera, e Venezia, dove si trasferì nel 1903, per lavorare a Cà Pesaro e successivamente aprire un suo studio a San Trovaso¹⁵⁸. Bisognerà aspettare gli anni del dopoguerra per vedere una maggior presenza femminile negli studi d'artista.

Dal 1908, agli artisti venne offerta la possibilità di esporre, all'interno di mostre, effettuate sempre nel Palazzo Pesaro, le opere realizzate durante il periodo di sperimentazione ed apprendimento personale e professionale all'interno degli studi. Il riconoscimento del lavoro svolto per l'organizzazione delle mostre si deve a Nino Barberini: critico d'arte moderna di origini ferraresi, il quale già dall'anno prima

¹⁵⁵ Ivi, p. 35-37.

¹⁵⁶ Ivi, p. 40.

¹⁵⁷ Ivi, p. 41.

¹⁵⁸ C. Beltrami, 1913. *La I Esposizione d'Arte Veneta*, in *Gli artisti di Cà Pesaro. L'Esposizione d'arte del 1913*, a cura di N. Stringa e S. Portinari, Venezia, Edizioni Cà Foscari, 2017, pp. 185-198, qui p. 190.

esercitava il ruolo di Direttore della Galleria Internazionale d'Arte Moderna e di Segretario della Fondazione Bevilacqua La Masa¹⁵⁹.

Barberini volle realizzare queste mostre per permettere agli artisti “rifiutati” dalla Biennale di quegli anni di poter esporre le loro opere. Tra di loro vi furono anche Gino Rossi e Arturo Martini¹⁶⁰.

Cà Pesaro, dal 1908, divenne un vero e proprio centro d'arte, con al primo piano e in quello di mezzo, le mostre riguardanti l'Opera della Bevilacqua La Masa, al piano nobile la Galleria Internazionale d'Arte Moderna e all'ultimo piano gli studi degli artisti. Dal 1925 ci fu un cambiamento drastico della disposizione di questi luoghi: le mostre dell'Opera furono trasferite al Lido di Venezia, mentre gli atelier d'artista furono spostati all'ultimo piano di Palazzo Carminati a San Stae, di proprietà comunale, dove giacciono tutt'ora e vennero ridotti da quattordici a dieci. I nuovi studi presentavano comunque delle problematiche, come la difficoltà e la scomodità delle scale per raggiungerli o la somiglianza a delle stanze in soffitta. Nonostante questi limiti, gli artisti venivano ripagati dal panorama mozzafiato su Venezia, che si poteva ammirare attraverso le finestre¹⁶¹.

Vi furono molti artisti che ebbero lo studio presso Palazzo Carminati, tra i quali Emilio Vedova, il quale inviò la richiesta al Comune, indicando di provenire da una famiglia molto numerosa, la quale non poteva aiutarlo nella sua formazione, a causa della mancanza di risorse finanziarie a loro disposizione¹⁶².

Un altro artista ad essere ospitato presso gli atelier di San Stae fu Saverio Rampin (Fig. 7). Egli ottenne gli studi per quattro anni dal 1957 al 1961, durante i quali fu vincitore del primo premio alle collettive dell'Opera Bevilacqua La Masa¹⁶³.

¹⁵⁹ G. Bianchi, *Traccia per una iniziale storia degli studi della Fondazione Bevilacqua*, Cit., qui pp. 41.

¹⁶⁰ G. Zamberlan, *Sotto i tetti di Venezia*, Cit., qui p. 107.

¹⁶¹ G. Bianchi, *Traccia per una iniziale storia degli studi della Fondazione Bevilacqua*, Cit., qui p. 46.

¹⁶² *Ivi*, p. 47.

¹⁶³ S. Cecchetto, *Atelier Bevilacqua. Da Cà Pesaro a Palazzo Carminati, 1901-1965*, in *Atelier Venezia – Gli studi della Bevilacqua La Masa, 1901-1965*, (Venezia, Fondazione Bevilacqua La



Fig. 7

Saverio Rampin nello studio di Palazzo Carminati,
1958, Venezia, Archivio Rampin

Fino agli anni '70 circa, rimasero, nel luogo originale, due studi, dedicati principalmente a scultori, il resto dello spazio venne utilizzato per ospitare il Museo d'Arte Orientale¹⁶⁴.

Sia nel periodo di Cà Pesaro, che poi successivamente a Palazzo Carminati, gli studi venivano identificati come luogo di cenacolo aperto, di spazio senza confini, in cui gli artisti stessi incontravano amici e familiari, ma allo stesso tempo gli atelier diventarono rifugio anche tra colleghi. Lo studio rappresentava nel passato, e tutt'ora nel presente, un luogo di incontro, di scambio, di contaminazione tra persone, arti, tecniche, caratteri, culture diverse. I laboratori di Cà Pesaro e Palazzo Carminati simboleggiarono una sorta di linea del tempo, caratterizzata da un susseguirsi di artisti e correnti differenti, che partendo dal passato, arrivando ad oggi, rappresentano un filo conduttore all'interno della storia dell'arte. Molti artisti

Masa, Galleria di Piazza san Marco, 3 marzo-29 aprile 2018) a cura di S. Cecchetto, Venezia, Grafiche Veneziane, marzo 2018, pp. 51-67, qui pp. 61.

¹⁶⁴ G. Bianchi, *Traccia per una iniziale storia degli studi della Fondazione Bevilacqua*, Cit., qui p. 46.

superarono i limiti del loro linguaggio artistico ed espressivo, cercando di cogliere e di far diventare propri alcuni tratti caratteristici dei loro colleghi, che lavorano nella porta accanto¹⁶⁵.

Soprattutto dalla fine degli anni '50 del 1900, Venezia diventa luogo ideale per l'arte: un territorio che offre una vasta possibilità di scambio e di incontro tra tendenze artistiche diverse, all'interno di ambienti artistici e culturali differenti, tra i quali la Biennale, composto da una serie di palazzi che iniziano ad affermarsi come centri d'arte, tra cui appunto Palazzo Carminati, Palazzo Grassi e la Galleria del Cavallino. Gli artisti della Bevilacqua si trovarono davanti ad un panorama culturale molto ricco e stimolante: essi non avevano solamente la possibilità di entrare in contatto con i loro vicini di studio, ma anche con altre personalità che lavoravano in altre istituzioni artistiche e che allo stesso modo facevano di Venezia il contesto giusto nel quale formarsi e farsi conoscere e il punto di intersezione tra differenti correnti artistiche¹⁶⁶.

Dopo un restauro di Palazzo Carminati avvenuto nel 1988, vi fu un ripensamento del legame tra l'Istituzione Bevilacqua La Masa e il Palazzo, arrivando ad un coinvolgimento tra artisti nazionali¹⁶⁷.

Nel 1992 venne lanciato un bando per l'assegnazione degli studi, nel quale per la prima volta si richiedevano dei requisiti in più: potevano partecipare solamente i giovani artisti veneti che non avessero compiuto 34 anni¹⁶⁸.

Un'altra novità fu la possibilità di scambio tra artisti veneziani ed internazionali: nei primi anni del 1990 due artisti italiani si recarono, per un periodo di studio, presso l'Istituto Italiano di Cultura e la Simon Fraser University ubicati in Canada,

¹⁶⁵ S. Cecchetto, *Atelier Bevilacqua. Da Cà Pesaro a Palazzo Carminati, 1901-1965*, in *Atelier Venezia – Gli studi della Bevilacqua La Masa, 1901-1965*, (Venezia, Fondazione Bevilacqua La Masa, Galleria di Piazza san Marco, 3 marzo-29 aprile 2018) a cura di S. Cecchetto, Venezia, Grafiche Veneziane, marzo 2018, pp. 51-67, qui pp. 53, 55.

¹⁶⁶ Ivi, pp. 62-63.

¹⁶⁷ S. Coletto, *L'atelier come spazio critico. Note sugli Studi d'artista della Fondazione Bevilacqua La Masa dagli anni Novanta ad oggi*, in *Atelier Venezia – Gli studi della Bevilacqua La Masa, 1901-1965*, (Venezia, Fondazione Bevilacqua La Masa, Galleria di Piazza san Marco, 3 marzo-29 aprile 2018) a cura di S. Cecchetto, Venezia, Grafiche Veneziane, marzo 2018, p. 209.

¹⁶⁸Ivi, p. 211.

mentre due artisti di Vancouver vennero ospitate negli atelier di Palazzo Carminati¹⁶⁹.

Uno degli avvenimenti che segnò un primo piccolo passo verso la vicinanza tra la Fondazione e gli Atelier, fu il convegno, tenutosi nel maggio 1996, dal titolo *Artisti in Residenza: Esperienze internazionali nelle istituzioni di arte contemporanea*, coordinato da Alessandra Galasso, curatrice anche della mostra, *Carnet. Artisti in residenza a Palazzo Carminati*. Ad ogni artista, che ne prese parte, venne richiesto di invitare un artista non visivo per creare un'opera da esporre in mostra e nel catalogo. La presenza di artisti provenienti da diversi paesi fu uno spunto utile per permettere un confronto, oltre i confini nazionali, sulle residenze artistiche e sul concetto di formazione, creando una rete, non solo tra i diversi artisti, ma anche tra Venezia e le altre città di provenienza.

Il convegno e la consecutiva mostra furono i primi eventi a definire il periodo di formazione degli artisti presso gli atelier con l'espressione residenze artistiche.

Durante queste giornate si discusse del problema dell'arte di essere spesso incomprensibile a tutti o non interpretabile, tanto che l'artista arriva a realizzare le opere solamente per sé stesso. Partendo da ciò, venne messa in evidenza la necessità di far diventare gli studi di Palazzo Carminati, non solo luogo di formazione, sperimentazione e realizzazione di opere, ma anche spazio di incontro, scambio, crescita, attraverso la conoscenza di altri artisti e professionisti del settore artistico e culturale, con la partecipazione ad eventi, seminari, esposizioni. Dalla fine degli anni '90 del 1900 iniziarono, pertanto, ad essere ospitati a Venezia progetti, conferenze ed incontri riguardanti l'arte contemporanea, con riscontro internazionale¹⁷⁰.

Nel 1997, con la pubblicazione di un nuovo bando per l'assegnazione degli studi, venne effettuata un'altra modifica ai criteri di selezione: potevano candidarsi solo giovani artisti veneti con al massimo ventinove anni¹⁷¹.

¹⁶⁹ Ibidem.

¹⁷⁰ Ivi, pp. 214-215.

¹⁷¹ Ivi, p. 215.

Alla fine degli anni '90, con il nuovo Presidente della Fondazione Luca Massimo Barbero, la Bevilacqua La Masa diventò il luogo culmine del rinnovamento e della formazione critica, lanciando nuovi segnali all'intero mondo dell'arte contemporanea. Chiaramente, i primi a beneficiare di questo furono gli artisti presenti a Palazzo Carminati.

Sotto la presidenza di Barbero vennero organizzati eventi che convogliarono artisti provenienti da diverse città italiane e da vari paesi, a Venezia. Inoltre, in quegli stessi anni la Fondazione propose mostre ed esposizioni che abbracciarono contesti internazionali e appuntamenti per giovani artisti dislocati in diverse città, che consentivano ad essi di fare una sorta di viaggio di formazione e arricchimento professionale a tappe.

Queste iniziative, dalla fine del XX secolo in poi, si fecero sempre più caratteristiche per la Fondazione e gli artisti degli atelier. Per quest'ultimi, aver avuto l'onore di lavorare presso Palazzo Carminati diventò un marchio di riconoscimento, non solo all'interno del contesto veneziano, ma anche di quello nazionale ed internazionale¹⁷².

2.1.2.2 Un excursus degli ultimi vent'anni degli Atelier d'artista

Nel 2002 venne nominata Angela Vettese come Presidente della Fondazione Bevilacqua La Masa e nello stesso anno iniziarono i lavori di restauro dell'ultimo piano di Palazzo Carminati. Durante i mesi di attesa per la finitura dei lavori, l'Istituzione ebbe l'opportunità di spostare otto studi presso il Chiosco della Giudecca, tre dei quali corrispondevano a delle vere e proprie stanze, mentre gli altri cinque si ottennero suddividendo con dei pannelli di legno un *open space*.

Ci furono degli ulteriori cambiamenti anche per quanto riguarda i bandi: diventarono annuali, senza la possibilità, da parte degli artisti, di chiedere una proroga. Le giurie erano interne ma sempre di più si cercava di coinvolgere curatori esterni. Gli artisti avevano l'opportunità di organizzare mostre collettive o eventi

¹⁷² Ivi, pp. 215-217.

autoprodotti. Vi era sempre più un interesse verso l'apertura degli spazi al pubblico, incentivando così la creazione di dialogo e scambi tra diverse personalità.

Le candidature ai bandi non vennero più presentate solo da pittori e scultori, ma anche da altre tipologie di creativi come videomaker, editori, designer, ecc.

Gli artisti che potevano partecipare dovevano avere un'età compresa tra i diciotto e i trentacinque anni, essere residenti nel Triveneto oppure essere iscritti a Scuole comprese in quell'area. Ogni artista, per giunta, doveva presentare un'idea di quello che sarebbe stato il suo progetto, sviluppato durante il periodo nell'atelier¹⁷³.

Nei primi anni 2000 viene, inoltre, creata la figura del curatore degli studi d'artista, una persona a metà tra un tutor ed un insegnante, con il compito di rimanere, quotidianamente, in contatto con gli artisti, seguendo il loro periodo di esperienza nel contesto di Carminati¹⁷⁴.

Nel 2008 finì il restauro dell'ultimo piano di Palazzo Carminati: vennero messi a posto sette studi e realizzate due foresterie. Cinque degli atelier presenti alla Giudecca rimasero di proprietà della Bevilacqua, con un totale quindi di dodici spazi a disposizione per gli artisti.

A partire dallo stesso anno, vennero realizzati una serie di progetti che ospitarono artisti internazionali, come ad esempio *Art Enclosures. Residenze per artisti internazionali a Venezia*, il quale ha permesso ad alcuni artisti africani di vivere e lavorare presso gli atelier a Palazzo partecipando anche alle mostre Carminati (lo stesso progetto si ripeté con artisti norvegesi) e il progetto *Illy Sustain Art*, in cui vennero selezionati degli artisti provenienti dalle zone in cui si produce il caffè, i quali si recarono nella città lagunare per realizzare delle opere connesse a questa tematica, seguiti dal personale della Fondazione¹⁷⁵.

Il contatto tra culture diverse permise, ed è così tutt'ora, la nascita di un contesto ideale per la formazione e lo sviluppo della carriera degli artisti.

¹⁷³ Ivi, pp. 218, 219.

¹⁷⁴ Ivi, p. 219.

¹⁷⁵ Ivi, p. 220

L'affermarsi sempre più deciso della Fondazione Bevilacqua all'interno del contesto artistico e culturale contemporaneo, non solo veneziano, ma anche nazionale ed internazionale, ha permesso la nascita di una collaborazione pluriennale tra l'Istituzione stessa e due aziende: Moleskine e Stonefly, volta al sostegno finanziario delle attività, all'erogazione di premi e alla realizzazione di agende-cataloghi di grande qualità¹⁷⁶. Questa collaborazione da qualche anno non è più attiva.

Nel 2015, per esempio, l'azienda leader della calzatura italiana Stonefly ha sostenuto le residenze d'artista negli studi della Fondazione Bevilacqua La Masa, attraverso il premio *Walking with Art*. Esso nacque nel 2010, per volontà di Stonefly, con l'obiettivo da parte loro di promuovere e sostenere il mondo dell'arte contemporanea. Questo premio, che in realtà fu un progetto, prevedeva la visita, da parte degli artisti, all'intera azienda e alle diverse fasi di produzione industriale. Ai residenti della Fondazione spettava il compito di presentare delle idee, dei progetti riguardanti la fase ideativa del prodotto. Una volta creati, venivano selezionati i migliori, sostenendo gli artisti nella realizzazione dell'opera e della sua presentazione finale. Per quanto riguarda il premio Stonefly 2015, la tematica scelta fu *Dance Dance Dance* (ripresa da un libro di un celebre scrittore giapponese). Gli artisti dovevano interpretare, ognuno attraverso la propria tecnica ed espressione artistica, quella sensazione ed emozione interiore che permette di prendere scelte in situazioni di incertezza, di farsi forza, di slegare nodi che si vengono a creare¹⁷⁷.

Alla fine del progetto sono state scelte quattro opere, le quali furono esposte in una mostra temporanea presso la Galleria di Piazza San Marco.

Il vincitore dell'edizione *Walking with Art* del 2015 fu l'artista sloveno Enej Gala, con l'installazione *Prefabrick* (Fig. 8)¹⁷⁸. L'opera, una surreale installazione, rappresenta un corpo umano stanco, realizzato utilizzando diversi materiali e

¹⁷⁶ Ivi, p. 220.

¹⁷⁷ S. Coletto, *Dance Dance Dance Walking with Art, Stonefly Art Prize 2015*, in *Atelier Bevilacqua La Masa 2015. Mostra di fine residenza*, (Venezia, Fondazione Bevilacqua La Masa, Galleria di Piazza San Marco, 5 febbraio-3 aprile 2016) a cura di R. D'Osualdo, Venezia, Grafiche Veneziane, 2016, p. 12.

¹⁷⁸ Ibidem.

oggetti, che può essere attivato solo dall'osservatore, permettendogli di muoversi, ballare oppure stare fermo. Le opere di Gala cercano sempre di rappresentare la realtà in modo ironico¹⁷⁹.



Fig. 18

Enej Gala, *Prefabrick*, 2015, installazione meccanica, materiali vari (ferro, legno, tessuto, carta, corde), disegno, assemblaggio.

Nel 2016, il nuovo Presidente della Fondazione nominato fu Bruno Bernardi (ricopre la carica anche attualmente) e con lui gli studi della Giudecca e di Palazzo Carminati tornarono ad essere quattordici come in origine (Fig. 9). Ci furono, nuovamente, dei cambiamenti sull'età degli artisti: potevano partecipare solamente i creativi con al massimo trent'anni e devono essere residenti in Veneto o domiciliati nella Città Metropolitana di Venezia. I membri della giuria furono metà italiani, metà stranieri¹⁸⁰.

¹⁷⁹ <https://www.rivistasegno.eu/events/walking-with-art-stonefly-art-prize-2015-enej-gala/> (consultato in data 10 febbraio 2022).

¹⁸⁰ S. Coletto, *L'atelier come spazio critico. Note sugli Studi d'artista della Fondazione Bevilacqua La Masa dagli anni Novanta ad oggi*, in *Atelier Venezia – Gli studi della Bevilacqua La Masa, 1901-1965*, Cit., qui pp. 221-222.



Fig. 9¹⁸¹

I nuovi Atelier restaurati nel Palazzo Carminati, appartenenti alla Fondazione Bevilacqua La Masa.

Il programma degli Atelier, ebbe, quindi, a partire dal 2017 un nuovo slancio, dovuto proprio al restauro degli studi e ai cambiamenti apportati al bando. Inoltre, a partire da quell'anno, i residenti della Fondazione ebbero la possibilità di presentare e far conoscere le proprie ricerche, i propri progetti e le varie fasi di realizzazione delle proprie opere al pubblico, sia durante gli *Artist' Talk*, delle conferenze, seminari, in cui gli artisti erano i protagonisti, che nelle giornate di *Open Studios*, dove le persone avevano l'opportunità di entrare e vedere gli atelier¹⁸².

Dai primi anni 2000, e di anno in anno sempre di più, il numero di residenze in giro per il mondo è notevolmente aumentato, e proprio per questo molti artisti scelgono di partecipare a più esperienze di questo tipo, all'interno dello stesso anno.

¹⁸¹ <https://www.tribune.com/television/2012/06/venezia-atelier-blm-2012-i-giovani-residenti-della-bevilacqua-la-masa-si-raccontano-videoblitz-negli-studi-capitolo-ii-palazzo-carminati/> (consultato in data 2 febbraio 2022).

¹⁸² <https://www.comune.venezia.it/it/content/fondazionebevilacqua-la-masa> (consultato in data 2 febbraio 2022).

Nonostante ciò, la Fondazione Bevilacqua La Masa, grazie ai suoi atelier e la sua posizione all'interno della città di Venezia, rimane un contesto culturale e artistico unico nel suo genere in Italia¹⁸³.

La fondazione Bevilacqua La Masa, infatti non adotta gli artisti, accoglie chi arriva e ne favorisce la partenza, definisce un contesto, crea relazioni, si offre come supporto ad una ricerca che va sviluppata. Eppure, l'invito a partire non significa ridimensionare un lavoro o un metodo, perché qualsiasi esperienza artistica e cultura complessa va costruita. Anche le "radici radicanti" vanno coltivate, ed è bello pensare che in una città come Venezia ci sia anche una Istituzione che stimola la crescita di un pensiero e un immaginario artistico contemporaneo, portandolo lontano, come il vento fa con il polline¹⁸⁴.

L'importanza della città di Venezia, per gli artisti che lì si recano per realizzare il loro periodo di residenza artistica, divenne la protagonista della mostra collettiva creata a conclusione dell'anno 2013/2014 dal titolo *A very nice day. Venice seen by the artists of the Bevilacqua La Masa* (Fig. 10)

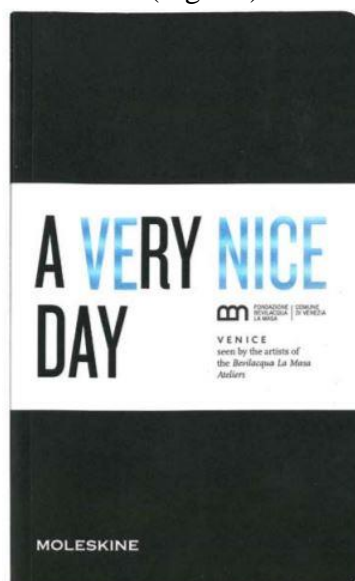


Fig. 10

Copertina del catalogo della mostra
A very nice day, Venezia, Fondazione
Bevilacqua La Masa, 2014.

¹⁸³ S. Coletto, *L'atelier come spazio critico. Note sugli Studi d'artista della Fondazione Bevilacqua La Masa dagli anni Novanta ad oggi*, in *Atelier Venezia – Gli studi della Bevilacqua La Masa, 1901-1965*, Cit., p. 222.

¹⁸⁴ S. Coletto, *Sei di più del tuo atelier*, in *Atelier Bevilacqua La Masa 2015. Mostra di fine residenza*, (Venezia, Fondazione Bevilacqua La Masa, Galleria di Piazza San Marco, 5 febbraio-3 aprile 2016) a cura di R. D'Osualdo, Venezia, Grafiche Veneziane, 2016, p. 3.

L'artista che sceglie di trascorrere un periodo di tempo nella città veneziana per formarsi, per conoscere, per entrare in contatto con professionisti del mondo artistico culturale, lo fa a doppio scopo: da una parte per immedesimarsi nella storia, nelle tradizioni, nel paesaggio veneziano; quindi, con un riferimento a ciò che è stata la città nel passato e cosa rappresenta tutt'ora, dall'altra parte per cogliere le opportunità, le attualità del luogo, in un contesto anche di sviluppo futuro.

Venezia rappresenta il luogo ideale, nel quale formarsi, per un creativo. Venezia è il fulcro degli scambi, degli incontri, degli eventi culturali, per persone provenienti da tutto il mondo. Venezia si trova, tutt'oggi, in un limbo tra il suo splendore passato e i quotidiani conflitti sulla conservazione del patrimonio culturale e artistico. Nonostante ciò, la città lagunare può diventare un'agenda aperta, dove non solo giorno dopo giorno, ma ora dopo ora, si susseguono eventi, incontri, mostre, conferenze, convegni¹⁸⁵.

Gli artisti che parteciparono alle residenze artistiche nell'anno 2014 scelsero di raccogliere, proprio a mo' di agenda, grazie alla collaborazione con l'azienda Moleskine, tutto ciò che prendeva forma a Venezia, *day by day*. Principalmente vennero selezionati tutti gli eventi svolti nei dodici mesi ed organizzati da musei, associazioni, fondazioni, istituzioni. Per la prima volta, rispetto agli anni precedenti, il catalogo di questa mostra collettiva nasce dall'idea di riflettere su una nuova relazione con la città, mettendo quest'ultima in prima linea.

Gli artisti studiarono la città, le persone che ci vivono, i luoghi del passato, le strette calli e i canali. In alcune opere realizzate dagli artisti rimane solo la traccia di un'impronta digitale, in altre il colore della luce della parte industriale della città¹⁸⁶.

Al giorno d'oggi, la Fondazione Bevilacqua La Masa ospita ogni anno degli artisti all'interno delle sue quindici atelier (dal 2019), ubicate tra Palazzo Carminati a San Stae e il Chiostro dei Santi Cosmo e Damiano alla Giudecca. I vincitori del bando, artisti e collettivi di arti visive, tra cui pittori, scultori, performer, fotografi, video

¹⁸⁵ S. Coletto, *Venice, our current city*, in *A very nice day. Venice seen by the artists of the Bevilacqua La Masa Ateliers*, (Venezia, Fondazione Bevilacqua La Masa, anno 2013/2014), S. Coletto e R. D'Osualdo, Venezia, Moleskine S.p.A., 2014, pp. 10-11.

¹⁸⁶ *Ibidem*.

maker, installatori ecc., residenti o domiciliari in Veneto, hanno la possibilità di lavorare per un anno intero all'interno degli studi.

Gli artisti, che si candidano attraverso il bando, devono presentare un portfolio, nel quale deve essere riportato il percorso professionale ed artistico svolto principalmente nell'ultimo anno. Una giuria, che di anno in anno viene modificata, valuta i vari soggetti realizzando una graduatoria.

Nella selezione dei vincitori, oltre al punteggio ottenuto in base ai lavori svolti, agli eventi a cui si è partecipato, alle collaborazioni, ecc., viene preso in considerazione l'ISEE di ognuno. Pertanto, in caso di parità di punteggio si sceglie colui/colei che possiede un reddito minore.

Si può notare, dal modo in cui vengono scelti gli artisti, un'attenzione profonda nei confronti delle persone e non solo delle opere da loro realizzate in precedenza.

Agli artisti che andranno a vivere l'esperienza della residenza artista, viene assegnato un Atelier, ossia uno spazio all'interno del quale lavorare, studiare, incontrare altre persone. Gli artisti non hanno la possibilità di dormire all'interno dello studio: esso è come un ufficio per un impiegato¹⁸⁷.

Durante le interviste effettuate ad artisti che stanno svolgendo la residenza presso la Fondazione per l'anno 2021/2022, è emerso che il punto forte della Bevilacqua è proprio dato dallo spazio messo a disposizione. Avere uno spazio come quello dell'atelier, secondo Vittoria Mazzolis, permette di approfondire meglio la propria ricerca, sperimentare, in modo diverso e libero, vari materiali e strumenti. Inoltre, avere come vicini "di ufficio" altri artisti, è una garanzia in più per confrontarsi ed aprirsi al mondo artistico e culturale¹⁸⁸.

¹⁸⁷ Le informazioni riguardanti le residenze artistiche presso gli Atelier sono state apprese grazie ad un incontro con Stefano Coletto e Matilde Ferrarin, in data 3 febbraio 2022, presso Palazzetto Tito, Venezia. Stefano e Matilde hanno ruoli curatoriali e organizzativo-gestionali, all'intero della Fondazione Bevilacqua La Masa.

¹⁸⁸ Queste informazioni riguardanti le residenze artistiche presso gli Atelier sono state ricavate da un'intervista realizzata in data 12 febbraio 2022 a Vittoria Mazzolis, artista torinese che sta svolgendo la residenza presso la Bevilacqua La Masa.

La Fondazione fornisce agli artisti: connessione internet, riscaldamento, energia elettrica e a volte, quando ve ne è la disponibilità, qualche strumento o materiale da utilizzare durante le sperimentazioni e la creazione delle proprie opere.

Nessun artista è obbligato a realizzare un'opera durante i dodici mesi di residenza, nel bando non è indicato questo vincolo. Stefano Coletto raccontava che, negli anni scorsi, è capitato che un artista non abbia ideato un lavoro finale, proprio perché riteneva che il semplice fatto di poter lavorare in uno studio, incontrare determinati professionisti del settore, studiare nuove tecniche, fosse arte.

Dal punto di vista oggettivo, però, la realizzazione di un'opera finale permette di mettere in risalto il percorso svolto dall'artista¹⁸⁹.

Ci sono artisti, come per esempio Ilaria Simeoni e Vittoria Mazzonis che stanno partecipando in questo momento, nel 2022, all'esperienza degli Atelier, che stanno ideando più opere d'arte. In contrapposizione, invece, Clelia Cadamuro, giovane artista che ha ottenuto lo studio presso la Fondazione Bevilacqua, non ha in programma la creazione di nuove opere e progetti, poiché ha concluso un progetto molto recentemente. Cadamuro utilizza lo spazio offertole dalla Bevilacqua come studio/ufficio, in cui, per esempio, lavorare a computer, effettuare call con altri professionisti, organizzare il lavoro dei mesi futuri e studiare dove poter presentare e far conoscere i progetti conclusi¹⁹⁰.

All'interno degli Atelier della Bevilacqua La Masa, lavorano artisti molto diversi tra loro, i quali aderiscono a diverse correnti artistiche, realizzando di conseguenza opere d'arte distinte tra loro. Enrico Antonello, per esempio, partecipante all'edizione 2022 degli Atelier d'artista, realizza lavori basati sulla combinazione di tre aspetti preponderanti: il suono, la luce ed il movimento. Per poter fare ciò, utilizza diversi materiali e strumenti, come motorini per il movimento, neon per la luce e speaker o megafoni per il suono. Egli usa un approccio molto personale e

¹⁸⁹ Le informazioni riguardanti le residenze artistiche presso gli Atelier sono state apprese grazie ad un incontro con Stefano Coletto e Matilde Ferrarin, in data 3 febbraio 2022, presso Palazzetto Tito, Venezia.

¹⁹⁰ Le informazioni riguardanti Clelia Cadamuro sono state fornite dall'artista stesso, durante un'intervista svolta in data 10 febbraio 2022.

autonomo, anche nella ricerca nei mezzi attraverso cui realizzare l'opera. Proprio per questo, per il totale distacco della sua arte da quella tradizionale, non sempre riesce ad interagire e a confrontarsi, strettamente sulla sua opera, con altri artisti¹⁹¹.

Vi sono altre situazioni, quella per esempio in cui si trova l'artista Ilaria Simeoni, in cui più personalità realizzano la stessa tipologia di opere d'arte, ossia dipinti, in cui il mezzo di realizzazione è lo stesso, ma cambiano le tecniche e i protagonisti della tela, dove è più semplice creare dei rapporti e delle situazioni di confronto tra diversi artisti¹⁹².

Oltre all'artista, all'interno dell'esperienza delle residenze artistiche, un ruolo chiave è svolto dalla persona che si occupa di gestire, controllare, aiutare, accogliere i creativi, in particolar modo durante il periodo di studio e lavoro all'interno degli atelier, la quale non viene identificata con un'etichetta o con una specifica mansione. Stefano Coletto, colui che ha collaborato con preziose informazioni per la stesura di questo capitolo, per molti anni ha avuto questo ruolo, soprattutto nel controllo della parte gestionale.

Per quanto riguarda, invece, la figura del curatore, essa appare solamente nel momento di realizzazione della mostra conclusiva. Quasi sempre si tratta di una persona esterna alla Fondazione e al lavoro di residenza¹⁹³.

Sempre di più, si è notato, che grazie, ma allo stesso tempo a causa dell'aumento del fenomeno delle residenze artistiche in tutti i paesi del mondo, gli artisti preferiscono anche svolgere due programmi all'interno dello stesso anno, lasciando così il loro atelier di Venezia prima della scadenza dei dodici mesi.

¹⁹¹ Le informazioni riguardanti Enrico Antonello sono state fornite dall'artista stesso, durante un'intervista svolta online in data 10 febbraio 2022.

¹⁹² Le informazioni riguardanti Ilaria Simeoni sono state fornite dall'artista stesso, durante un'intervista svolta online in data 8 febbraio 2022.

¹⁹³ Le informazioni riguardanti le residenze artistiche presso gli Atelier sono state apprese grazie ad un incontro con Stefano Coletto e Matilde Ferrarin, in data 3 febbraio 2022, presso Palazzetto Tito, Venezia.

Di fondamentale importanza per gli artisti, è la realizzazione della mostra conclusiva del percorso di residenza artistica, svolta alla fine dei dodici mesi.

L'unico caso differente si è presentato con le residenze d'artista iniziate nel 2020, le quali, a causa del Covid e perciò del poco tempo avuto a disposizione da passare all'interno degli Atelier (per problematiche dovute alla limitazione degli spostamenti), hanno avuto durata di ventiquattro mesi, alla fine dei quali è stata ideata la mostra.

Gli artisti residenti hanno a disposizione, per cinque settimane, lo spazio espositivo della Fondazione presso la Galleria di Piazza San Marco¹⁹⁴.

Questa mostra temporanea è organizzata sempre nel periodo della Biennale, e anzi, solitamente l'apertura di quest'ultima è preceduta, di qualche giorno, da quella dell'esposizione degli artisti residenti. La scelta di esporre le opere d'arte dei creativi della Fondazione Bevilacqua La Masa in concomitanza con la Biennale è dettata dalla presenza, durante quel periodo, di un turismo di tipo culturale, composto da persone attratte non solo da Venezia come città, ma anche alla sfera prettamente artistica e culturale che in essa giace. In connessione diretta con questo aspetto, vi è la volontà di far conoscere gli artisti ai cittadini e ai turisti, di inserirli all'interno di un panorama artistico e creativo più ampio.

È importante affermare che il sistema delle residenze artistiche e la mostra finale organizzata per esporre le opere sono la migliore forma di pubblicità per la Fondazione Bevilacqua La Masa. Le conferenze, i seminari, i vari eventi, gli *open studios* e così via sono i fattori che, con modalità, tempistiche e messaggi differenti, concorrono a identificare e a trasmettere agli altri: cittadini, turisti, amanti dell'arte e no, artisti, professionisti culturali ecc, italiani e stranieri, cos'è l'Istituzione Bevilacqua, qual è il suo core di attività, quali sono gli obiettivi che vuole raggiungere, in quali modi, in quali tempi.

Durante le interviste effettuate ai vari artisti, che in questo momento stanno lavorando presso gli atelier di Palazzo Carminati, è emerso che, soprattutto negli

¹⁹⁴ B. Bernardi, *Introduzione*, in *Preferirei di No, Lo spazio utopico della rappresentazione*, (Venezia, Fondazione Bevilacqua La Masa, Galleria di Piazza San Marco, 7 maggio-10 giugno 2019 aprile 2016) a cura di S. Cecchetto, Venezia, Gruppo Imoco S.p.a., 2021, p. 2.

ultimi anni, è stato difficile organizzare eventi del genere e di conseguenza entrare in rapporto con altri attori culturali. Per molti artisti questo è, chiaramente, un fattore negativo, poiché la Residenza, oltre ad offrire uno spazio fisico, dovrebbe permettere di entrare in contatto con altre persone, di confrontarsi, di farsi conoscere e allo stesso tempo di accogliere all'interno dei propri studi.

Nonostante questo, “A livello comunicativo le residenze artistiche funzionano alla perfezione, nel caso della nostra Fondazione”, sono queste le parole utilizzate da Stefano Coletto, curatore e riferimento per l'attività culturale e artistica all'interno della Fondazione Bevilacqua La Masa. In Veneto, questa Istituzione è l'unica ad offrire un'esperienza di questo tipo agli artisti e a livello italiano ve ne sono davvero pochissime così. Pertanto, la Bevilacqua è un'ottima palestra per gli artisti che in essa lavorano, ma allo stesso tempo, grazie alla loro presenza e alla messa a disposizione di determinati spazi, ha l'onore di farsi riconoscere, anche a livello europeo e internazionale, e di aumentare la sua visibilità.

C'è da ammettere che questa realtà, come affermato già in precedenza, si trova in un contesto geografico che non presenta eguali, in Italia almeno.

Inoltre, spesso, nelle altre residenze artistiche sono le istituzioni, fondazioni, associazioni a scegliere gli artisti, capita molto raramente che siano gli artisti stessi a candidarsi, e poi successivamente ad essere selezionati, atto che invece avviene presso la Bevilacqua¹⁹⁵.

2.1.3 La seconda tipologia di residenza artistica: le Foresterie

Dal 2008, oltre agli studi d'artista, vennero realizzate due Foresterie all'interno di Palazzo Carminati, che diventarono, anch'esse, sede di residenze artistiche.

Le residenze artistiche svolte all'interno di questi spazi si differenziano da quelle descritte in precedenza per molte cose. Per prima cosa, queste residenze sono effettuate in collaborazione con altri centri d'arte, accademie, istituti, aziende a

¹⁹⁵ Le informazioni riguardanti le residenze artistiche presso gli Atelier sono state apprese grazie ad un incontro con Stefano Coletto e Matilde Ferrarin, in data 3 febbraio 2022, presso Palazzetto Tito, Venezia.

livello internazionale. Spesso non sono gli artisti a candidarsi, ma è la Fondazione Bevilacqua La Masa a scegliere quale artista chiamare, in base alla tematica su cui lavorare, e in connessione con la collaborazione che si vuole stipulare.

Inoltre, in questo caso gli artisti hanno la possibilità di dormire all'interno delle foresterie; quindi, il luogo nel quale lavorano diventa a tutti gli effetti una residenza.

Negli anni ne sono state fatte molte, anche con partner importanti e riconosciuti sia a livello europeo, che mondiale.

Nel 2013 e nel 2015 la Fondazione ha stretto una collaborazione con Illycaffè, per la creazione di un progetto con l'intento di estendere il raggio d'azione di questo marchio all'interno del mondo artistico contemporaneo e far comprendere a tutta la comunità artistica e culturale mondiale le sue idee di produzione sostenibile.

La prima volta, l'artista venne scelto in base ad un concorso rivolto ad artisti e curatori provenienti da Paesi emergenti e in via di sviluppo e fu Adan Vallecillo, originario delle Honduras. Egli ebbe la possibilità di lavorare all'interno delle foresterie e di entrare in contatto anche con gli artisti che lavoravano agli atelier. Come conclusione di questa esperienza realizzò una mostra temporanea presso Palazzetto Tito¹⁹⁶.

Nel 2015, fu una giuria presieduta da Michelangelo Pistoletto a scegliere Felipe Arturo come artista vincitore di questa partnership. Arturo, artista colombiano, ebbe l'opportunità di rimanere a Venezia per tre mesi, alla fine dei quali realizzò, come opera significativa della sua residenza, un evento all'interno di una barca in viaggio lungo la laguna¹⁹⁷.

Sempre a quell'anno risale la collaborazione con l'OCA Norway, Office for Contemporary Art, la quale ha permesso ad un'artista attiva in Norvegia, ma di

¹⁹⁶ <https://www.comune.venezia.it/it/content/artist-residence> (consultato in data 11 febbraio 2022).

¹⁹⁷ S. Coletto, *Felipe Arturo. Residenza internazionale Illy sustainart*, in *Atelier Bevilacqua La Masa 2015. Mostra di fine residenza*, Venezia, Fondazione Bevilacqua La Masa, Galleria di Piazza San Marco, 5 febbraio-3 aprile 2016) a cura di Istituzione Bevilacqua La Masa, Venezia, Grafiche Veneziane, 2017, p. 16.

origini svedesi, di trascorrere tre mesi nel capoluogo Veneto, entrando in contatto con gli artisti che già stavano svolgendo un periodo di residenza. L'artista selezionata fu Cecilia Jonsson¹⁹⁸, molto interessata a tematiche scientifiche e legate alle scienze naturali. Proprio per questo, l'esposizione di fine residenza venne realizzata all'interno del Museo di Storia Naturale di Venezia, grazie al sostegno dato dai Musei Civici della città¹⁹⁹.

L'artista napoletano Paolo Puddu, nel 2016, ebbe l'opportunità di essere ospitato presso Palazzo Carminati, a seguito di una collaborazione nata tra la Fondazione e l'azienda italiana Optima S.p.a.²⁰⁰. In realtà, questo rapporto era già attivo da due anni, poiché nel 2014 l'azienda decise di investire parte del suo patrimonio per promuovere 40 artisti contemporanei, in tre modi: con un premio in denaro, con un periodo di residenza presso la Fondazione Bevilacqua La Masa e con un premio di visibilità per l'artista e le opere da lui realizzate. La volontà di entrare in contatto con la sfera culturale è in linea con gli obiettivi e gli approcci lavorativi, in cui creatività e arte ne rappresentano i punti di forza²⁰¹.

Negli ultimi mesi del 2021, venne realizzata una collaborazione tra l'Istituzione e l'Istituto di Cultura francese, che permise di ospitare due artisti di origine francese presso le foresterie di Palazzo Carminati: Elisabeth Verrat e Alban Magd. Il progetto, dal nome *Sotoportego*, in riferimento agli stretti passaggi che attraversano gli edifici di Venezia e collegano le piccole strade e i cortili, aveva lo scopo di guardare la città "diversamente", da un punto di vista differente rispetto a quello tradizionale o quello dei turisti. Si tratta di un invito a osservare ed esplorare i diversi spazi della città, che si pensava di conoscere bene. Questo progetto invita lo

¹⁹⁸ <https://www.ceciliajonsson.com/8-paradoxes-diamond> (consultato in data 11 febbraio 2022).

¹⁹⁹ S. Coletto, *Cecilia Jonsson, Residenza Internazionale in collaborazione con OCA Norway*, in *Atelier Bevilacqua La Masa 2015. Mostra di fine residenza*, Cit., p. 18.

²⁰⁰ S. Coletto, *Paolo Puddu. Residenza in collaborazione con Optima*, in *Atelier Bevilacqua La Masa 2016. Mostra di fine residenza*, (Venezia, Fondazione Bevilacqua La Masa, Galleria di Piazza San Marco, 3 febbraio-19 marzo 2017) a cura di Istituzione Bevilacqua La Masa, Venezia, Grafiche Veneziane, 2017, p. 12.

²⁰¹ <https://www.comune.venezia.it/it/content/artist-residence> (consultato in data 11 febbraio 2022).

spettatore ad ancorarsi nuovamente al suolo e a studiare quali sono i fattori che le persone al territorio e ai suoi vari spazi. Fondamentale, per i due artisti, al fine della realizzazione delle opere, fu passeggiare ed osservare, perdersi nelle calli di Venezia.

Per ideare le opere d'arte sono stati utilizzati materiali legati alla città di Venezia.

Le sculture realizzate furono ispirate ai camini veneziani (Fig. 11), e furono poste in diversi luoghi della città per indicare il cammino percorso dai due artisti e allo stesso tempo per incentivare le persone a riscoprire dei luoghi di Venezia. Tra i lavori creati, ci fu anche una scaletta (Fig. 12), ispirata ai pozzi veneziani. Questi gradini mostrano anche una parte visibile di un complesso lavoro che, per molti anni, ha permesso di raccogliere l'acqua alta sotto i marciapiedi. Inoltre, questa scaletta ricorda la chiesa di Santa Maria dei Miracoli²⁰².



Fig. 11

Scaletta, progetto *Sotoportego*, E. Verrat , A. Magd, legno e pittura,
Venezia, Palazzo Carminati, 2021.

²⁰² E. Verrat, A. Magd, *Sotoportego*, Palazzo Carminati, Venezia, dicembre 2021.

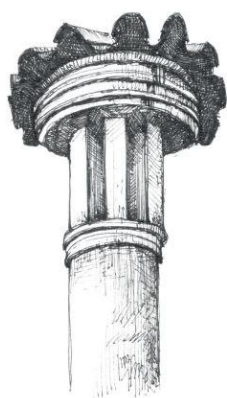


Fig. 12

Camino veneziano, progetto *Sotoportego*, E. Verrat , A. Magd, legno e pittura,
Venezia, Palazzo Carminati, 2021.

Vi sono artisti, per la maggior parte stranieri, che arrivano a Venezia per partecipare alla residenza artistica, ma che in realtà non hanno mai visitato la città, o anche, se l'hanno fatto, chiaramente non conoscono a fondo le sue tradizioni, i suoi luoghi meravigliosi ma non turistici, la quotidianità delle persone che ci vivono e così via. Come per la prima tipologia di residenze artistiche, anche in questo secondo esempio, e anzi, ancor di più, è fondamentale avere una persona di riferimento per gli artisti.

Nel caso dell'esperienza di residenza artistica organizzata alla fine del 2021, la persona che curò i rapporti con gli artisti fu Catalina Golban. Durante un'intervista ella disse che la prima cosa da fare quando un artista arriva in città è capire quali sono i suoi bisogni e le sue esigenze, la cosa fondamentale è non abbandonarli a sé stessi. I due artisti desideravano conoscere e scoprire la città (per uno di loro era la prima volta), in modo particolare i suoi spazi culturali e creativi e le sue tradizioni. Per soddisfare la prima necessità, Catalina accompagnò gli artisti nella visita gratuita dei vari musei e gallerie ubicati a Venezia e organizzò incontri, conferenze,

seminari per permettergli di entrare in contatto e di scambiare informazioni con altri professionisti del settore. Per portare a termine la seconda richiesta, invece, Catalina fece conoscere agli artisti le realtà di Burano e Murano, portandoli all'interno di fabbriche dove si produceva il vetro e i merletti²⁰³.

Inoltre, i due artisti ebbero la possibilità di confrontarsi con i creativi presenti nei vari studi. Questi momenti rappresentano una palestra per entrambi i gruppi di artisti, poiché in questo modo hanno l'opportunità di confrontarsi e dialogare sul lavoro che stanno svolgendo e sulla realizzazione delle proprie opere, dato che non tutti hanno la capacità narrativa per poter esporre da soli.

In alcuni casi, può capitare che questi artisti espongano alla mostra conclusiva degli atelier.

Solitamente, gli studi e le foresterie vengono anche visitati da soggetti esterni, provenienti da altre regioni italiane o anche stranieri, per lo stesso motivo appena descritto. Per gli artisti, più gente incontrano meglio è e meglio sarà per la loro formazione futura.

È legato a questo l'unico risentimento che hanno avuto Verrat e Magd in relazione alla residenza artistica realizzata alla Bevilacqua La Masa. Loro ritengono di aver avuto poche possibilità di entrare in contatto con gli attori culturali della città di Venezia e con altri esterni. Affermano che in quei mesi solamente un gallerista ha fatto visita al loro studio, cosa che però ha avuto poco successo poiché le opere erano già state sistemate altrove²⁰⁴.

Come si è potuto leggere nelle righe precedenti, le residenze artistiche nelle foresterie possono avere durate differenti. Alla fine del periodo di soggiorno a Venezia, come per gli atelier, gli artisti hanno la possibilità di presentare le opere

²⁰³ Le informazioni riguardanti il progetto *Sotoportego* sono state ricavate da un incontro con Catalina Goldan, in data 3 febbraio, presso Palazzetto Tito, Venezia. Catalina è una curatrice che collabora con la Fondazione Bevilacqua La Masa, a Venezia e da un'altra intervista realizzata in data 13 febbraio 2022 a Elisabeth Verrat e Alban Magd, gli artisti che realizzarono in progetto *Sotoportego*.

²⁰⁴ Ibidem.

realizzate attraverso delle conferenze o seminari, durante i quali le opere possono essere donate a diverse personalità o alla città stessa.

Nel caso del progetto *Sotoportego*, i due artisti francesi decisero di offrire le opere da loro realizzate alla Fondazione Bevilacqua La Masa e di riporle presso i suoi palazzi e in una piccola nicchia in Piazza San Boldo.

In alcuni casi, può capitare che questi artisti espongano alla mostra conclusiva degli atelier²⁰⁵.

2.1.4 Altre attività svolte dalla Fondazione Bevilacqua La Masa

La Fondazione Bevilacqua La Masa racchiude, all'interno del suo programma artistico, una serie di attività che abbracciano diversi ambiti del settore culturale e che contribuiscono a creare legami, occasioni di scambio e di incontro seguendo modalità differenti. Oltre al macrosettore delle residenze d'artista, sono cinque principalmente le sezioni in cui è diviso il piano delle attività:

-Organizzazione di mostre ed esposizioni con opere di artisti viventi di grande fama internazionale: questi eventi sono realizzati in collaborazione con musei e gallerie conosciuti in tutto il mondo come il Centre Pompidou di Parigi e vengono ospitati nella città veneziana per permettere ai cittadini e a chi la visita di conoscere ed inserirsi nel mondo dell'arte contemporanea²⁰⁶.

-Mostra Collettiva annuale: arrivata quest'anno alla sua 104^a edizione, viene realizzata per stimolare la creatività locale. Ogni artista porta una sua opera ed è una giuria a decidere se valga la pena esporla oppure no. Al termine della mostra, le opere possono essere vendute ad eventuali acquirenti ed inoltre, la giuria attribuisce dei premi e delle borse di studio agli artisti più meritevoli. L'esposizione

²⁰⁵ Ibidem.

²⁰⁶ <https://www.comune.venezia.it/it/content/attivita-4> (consultato in data 4 febbraio 2022).

collettiva viene ideata per sottolineare e mostrare l'impegno dell'istituzione Bevilacqua La Masa nei confronti degli artisti²⁰⁷.

-Organizzazione di una serie di attività e la messa a disposizione di strumenti utili agli artisti per farsi conoscere e allo stesso tempo affermarsi maggiormente: attraverso convegni, conferenze, workshop, seminari e pubblicazioni avviene la divulgazione di informazioni riguardanti artisti giovani che in tempi recenti hanno lavorato nell'area veneta; inoltre, è stata creata una biblioteca riguardante l'arte odierna, accostata all'archivio storico della Bevilacqua La Masa. La sede espositiva principale della Fondazione è la Galleria di Piazza San Marco, ma vengono realizzate anche piccole esposizioni presso la sede di Palazzetto Tito.

-Riflessione e rappresentazione, attraverso varie modalità artistiche come video, dipinti, sculture, pubblicazioni, ecc., dell'identità della città di Venezia e delle correnti artistiche di cui la città ne è stata testimone.

-Conservazione ed implementazione della collezione di opere di artisti emergenti: fin dagli inizi la Fondazione Bevilacqua La Masa si è occupata dell'acquisizione di opere d'arte, da inserire all'interno del patrimonio artistico della Galleria Internazionale d'Arte Moderna, oggi Cà Pesaro. Negli ultimi 25 anni, la collezione si è arricchita grazie a donazioni di opere e premi-acquisto²⁰⁸.

2.2 A Collection: l'associazione di promozione sociale basata sulle residenze artistiche

2.2.1 Il primo obiettivo di A Collection: realizzazione di arazzi di lusso attraverso le Residenze Artistiche

A Collection nasce del 2017 da un incontro tra Giovanni Bonotto, direttore creativo di Fabbrica Lenta Bonotto e Chiara Casarin, curatrice d'arte contemporanea, con

²⁰⁷ L Le informazioni riguardanti le residenze artistiche presso gli Atelier sono state apprese grazie ad un incontro con Stefano Coletto e Matilde Ferrarin, in data 16 dicembre 2021, presso Palazzetto Tito, Venezia.

²⁰⁸ <https://www.comune.venezia.it/it/content/attivita-4> (consultato in data 4 febbraio 2022).

moltissimi altri ruoli ed incarichi all'interno del mondo dell'arte contemporanea in Italia.

Fabbrica Lenta Bonotto è una azienda di manifattura tessile, fondata da Luigi Bonotto, padre di Giovanni, nel 1912. I figli nel tempo hanno portato la fabbrica ad una crescita esponenziale, tanto da diventare punto di riferimento per il settore della moda e dei tessuti non solo a livello italiano ma globale. Negli anni la produzione tessile in Italia è andata incontro ad una trasformazione con accezione negativa, poiché si è cercato di dare sempre maggior importanza ai ricavi che si traevano dal settore a discapito di un focus, invece, sulla qualità dei materiali utilizzati e sulle tecniche impiegate.

Proprio per questo Giovanni Bonotto si discosta da quello che stava diventando un *trend* a livello nazionale ed inizia a ripensare il modo di produrre e di vendere, focalizzandosi proprio su determinate tecniche di tessitura, con uno sguardo rivolto costantemente alla qualità dei materiali, al loro riciclo e alla sostenibilità ambientale²⁰⁹.

Nel 2017, quando Giovanni e Chiara si incontrano, lui aveva già maturato delle idee riguardanti la tessitura di grandi opere d'arte, poiché aveva già realizzato degli arazzi per importanti musei italiani ed europei, come il Museo del Novecento di Milano e il Centre Pompidou di Parigi. Chiara, invece, era già ben inserita all'interno del panorama artistico e culturale contemporaneo, aveva avuto esperienze da direttrice di musei e curatrice, cosa che l'ha portata a conoscere, entrare in contatto e relazionarsi in modo abitudinario con giovani ed affermati artisti. Dall'intrecciarsi delle idee e delle strategie dei due creativi, nacque A Collection, inizialmente un semplice progetto, diventata poi Associazione di promozione sociale nel 2020²¹⁰, con il fine di trasformare opere di artisti emergenti e già affermati in arazzi di lusso, creati dal maestro tessitore Giovanni Bonotto,

²⁰⁹ <https://www.bonotto.biz/it/about/story.html> (consultato in data 14 febbraio 2022).

²¹⁰ <https://a-collection.org/it> (consultato in data 14 febbraio 2022).

all'interno della sua fabbrica, attraverso la realizzazione di residenze d'artista e di dare l'opportunità ad artisti di partecipare ad esposizioni collettive e personali²¹¹.

Gli arazzi vengono realizzati dal maestro tessitore Giovanni Bonotto a partire dalle opere d'arte di giovani e affermati artisti. Il progetto e le residenze artistiche sono a cura di Chiara Casarin.

La tradizione degli arazzi risale al periodo Rinascimentale, durante il quale grandi artisti realizzarono cartoni per arazzi su commissioni, tra di essi vi furono Raffaello, Rubens, Goya, ma venne tramutata anche nei secoli successivi, per esempio, con Picasso e Mirò, fino ad arrivare ad artisti attivi nella seconda parte del XX secolo come Capogrossi e Boetti²¹².

L'arazzo è un oggetto considerato di lusso: richiede altissima specializzazione manuale, viene realizzato in tempi molto lunghi, troppo lunghi per essere accessibile a tutti. Ha avuto scopi decorativi, rituali, pubblici, commemorativi con significati politici, religiosi e sociali²¹³.

Furono queste le parole pronunciate da Bonotto durante un'intervista, in cui gli venne chiesto cosa ne pensasse della tradizione millenaria degli arazzi.

Nell'arte contemporanea sono diverse le forme d'arte che vengono realizzate, alle quali ogni artista si rifà: dalla pittura al disegno, dalla fotografia alla musica, dal design ad un'installazione ambientale e così via. Nel caso di A Collection, l'artista decide di mettersi alla prova, andare un po' fuori dagli schemi e realizzare un'opera inedita in forma di arazzo. Un mezzo, uno strumento o può essere anche chiamato supporto, che ha accompagnato gli artisti all'interno della storia dell'arte, si traduce in un sistema complesso, quello visivo, creando opere uniche.

L'arazzo realizzato è un lavoro a quattro mani, due dell'artista e due del maestro tessitore e rappresenta una rilettura dell'opera, attraverso una chiave manifatturiera e tessitoria. La tradizione esistente da più di un millennio, legata agli arazzi, si fa

²¹¹ APS A Collection per Italian Council 2021, *A Collection x MUVE*, 14 ottobre 2021, p.3.

²¹² Ivi, p. 3.

²¹³ E. Roncati, A Collection ci invita a riscoprire gli arazzi d'artista, in Art Nomade Milan, 3 giugno 2021. <https://elisabettaroncati.com/a-collection-ci-invita-a-riscoprire-gli-arazzi-dartista-art-nomade-milan/> (consultato in data 15 febbraio 2022).

viva e traduttrice di un'espressione artistica contemporanea, che rispecchia il presente²¹⁴. L'obiettivo finale è quello di realizzare opere uniche, seguendo non solamente i valori della tradizione, ma anche il rispetto e l'attenzione verso l'ambiente.

L'artista che lavora a questo progetto può essere selezionato in due modi:

-su diretto invito da parte della curatrice di A Collection: Chiara Casarin

-grazie all'attribuzione di un premio presso fiere d'arte.

I primi dieci artisti a partecipare alle residenze di A Collection rientrano nel secondo modo sopra citato, furono tutti invitati e selezionati direttamente da A Collection. Essi furono: Giuseppe Abate, Thomas Braida, Nebojša Despotovic', Manuel Felisi Alberto La Tassa, Elena Mazzi, Ruben Montini, Giovanni Ozzola, Fabio Roncato, Giuseppe Stampone.

In questo modo, l'artista ha la possibilità di lavorare ed entrare in contatto con un contesto professionale con il quale diversamente non avrebbe nessun contatto²¹⁵.

Queste tipologie di residenze, per definirle in maniera più specifica, a progetto, si rivolgono principalmente ad artisti già affermati e conosciuti, con un bagaglio artistico e professionale significativo, proprio perché essi vengono scelti ad hoc all'interno di un contesto molto ampio²¹⁶.

Per quanto riguarda il secondo aspetto invece, ogni anno, viene indetto un "Premio Residenza" e viene composta una giuria di esperti tra collezionisti, curatori e direttori di museo che selezionano un artista, il quale poi svolgerà un periodo di residenza per realizzare insieme a Giovanni Bonotto il suo arazzo. Tutti gli altri artisti del progetto vengono selezionati da Chiara Casarin, in condivisione con Giovanni sempre²¹⁷.

²¹⁴ APS A Collection per Italian Council 2021, *A Collection x MUVE*, Cit., p.3.

²¹⁵ <https://a-collection.org/it/residencies> (consultato in data 14 febbraio 2022).

²¹⁶ Queste informazioni sono state ricavate da un'intervista realizzata in data 14 febbraio 2022 a Fabio Roncato, artista milanese che ha partecipato a diverse residenze, tra cui quella con A Collection nel 2019.

²¹⁷ Queste informazioni sono state ricavate da un'intervista realizzata in data 14 febbraio 2022 a Chiara Casarin, curatrice dei progetti e delle residenze di A Collection.

Dall'edizione del 2020, per esempio, A Collection ha stretto una collaborazione con Art Verona, per l'assegnazione di un premio di produzione, il cosiddetto Premio A Collection, che prevede, per l'artista vincitore, la partecipazione ad una residenza artistica. L'artista vincitore viene scelto da una giuria, composta sempre da Chiara Casarin, Giovanni Bonotto e altri attori culturali che cambiano di anno in anno, ed avrà la possibilità di disegnare o progettare un'opera d'arte, che verrà trasformata in arazzo, e affiancare Bonotto durante le varie fasi della tessitura²¹⁸.

Nella edizione del 2020 il premio è stato assegnato all'artista Marc Bauer, mentre nell'edizione del 2021 gli artisti vincitori sono stati Serena Gambe e Sebastien Reuzé²¹⁹. L'arazzo creato da Marc Bauer (Fig. 13) si chiama *Eden, Eden, Eden*, e raffigura una storia in cui individuo e società si intrecciano all'interno di un unico racconto, che ha dei rimandi al presente. Anche qui, come in molte opere di Bauer, il protagonista è un giovane ragazzo che si muove all'interno dell'opera, in un contesto formato da miseri e simbologie²²⁰.

Le residenze degli artisti, Gambe e Reuzé, invece, sono in attualmente in corso.



Fig. 13

Marc Bauer e Giovanni Bonotto, *Eden, Eden, Eden*, 2021,
plastica riciclata e filati naturali, cm 280 x 185, Spazio Leonardo, Milano.

²¹⁸ <https://artverona.it/in-fiera/premi/premio-a-collection/> (consultato in data 14 febbraio 2022).

²¹⁹ Ibidem.

²²⁰ <https://a-collection.org/it/residencies/marc-bauer> (consultato in data 14 febbraio 2022).

Oltre a questi appena nominati, nel 2019 venne assegnato un altro premio A Collection, però, presso Artefiera Bologna, al duo The Cool Couple, sempre per la partecipazione ad una residenza e la creazione di un arazzo²²¹.

The worm-time travel stuff (Fig. 14) è il titolo dell'arazzo realizzato durante la residenza dal duo The Cool Couple, creato riprendendo l'opera da loro realizzata due anni prima (Fig.15)²²².

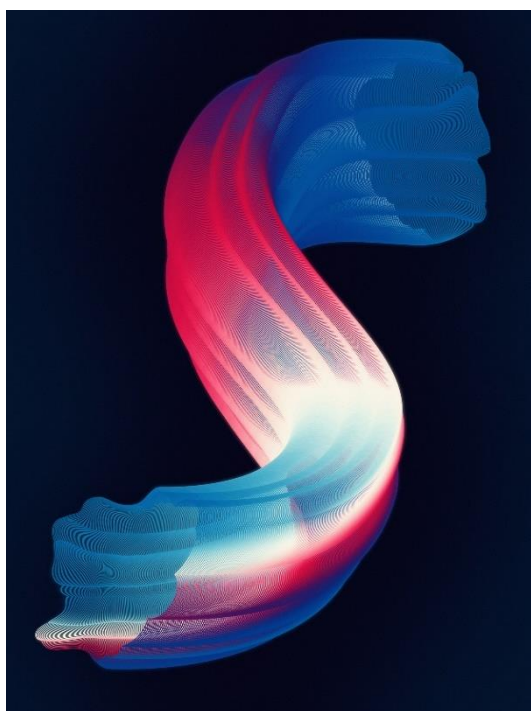


Fig. 14

The Cool Couple, *The worm – time travel stuff*,
2018, 70 x 55 cm, MLZ Art Dep, Trieste.



Fig. 15

The Cool Couple e Giovanni Bonotto,
The Worm – time travel stuff, 2020,
plastica riciclata e filati naturali, cm
180 x 270, Spazio Leonardo, Milano.

²²¹<http://www.artefiera.it/archivio-edizione-2020/premi-2020/premio-acollection/10424.html?FROM=site> (consultato in data 14 febbraio 2022).

²²²<https://www.mlzartdep.com/exhibitions/collection-prize-cool-couple-worm-time-travel-stuff> (consultato in data 14 febbraio 2022).

Durante il periodo di residenza artistica, l'artista è invitato presso Fabbrica Bonotto, per studiare assieme al maestro tessitore l'opera da realizzare, vengono indagate le varie opportunità di creazione e si viene a creare un vero e proprio dialogo tra due professionisti del settore artistico e culturale, che porta a scambi, confronti, consigli.

Fabio Roncato, artista milanese che partecipò ad una residenza artistica presso A Collection nel 2019 realizzando l'opera *Polaris* (Fig. 16), durante un'intervista, per sottolineare il valore e l'importanza della relazione che portò avanti con Bonotto, disse:

Bonotto ha realizzato l'arazzo interpretando alla perfezione le nostre conservazioni. Io ho ancora un arazzo in studio e ogni volta che lo guardo vedo le decisioni che ho preso io e quelle che ha preso lui. Quel lavoro non sarebbe potuto esistere, se uno dei due protagonisti fosse venuto meno²²³.



Fig. 16

Fabio Roncato, *Polaris*, 2019, plastica riciclata
e filati naturali, 252 x 189 cm.

Prima della realizzazione dell'opera, l'artista è invitato a fare un sopralluogo dell'impresa, in modo tale da conoscerla e da capire che cosa fa, qual è la sua vision, quali sono i suoi obiettivi. Come il direttore dell'azienda va incontro all'artista e

²²³ Citazione di Fabio Roncato, ricava da un'intervista realizzata in data 14 febbraio 2022 all'artista stesso.

cerca di capire che cosa vuole realizzare, la stessa cosa avviene nella direzione inversa: l'artista ascolta che cosa può offrire l'impresa, per meglio immedesimarsi in essa, nei materiali che utilizza, nei prodotti che crea. Tutto ciò, si cerca di perseguirlo con il fine di sfruttare al meglio la collaborazione tra i due²²⁴.

Si nota come vi è una netta differenza tra le residenze ospitate da A Collection ed altri esempi effettuati in precedenza. In questo caso non è l'artista selezionato a creare l'opera d'arte, ma viene utilizzata un'opera da lui già realizzata, o pensata insieme al maestro tessitore e trasformata in un arazzo di lusso, che diventa a sua volta arte. Il ruolo dell'artista è quella di stare al fianco del maestro tessitore durante la creazione, decidendo insieme quelle che devono essere le caratteristiche, i colori, le peculiarità da dare all'arazzo.

La residenza di per sé, intesa come il periodo durante il quale l'opera viene realizzata, dura diversi mesi tra tre circa, fino a sei/sette, chiaramente anche in base agli altri lavori che devono essere portati a termine all'interno della Fabbrica²²⁵.

Ma l'artista non è obbligato ad andare giorno per giorno presso l'azienda, anzi vengono scelti determinati periodi, che potrebbero essere quello iniziale, di decisione delle varie fasi da portare a termine, uno intermedio per capire e vedere come sta procedendo il lavoro, se è tutto perfetto o se c'è qualcosa da migliorare, ed uno finale per vedere l'opera completa.

Anche se l'artista non è sempre presente fisicamente, nell'arco temporale di quei mesi, egli è costantemente in contatto sia con Chiara Casarin che con Giovanni Bonotto, in modo da essere man mano aggiornati sull'andamento del lavoro²²⁶.

Durante il periodo di residenza artistica, vengono realizzati tre arazzi, identici, con lo stesso soggetto: uno viene consegnato all'artista, diventando di sua proprietà, può appenderlo nel suo studio, o in qualsiasi altro luogo egli desideri, un secondo è lasciato all'associazione e viene utilizzato per realizzare mostre ed eventi volti a

²²⁴ Ibidem.

²²⁵ Queste informazioni sono state recepite da parte di chi scrive durante il periodo di tirocinio formativo da novembre 2020 ad aprile 2021.

²²⁶ Ibidem.

promuovere gli artisti e il terzo è dato alle gallerie che rappresentano gli artisti, le quali si occupano della vendita (non è A Collection che vende l'arazzo, poiché essa è un progetto no profit)²²⁷.

L'Associazione produce arazzi a partire da materie riciclate e riconvertite in filati di alta gamma. La plastica, lavorata per mezzo di un processo di fusione e filatura sostenibile, raggiunge proprietà di lavorazione equiparabili ai filati di origine naturale e conferisce una texture eccezionalmente materica e brillante. Tutto il processo produttivo è controllato e certificato dalla organizzazione internazionale GRS (Global Recycle Society).²²⁸ A Collection non utilizza rifiuti per convertirli in materiale riciclato e di conseguenza creare nuovi filati, ma cerca di farli diventare risorse capaci di percezioni ed effetti, su chi guarda, emozionanti ed inaspettate²²⁹. Vi è, quindi, una profonda attenzione verso il rispetto dell'ambiente e il consumo dei materiali, tanto che nel 2021 A Collection è entrato a far parte del protocollo Veneto Sostenibile, legato all'adozione di Agenda 30 per lo sviluppo sostenibile, che comprende aspetti ambientali, sociali, economici, su cui lavorare. La Regione Veneto, insieme alle istituzioni e società, vuole far sì che si arrivi ad una crescita del territorio seguendo modello di Agenda 30 delle Nazioni Unite²³⁰.

A Collection testimonia come, attraverso la ricerca scientifica e la preziosa tradizione *made in Italy*, sia possibile conferire qualità a un materiale comunemente considerato di scarto, unendo l'attenzione per l'ambiente alla produzione di oggetti di lusso²³¹.

²²⁷ Queste informazioni sono state ricavate da un'intervista realizzata in data 14 febbraio 2022 a Chiara Casarin.

²²⁸ <https://a-collection.org/it> (consultato in data 14 febbraio 2022).

²²⁹ Questa informazione è stata ricavata dal video Spazio Leonardo loves A Collection | Studio Leonardo. <https://www.youtube.com/watch?v=QB-G2JgsIow> (visionato in data 15 febbraio 2022).

²³⁰ Presidente della Regione Luca Zaia, *Veneto Sostenibile. Protocollo di intesa per lo sviluppo sostenibile del Veneto*, 12 novembre 2019, p.1.

²³¹ <https://a-collection.org/it> (consultato in data 14 febbraio 2022).

2.2.2 Il secondo obiettivo di A Collection: le mostre collettive e personali

Tornando al secondo obiettivo che vuole raggiungere A Collection, ossia la realizzazione di mostre collettive e personali, è interessante presentarne alcune.

Come accennato all'inizio del paragrafo, già prima dell'incontro tra Giovanni Bonotto e Chiara Casarin, il maestro tessitore aveva esposto le sue creazioni in centri d'arte molto importanti, come per esempio la Triennale di Milano nella primavera del 2016, con la mostra *In Giro per il Mondo*, oppure *Colonne Verbali* presso il Museo del Novecento di Firenze, nell'estate dello stesso anno.

La prima esposizione che ebbe come protagonista A Collection, venne realizzata nella seconda metà del 2019, presso Palazzo Barolo a Torino, e fu intitolata *A Collection 10+1*. All'interno di questo palazzo barocco vennero esposti i primi dieci arazzi realizzati, i quali vennero posti sulle pareti delle grandi sale (Fig. 17), come ornamento, per ricordare la funzione che svolgevano nel passato. In occasione di Artissima 2019, tenutasi a Torino, avvenne il vernissage di *A Collection 10+1*²³².

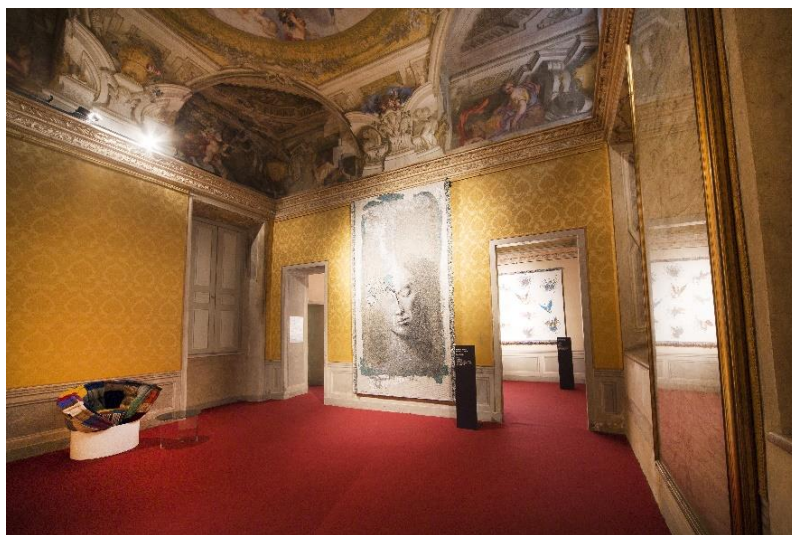


Fig. 17

Foto di una delle sale all'interno di Palazzo Barolo. L'arazzo verticale appeso nella parete è l'opera *Pastello No.1*, dell'artista Alberto La Tassa, realizzato nel 2019.

²³² APS A Collection, *Comunicato stampa: A COLLECTION 31.10 — 15.12.2019 Opening 30 ottobre ore 21 Palazzo Barolo*, Torino, settembre 2019.

Da febbraio ad aprile 2020 venne organizzata la mostra *Beyond the Plastic* (Fig. 18) presso il MUSE, Palazzo delle Albere di Trento. Il MUSE si contraddistingue all'interno del panorama internazionale per il suo desiderio di sensibilizzare i visitatori, i curatori, gli artisti, attraverso tematiche legate alla natura e all'ambiente. Proprio per la visione e le idee di MUSE, A Collection ha scelto questo luogo per le sue esposizioni, dove gli interessi delle due realtà artistiche si incontrano²³³.



Fig. 18

Interno di MUSE, Palazzo delle Albere, Trento.

A sinistra: Giuseppe Abate, *Piroëtte*, 2019, 184 x 490 cm.

A destra: Giuseppe Stampone, *Phallic erection*, 2019, 230 x 210 cm.

Negli ultimi mesi del 2020, vennero esposti quattro arazzi presso la galleria Cabinet Studiolo di Milano, per un progetto molto interessante, dal titolo *A Collection (A Selection)*²³⁴ (Fig. 19), volto a far conoscere, attraverso poche ma significative opere, il processo creativo nell'ideazione degli arazzi. È stata scelta questa galleria,

²³³ <https://www.muse.it/it/Esplora/Eventi-Attivita/Archivio/Pagine/Beyond-the-plastic-mostre-2020.aspx>

²³⁴ <https://www.artribune.com/mostre-evento-arte/a-collection-a-selection/> (consultato in data 15 febbraio 2022).

poiché da anni, i direttori cercano di presentare nuove ricerche pittoriche contemporanee che possano avere anche un riscontro a livello internazionale²³⁵.



Fig. 19

Interno di Galleria Cabinet Studiolo.

A sinistra: Giovanni Bonotto, *Magic Garden*, 2018.

Al centro: Giovanni Bonotto, *The Universe*, 2019, 235 x 150 cm.

A destra: Giuseppe Abate, *Piroétte*, 2019, 184 x 490 cm.

Spazio Leonardo loves A Collection è la più recente esposizione organizzata da A Collection, che tenne dal 15 settembre 2021 all'11 febbraio 2022, presso Spazio Leonardo a Milano, un luogo di lavoro pensato per accogliere ed essere a disposizione delle persone e dei cittadini, offrendo anche spazi e proposte culturali ed artistiche. Qui vennero raccolti gli ultimi arazzi creati come quello di Marc Bauer, Francesco Arena, ma anche opere realizzate in residenze precedenti come quelle dei The Cool Couple, di Guglielmo Castelli e Christian Fogaroli, per un totale di sei arazzi. Inoltre, per meglio interpretare gli spazi architettonici all'interno di questo luogo, vennero inserite opere realizzate dallo stesso maestro tessitore Bonotto insieme a Florentina Isac, *fabric designer* presso Fabbrica Lenta (Fig. 20)²³⁶. Tutti i lavori sono stati posti all'interno degli spazi lavorativi, luoghi che

²³⁵ <https://a-collection.org/it/mostre> (consultato in data 14 febbraio 2022).

²³⁶ <https://www.leonardoassicurazioni.it/mostra-spazio-leonardo-loves-a-collection/> (consultato in data 15 febbraio 2022).

vengono occupati tutti i giorni. In questo modo, le persone, che lavorano all'interno di Spazio Leonardo, hanno quotidianamente il piacere di entrare in connessione con il mondo dell'arte, ammirando gli arazzi.

Le curatrici che lavorano presso Spazio Leonardo sono state, fin da subito, molto interessate alla realizzazione di questa mostra, soprattutto perché rappresenta un'opportunità per confrontarsi con gli artisti e dare loro nuove possibilità²³⁷.

L'esposizione ebbe moltissimo successo, tanto da essere prorogata di un mese.

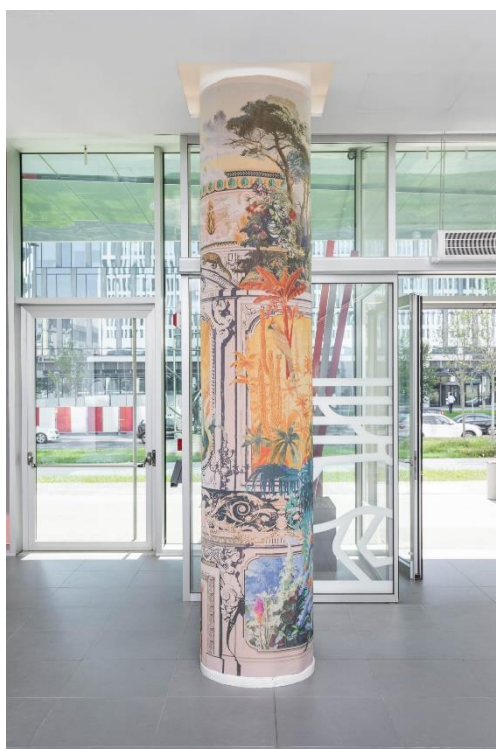


Fig. 20

Uno degli esempi di lavori realizzati da Giovanni Bonotto e Florentina Isac, per far risaltare gli elementi architettonici di Spazio Leonardo.

²³⁷ Questa informazione è stata ricavata dal video Spazio Leonardo loves A Collection | Studio Leonardo. <https://www.youtube.com/watch?v=QB-G2JgsIow> (visionato in data 15 febbraio 2022).

2.3 Le Gallerie dell'Accademia e la residenza artistica con Claudio Beorchia

2.3.1 Introduzione storica delle Gallerie dell'Accademia di Venezia

Il complesso architettonico in cui sono ubicate le Gallerie dell'Accademia di Venezia è composto da più edifici, la chiesa di Santa Maria della Carità, gli spazi occupati dalla Scuola Grande della Carità e il monastero²³⁸. La realizzazione di questi edifici risale circa ai primi decenni del XII secolo, e nei vari anni e secoli si caratterizzò di cambiamenti continui, sia dal punto di vista di coloro che vissero questi luoghi, che dal punto di vista strutturale ed architettonico, con modifiche anche da parte di Andrea Palladio²³⁹.

Le Gallerie dell'Accademia, per come vengono identificate oggi, sono un complesso culturale ed artistico, nato come conseguenza alle soppressioni napoleoniche ed austriache, nel febbraio del 1807, con finalità di formazione e educazione data l'annessione all'Accademia delle Belle Arti²⁴⁰.

La sede dell'istituzione fu il complesso della Carità, ossia i locali che negli anni precedenti erano adibiti al culto, che sin dall'inizio si dimostrò di dimensioni troppo ridotte rispetto all'immensa quantità di patrimonio artistico che doveva ospitare. Fu l'architetto Giannantonio Selva a rivoluzionare gli edifici e le loro funzioni, dividendo in orizzontale e verticale la chiesa della Carità, ricavando cinque diversi spazi al piano inferiore e due a quello superiore. La sua ristrutturazione finì nel 1811. Ma il problema relativo agli spazi continuò a persistere anche negli anni successivi con le modifiche di altri architetti²⁴¹.

Il 10 agosto del 1817 le Gallerie dell'Accademia vennero aperte, per la prima volta, per alcuni giorni, al pubblico e questo ebbe molto successo. Già alla fine del 1700

²³⁸ <https://www.gallerieaccademia.it/il-museo> (consultato in data 15 febbraio 2022).

²³⁹ G. Scirè Nepi, *Un museo per l'arte veneziana, in I capolavori dell'arte veneziana. Le gallerie dell'Accademia*, EBS Editrice Bortolazzi-Stei, Verona, 1991, pp. 13-26, qui p. 13.

²⁴⁰ <https://www.gallerieaccademia.it/il-museo> (consultato in data 15 febbraio 2022).

²⁴¹ G. Scirè Nepi, *Le gallerie dell'Accademia. Storia di una dispersione e di una riaggregazione, in Progettare un museo. Le nuove Gallerie dell'Accademia di Venezia*, Mondadori Electa spa, Milano, 2005, pp. 11-17, qui 11.

molti lavori artistici erano stati portati dai luoghi di culto veneti alle gallerie, altri furono donati da collezionisti privati.

Sino al 1878 le Gallerie furono sotto il controllo e la tutela del presidente dell'Accademia, solo dall'anno seguente venne sancita una divisione delle cariche e un'autonomia dell'una rispetto all'altra²⁴².

Il patrimonio delle Gallerie dell'Accademia è, tutt'ora, immenso, esposto all'interno di ben trentasette sale, e si compone di capolavori d'arte che vanno dal Trecento al Settecento, con moltissime opere di artisti di fama mondiale, come Francisco Hayez, Tiziano, Giorgione, Canaletto, ma anche Arturo Martini, Emilio Vedova, e molti altri.

Al giorno d'oggi l'Accademia di Belle Arti, non è più annessa al complesso dell'ex Chiesa di Santa Carità, ma si trova nell'ex Ospedale degli Incurabili ed ha un ruolo educativo e formativo di alto livello per gli artisti che si vogliono affacciare al mondo della produzione artistica e culturale²⁴³.

2.3.2 Il progetto di Claudio Beorchia per le Gallerie dell'Accademia di Venezia

In occasione dell'anniversario bicentennale delle Gallerie dell'Accademia, nel 2017, Paola Marini, direttrice delle Gallerie, ha iniziato a pensare ad un nuovo progetto, una nuova collaborazione, sia con l'Accademia di Belle Arti che con un artista, per la realizzazione della prima residenza artistica per il museo, con un duplice scopo: da una parte riportare in vita lo stretto legame tra Museo e creazione artistica, esistente sin dal passato, e dall'altra parte instaurare un ruolo di supporto e di promozione degli artisti e dell'arte contemporanea²⁴⁴.

Tra giugno e settembre dell'anno successivo, quindi nel 2018, venne pubblicato un bando per un concorso internazionale volto alla selezione di un artista che avrebbe avuto l'opportunità di servirsi di due sedi didattiche, ossia le Gallerie

²⁴² G, Scirè Nepi, *Le gallerie dell'Accademia di Venezia*, Electa, Milano, 1998, pp. 7-8.

²⁴³ <https://www.gallerieaccademia.it/> (consultato in data 16 febbraio 2022).

²⁴⁴ Gallerie dell'Accademia di Venezia, *Claudio Beorchia, artisti in residenza alle Gallerie dell'Accademia di Venezia*, maggio 2019, p. 4.

dell'Accademia e l'Accademia di Belle Arti e di una casa privata in cui pernottare, messa a disposizione dell'Associazione *We Are Here Venice*, per un periodo di tre mesi, per la realizzazione di una residenza artistica.

Il bando era rivolto a giovani artisti provenienti da uno stato dell'Unione Europea e con età compresa tra i 30 e i 50 anni, con una buona padronanza dell'utilizzo della lingua italiana. Potevano partecipare solo artisti individuali, non collettivi. Come si può notare, una gran parte della sfera degli artisti veniva meno automaticamente; quindi, si trattava di un'esperienza volta ad un target specifico e ben definito. Dal punto di vista delle discipline artistiche, invece, erano ammessi artisti di tutte le tipologie e genere: pittori, scultori, designer, videomaker, fotografi, ecc²⁴⁵.

L'artista che decideva di candidarsi doveva presentare un progetto, creato espressamente per le Gallerie dell'Accademia, di qualsiasi tipologia e scopo, la cosa necessaria è che fosse legato alla collezione dello spazio espositivo, alla sua storia e all'intera città di Venezia. All'interno del progetto doveva vigere la massima libertà dell'artista, sia nelle scelte legate alle modalità di realizzazione dell'opera, che alla successiva declinazione del progetto²⁴⁶.

Oltre al progetto, doveva essere inviato anche: un portfolio con al massimo dieci lavori svolti dall'artista, per ognuno dei quali doveva corrispondere una breve descrizione, il curriculum dell'artista e la programmazione culturale che egli voleva ideare, in partnership con le altre due realtà culturali²⁴⁷.

Il museo non aveva l'obbligo di esporre in modo permanente l'opera realizzata durante la residenza artistica, ma essa sarebbe stata inserita, all'interno della collezione, sicuramente, per il primo mese successivo all'esperienza²⁴⁸.

²⁴⁵ Gallerie Accademia, Venezia, in collaborazione con Accademia di Belle Arti Venezia, *We Are Here Venice* e con il sostegno di London Stock Exchange group Foundation, *Avviso Pubblico: Bando per l'assegnazione di n.1 residenza d'artista presso le Gallerie dell'Accademia di Venezia*, 2018, p. 2.

²⁴⁶ Ivi, p.3

²⁴⁷ Ivi, p.8

²⁴⁸ Ivi, p.3.

Le Gallerie dell'Accademia offrivano un corso di studio di 5000 euro, con aggiunta di un rimborso spese, che chiaramente doveva essere richiesto e giustificato, di un massimo di 3500euro²⁴⁹.

La scelta dell'artista vincitore venne decretata da una giuria composta da un Comitato tecnico scientifico, con a capo il Direttore delle Gallerie, con altri membri in rappresentanza delle Gallerie stesse, dell'Accademia di Belli Arti, dell'associazione *We Are Here Venice* e una personalità, scelta dalla Direzione del museo, tra quelle esperte del settore.

Il punteggio attribuito si componeva di tre dimensioni: il progetto, che valeva per il 70%, il curriculum e portfolio dell'artista e per finire la programmazione culturale²⁵⁰.

Le Gallerie ricevettero 54 candidature, realizzate da artisti italiani ed europei. L'11 settembre del 2018, l'artista Claudio Beorchia venne nominato vincitore della prima residenza d'artista del Museo, con il progetto *Aurale*, il quale ha profondamente colpito la giuria per la sua originalità e per aver posto l'attenzione sulla quotidianità del museo e sull'importanza dei visitatori²⁵¹.

Aurale è definito dall'artista un progetto di arte relazionale. Si tratta di un lavoro molto articolato, che ha richiesto varie fasi di produzione e realizzazione. L'artista ha cercato di studiare le Gallerie considerandole come uno spazio esclusivo, all'interno del quale nascono e si sviluppano delle relazioni uniche tra i visitatori, la guardia sala e le opere. Colui che siede su una sedia vicino ad un'opera d'arte e controlla che essa non venga toccata o che non ci si avvicini troppo, si trova davanti ad uno spettacolo umano, composto da suoni, rumori, bisbigli, riflessioni, sguardi, prodotti da chi sta guardando l'opera. Il visitatore si trova davanti ad una meraviglia artistica, che forse non vedrà più nella sua vita, e si immerge così tanto da manifestare pensieri e suoni di meraviglia, stupore, gratitudine, o anche di

²⁴⁹ Ivi, p.4.

²⁵⁰ Ivi, p.9.

²⁵¹ Gallerie dell'Accademia di Venezia, *Claudio Beorchia, artisti in residenza alle Gallerie dell'Accademia di Venezia*, Cit., p. 5.

disprezzo, distacco, tristezza, nel caso in cui l'opera non dovesse piacere. Si tratta di considerazioni personali, spontanee e sincere²⁵². “L'arte fa parlare le persone”²⁵³ afferma l'artista durante un'intervista.

Claudio Beorchia, vestito da guardia sala, decise di ascoltare e annotare, su un'agenda, tutto ciò che sentiva uscire dalla bocca dei visitatori o tutto ciò che vedeva attraverso i loro gesti, arrivando ad ottenere un fascicoletto con circa 900 commenti (Fig. 21)²⁵⁴.



Fig. 21

Claudio Beorchia, vestito da guardia sala, mentre ascolta e parla con un visitatore.

In mano tiene la sua agenda, in cui scrive i commenti delle persone.

Una volta eseguito questo primo step, l'artista sistemò tutti i suoi appunti, attraverso un collage di frasi ed espressioni, arrivando a creare un testo che racconta la collezione e la vita delle Gallerie. Nella terza parte del suo lavoro, Beorchia chiese aiuto ai suoi “colleghi” guardia sala: fece registrare, con la loro voce, il testo creato, trasformando in audio.

²⁵² Claudio Beorchia, *Progetti legati al testo* in *Selezione dei lavori*, 2020, p. 3. (Documento realizzato dall'artista).

²⁵³ Citazione di Claudio Beorchia, ricavata da una sua intervista, effettuata in data 13 febbraio 2022.

²⁵⁴ Claudio Beorchia, *Progetti legati al testo* in *Selezione dei lavori*, Cit., p. 3.

Il progetto venne così tanto apprezzato, a tal punto che le Gallerie decisero di inserire questo lavoro all'interno delle audioguide messe a disposizione dei visitatori, entrando totalmente a far parte del patrimonio del Museo²⁵⁵.

Quest'opera, chiaramente, non può essere venduta a collezionisti o ad altri soggetti che la desiderino, ma Beorchia è davvero contento e soddisfatto del lavoro svolto e dell'opportunità che gli è stata offerta anche dopo la residenza.

Qui di seguito è proposto uno dei testi elaborati dell'artista, in questo caso, legato all'opera *Esaltazione della Croce* di Tiepolo. In ogni verso si fa riferimento ad un diverso visitatore.

U la laa, questa è la porta del Paradiso!

Che roba, che meraviglia sto Tiepolone.

Che bella sorpresa dietro l'angolo!

È tipo un coriandolo gigantesco.

Mi viene da andarci incontro, da muovere, inclinare la testa.

Se stai sotto ti vengono le vertigini, è troppo, quasi insostenibile, sembra che mi venga addosso, devo retrocedere, ma non posso smettere di guardarlo.

Sediamoci qua che è come stare a teatro: sembra ci sia una lampada accesa dietro la nuvola, dietro la tela.

Dal buio al chiarore: al centro c'è la luce.

Questo cielo è quello che c'era stamattina a Venezia, è come se Tiepolo avesse preso un aereo per vedere ciò che c'è al di sopra delle nuvole, per capire com'è fatto il cielo.

È un grande oblò²⁵⁶.

Nel mese successivo alla residenza, dal 12 maggio al 12 giugno 2019, tre delle audioguide realizzate sono state distribuite gratuitamente al pubblico (Fig. 22). Durante lo stesso periodo, nella sala al piano terra, all'interno di una teca, sono stati posti i fogli con il testo complessivo prodotto da Beorchia, la prima audioguida dipinta prodotta dall'artista e una brochure, di cui furono prodotte cento copie, ognuna delle quali con dei disegni realizzati a mano dall'artista grazie all'utilizzo

²⁵⁵ Ibidem.

²⁵⁶ Estratto dal testo di *Aurale: Brusii per audioguide* di Claudio Beorchia.

di un pennello rosso. Questa brochure venne creata assieme agli studenti del secondo anno dell'Accademia di Belle Arti²⁵⁷.



Fig. 22

Le tre *audioguide* realizzate da Claudio Beorchia, nelle quali ha implementato l'audio. Esse sono decorate alla "veneziana", prendendo spunto dalle opere della collezione delle Gallerie.

Inoltre, in quel mese, vennero mostrati anche due video: il primo inerente alla residenza dell'artista, illustrando alcuni dei momenti salienti, il secondo mostrava invece le mani dell'artista mentre sfogliava e leggeva gli appunti presi nell'agenda durante il periodo di guardia sala²⁵⁸.

Quanto descritto nelle righe precedenti riguarda il progetto di residenza realizzato da Beorchia, ma durante quel periodo l'artista si distinse anche per altre cose.

Furono realizzate quattro visite guidate nel periodo di residenza artistica: le prime, che corrisposero al periodo in cui l'opera era ancora in esecuzione, vennero create in forma di dialogo tra l'artista e il curatore Michele Tavola, le altre invece, realizzate nel momento in cui l'opera venne esposta al pubblico, furono compiute

²⁵⁷ Gallerie dell'Accademia di Venezia, *Claudio Beorchia, artisti in residenza alle Gallerie dell'Accademia di Venezia*, Cit., p. 8.

²⁵⁸ *Ibidem*.

sempre da loro due, più altri membri dello staff. Durante quei momenti, Beorchia spiegò il suo lavoro e davanti ad alcune opere lesse il testo con i vari commenti²⁵⁹.

Claudio Beorchia organizzò tre giornate di laboratori per bambini, dal titolo *Collage con l'artista* (Fig. 23). I partecipanti, che dovevano aver compiuto il sesto anno d'età, ebbero la possibilità di creare dei lavori artistici attraverso la sperimentazione della tecnica del collage, con il fine di vedere, negli oggetti ideati, delle forme pure.

Il laboratorio ebbe molto successo, tanto da aver avuto molto più adesioni di quelli che erano i posti disponibili²⁶⁰.



Fig. 23

Opuscolo del laboratorio per bambini *Collage con l'artista*, organizzato in tre diverse giornate dall'artista Claudio Beorchia, durante la residenza artistica presso le Gallerie dell'Accademia.

²⁵⁹ Ivi, p. 9.

²⁶⁰ Ivi, p.10.

Claudio Beorchia decise di realizzare il progetto *Aurale* e il resto delle esperienze presso le Gallerie dell'Accademia di Venezia e l'Accademia di Belle Arti, inizialmente perché nel bando non si chiedeva di realizzare un'opera autoreferenziale, ma che potesse parlare e raccontare le collezioni del museo a tutti, chiaramente senza cadere nella banalità e nella volgarità²⁶¹. La sua è, chiaramente, un'opera innovativa che esprime nel migliore dei modi il rapporto che si crea tra pubblico ed opere e la sua importanza, per tutti gli attori del mondo culturale .

La prima residenza artistica per le Gallerie dell'Accademia non fu significata solo per l'artista Claudio Beorchia, ma anche per le altre due realtà educative con le quali collaborò e con la città di Venezia. La presenza di Beorchia all'interno della galleria favorì una maggior frequentazione della stessa da parte di scuole e università, in particolare lo IUAV e Cà Foscari. Le quattro visite guidate realizzate dall'artista, insieme al curatore Tavola, furono presenziate principalmente da giovani studenti²⁶².

Inoltre, secondo Gloria Valesse, professoressa presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia, il ringraziamento più grande da fare all'artista Beorchia è legato alla capacità che ha avuto di rimettere in connessione il contemporaneo con l'antico, ossia di intersecare un lavoro artistico rivoluzionario e innovativo fruibile attraverso l'utilizzo di audioguide, mentre si osservano e studiano opere di numerosi secoli fa²⁶³.

²⁶¹ Queste informazioni sono state tratte da un'intervista effettuata all'artista Claudio Beorchia, in data 13 febbraio 2022.

²⁶² R. Spence, *A step forward for Venice's Accademia Gallery – with its first living artist*, in *Financial Times*, 3 maggio 2019; <https://www.ft.com/content/4ff9f00e-6a5d-11e9-9ff9-8c855179f1c4> [consultato in data 16 febbraio 2022].

²⁶³ Gallerie dell'Accademia di Venezia, *Claudio Beorchia, artisti in residenza alle Gallerie dell'Accademia di Venezia*, Cit., p. 12.

VALUTAZIONI E CONCLUSIONI

Giunti alla conclusione della stesura della tesi di laurea magistrale, è importante, tracciare quelli che possono essere considerati non solo i tratti principali riguardanti l'argomento di cui si è discusso, ma anche dare una risposta al titolo di questo elaborato, attraverso una serie di valutazioni e di rielaborazioni di ciò che è emerso durante le interviste effettuate.

Come emerge dalle pagine che precedono, e come si evince dalle interviste raccolte, la Residenze Artistiche sono fondamentali e caratterizzanti all'interno della carriera professionale di un artista, favorendo le occasioni di interfacciarsi e di conoscere il mondo artistico e culturale con l'accompagnamento e la supervisione di altri professionisti del settore, come curatori, direttori, nonché altri artisti. In secondo luogo, esse rappresentano un modo efficace ed innovativo per potersi muovere, conoscere persone e luoghi nuovi e allo stesso tempo approfondire la propria arte, con un minimo dispendio monetario, poiché nella maggior parte di queste esperienze, come si è visto nelle circolari ministeriali ed europee citate, una parte del denaro necessario alla produzione artistica viene distribuito dall'Istituzione che realizza il bando, dallo Stato o dall'Unione Europea. Questi due fattori, sommati, rendono le Residenze Artistiche un'esperienza significativa, innovativa ed irripetibile per ogni artista.

È proprio per questo motivo che, l'artista che inizia a partecipare ad una Residenza Artistica, appena ne ha l'occasione, appena esce un bando o una nuova proposta, si candida per quell'esperienza, con il fine di allargare il suo bagaglio di conoscenze e saperi, sia legati all'ambito personale che professionale, e di accrescere il suo portfolio di opere realizzate.

La posizione della residenza artistica non è importante dal punto di vista di distanza geografica, ossia, per molti non è un problema percorrere centinaia e migliaia di chilometri per raggiungere un determinato luogo, ma anzi il poter andare lontano, verso nuovi paesi da scoprire, nuove tradizioni da assimilare, rappresenta un punto di forza per l'artista che vuole andare oltre i propri orizzonti, i propri limiti, la propria *comfort zone*.

Nel corso delle varie interviste effettuate, è emersa una tematica molto interessante che riguarda la distinzione, secondo gli artisti, tra residenze effettuate alla conclusione del proprio percorso accademico e residenze realizzate in anni successivi, indirizzate verso un progetto specifico.

Un esempio legato alla prima tipologia è la Fondazione Bevilacqua La Masa, di cui si è molto scritto all'interno del terzo capitolo. Questa istituzione mette a disposizione grandi spazi per sperimentare, studiare e creare, i quali rappresentano il punto forte di questa Residenza. Viene quindi naturale chiedersi quale sia la differenza tra la messa a disposizione di uno studio e l'affitto di uno spazio proprio: nel primo caso, vi è un contratto da firmare e di conseguenza delle regole da rispettare; quindi, nella scelta di partecipare ad una residenza è importante pensare anche a questo: l'Istituzione lascia piena libertà per la creazione artistica, ma ci sono sempre delle regole a cui fare riferimento, nel secondo caso, invece, è necessario gestire ogni cosa in modo autonomo, gioendo per le soddisfazioni e cercando soluzioni per risolvere problemi.

Se una persona, appena uscita dall'Accademia di Belle Arti, è consapevole delle sue capacità, conosce già quale sarà la sua ricerca e come verrà svolta, la Bevilacqua può senz'altro rivestire un ruolo di "palestra" con evidente utilità per l'artista. Dall'altra parte, l'artista è libero di trovare la sua strada in maniera indipendente, sperimentando nuovi materiali e tecniche, senza aver un determinato progetto da realizzare a fine residenza.

In entrambi questi casi, la Fondazione cerca di sostenere e aiutare la nascita di momenti di scambio, confronto e dialogo, attraverso gli *studio visits* con professionisti del settore culturale e di dare la possibilità di creare un *network* tra attori culturali. In questo modo, viene data l'opportunità di entrare in contatto con realtà con cui magari non sarebbe così facile creare un rapporto e allo stesso tempo trovare nuovi sbocchi professionali. È opportuno precisare che non è la fondazione/associazione/museo ad introdurre l'artista direttamente in un'altra realtà culturale, ma, sicuramente, ne facilita il suo inserimento, attraverso una catena di conoscenze e "raccomandazioni".

Dalle interviste agli artisti che stanno svolgendo nel 2022 un percorso di residenza presso la Fondazione Bevilacqua, emerge la denuncia su quanto, specialmente negli ultimi anni, stiano diminuendo considerevolmente le offerte e le occasioni di confronto e di networking, in origine aspetto cardine della tratteggiata esperienza residenziale. La platea di artisti, pertanto, segnala un sentimento di abbandono che rischia di allontanarli dalla citata realtà per spingerli verso residenze artistiche di altro genere.

Questo limite, probabilmente temporale, della Fondazione Bevilacqua La Masa è legato alla sua natura di Istituzione pubblica, poiché, vive, principalmente, grazie a sovvenzioni e risorse concesse dal Comune di Venezia. Di conseguenza, alcuni limiti e alcuni ambiti di miglioramento dipendono molto dall'interesse attribuito al settore culturale e artistico della città, da parte della Giunta comunale.

Spesso a questa prima tipologia di residenza fanno riferimento bandi *open call*, dove è l'artista a candidarsi e successivamente a essere scelto da una giuria. Questo è un sistema più aperto di selezione, che si differenzia dalla seconda tipologia, dove si ha principalmente a che fare con residenze ad invito, come nel caso di A Collection.

All'interno di A Collection, durante la realizzazione dell'arazzo di lusso, si lavora anche alla creazione di un rapporto diretto, bilaterale tra l'artista e chi lavora al suo interno. Si tratta di un rapporto fertile, dove il dialogo e le competenze di ciascuno danno vita ad una proficua sinergia, che, idealmente, rappresenta un ulteriore percorso di creazione di un'opera d'arte. Questi legami sfociano in obiettivi molto profondi, che non muoiono nel momento di finitura dell'opera, ma continuano attraverso la realizzazione di esposizioni. La ricchezza del rapporto umano e la conoscenza di una diversa modalità di espressione sono il risultato di ciò che A Collection trae da ogni residenza artistica.

All'interno del mondo dell'arte contemporanea, vi sono, chiaramente, *open call* differenti, poiché, sì gli artisti sono liberi di candidarsi, ma vi sono situazioni in cui l'Istituzione seleziona esclusivamente soggetti con determinati requisiti, con un certo profilo, che propongono un progetto degno di riconoscimento, come è avvenuto nel caso di Claudio Beorchia con le Gallerie dell'Accademia.

È emerso, inoltre, durante la fase di analisi e ricerca di questo elaborato, che le Residenze Artistiche sono, sia per gli artisti che vi partecipano, che per i curatori/direttori, delle “vetrine” verso il mondo artistico, nel primo caso per mostrare ai professionisti il lavoro che viene realizzato ed effettuare una sorta di *test drive*: un’opera deve essere raccontata, esposta, spiegata per capire se funziona o meno all’interno di un determinato contesto, mentre nel secondo caso per aumentare la visibilità dell’Istituzione e permettere la sua divulgazione e la riconoscenza della sua “fama”.

Un altro punto interessante, emerso nel corso delle interviste, riguarda il futuro delle opere realizzate all’interno delle Residenze. La domanda riguardante questo argomento ha suscitato delle perplessità nei confronti degli artisti emergenti, per i quali l’esperienza che stanno vivendo presso la Fondazione Bevilacqua è la prima, di questo genere, dopo il percorso accademico. Parte di loro, infatti, non ha una nitida previsione di cosa succederà nel periodo post-residenza: se riusciranno ad esporre le loro opere o se saranno contattati da qualche galleria o museo.

Gli artisti affermati, invece, conoscono in maniera più approfondita come funziona il mondo e il mercato dell’arte, anche se molti di loro non percorrono la strada della vendita delle opere nel periodo successivo alla Residenza. Spesso i lavori realizzati durante queste esperienze vengono lasciati all’Istituzione che li ha ospitati, ed entrano a far parte del loro patrimonio, così come è avvenuto nel caso del progetto *Aurale* di Claudio Beorchia presso le Gallerie dell’Accademia.

Vi sono altri casi in cui le opere vengono vendute a collezionisti o altri soggetti. In questi casi è la galleria a fare da tramite tra l’artista e il cliente, come nel caso degli arazzi ideati da Giovanni Bonotto e l’artista residente, nell’associazione A Collection.

Tutte le valutazioni, che sono state riportate qui, contribuiscono a sottolineare e ad evidenziare il significato che le Residenze Artistiche hanno all’interno della vita di un’artista. Le Residenze Artistiche favoriscono l’unione, la contaminazione tra persone e stili artistici diversi, il confronto, lo scambio, l’insegnamento, la condivisione. È questo loro scopo, per così dire, sociale ed educativo che ha, da subito, colpito profondamente chi scrive.

Le Residenze Artistiche, con i loro diversi aspetti e peculiarità, sono state il filo conduttore di questo elaborato finale, ed hanno permesso di studiare e valutare una parte del settore culturale ed artistico contemporaneo da un punto di vista differente rispetto a quello di cui solitamente si scrive nei volumi di Storia dell'Arte, arrivando ad osservare in maniera distinta non solo questo mondo, ma, in particolare, i rapporti umani e professionali che si vengono ad instaurare.

Esistono, quindi, delle opportunità per chi frequenta e per chi realizza residenze artistiche? La risposta è sì, ne esistono molte. Sicuramente, secondo chi scrive e secondo i vari attori culturali intervistati, le possibilità sono significativamente maggiori e qualitativamente più apprezzabili rispetto alle, pur citate, criticità. Nessuno degli intervistati alla domanda “parteciperebbe ad un'altra residenze artistica?” ha risposto in modo negativo, il che significa che questa tipologia di esperienza assume un ruolo fondamentale, significativo e determinante nei confronti di tutti i soggetti interessati.

Per concludere, da un punto di vista metaforico, le Residenze Artistiche possono essere raffigurate come il ponte che connette le diverse tappe di vita di un attore culturale. Come potrebbe, un artista, raggiungere una delle tre realtà veneziane analizzate, senza attraversare i ponti?

ELENCO DELLE IMMAGINI

Fig. 1

Rirkrit Tiravanija, *Pad thai*, 1990, Arte Relazionale, Paula Allen Gallery di New York.

Fig. 2

Rirkrit Tiravanija, *Untitled (Free/Still)*, Arte Relazionale, 1992, 303 Gallery di New York.

Fig. 3

Rirkrit Tiravanija, *Apartment 21*, Arte relazionale, 2002, Biennale di Liverpool.

Fig. 4

Rirkrit Tiravanija, Workshop internazionale presso Fondazione Spinola, Torino, 2013.

Fig. 5

Laure Keyranz, *Would you allow me*, Workshop internazionale presso Fondazione Spinola, Torino, 2013.

Fig. 6

Diffusione delle Residenze Artistiche a livello italiano, regione per regione.

Fig. 7

Saverio Rampin nello studio di Palazzo Carminati, 1958, Venezia, Archivio Rampin.

Fig. 8

Enej Gala, *Prefabrick*, 2015, installazione meccanica, materiali vari (ferro, legno, tessuto, carta, corde), disegno, assemblaggio.

Fig. 9

I nuovi Atelier restaurati nel Palazzo Carminati, appartenenti alla Fondazione Bevilacqua La Masa.

Fig. 10

Copertina del catalogo della mostra *A very nice day*, Venezia, Fondazione Bevilacqua La Masa, 2014.

Fig. 11

Scaletta, progetto *Sotoportego*, E. Verrat , A. Magd, legno e pittura, Venezia, Palazzo Carminati, 2021.

Fig. 12

Camino veneziano, progetto *Sotoportego*, E. Verrat , A. Magd, legno e pittura, Venezia, Palazzo Carminati, 2021.

Fig. 13

Marc Bauer e Giovanni Bonotto, *Eden, Eden, Eden*, 2021, plastica riciclata e filati naturali, cm 280 x 185, Spazio Leonardo, Milano.

Fig. 14

The Cool Couple, *The worm – time travel stuff*, 2018, 70 x 55 cm, MLZ Art Dep, Trieste.

Fig. 15

The Cool Couple e Giovanni Bonotto, *The Worm – time travel stuff*, 2020, plastica riciclata e filati naturali, 180 x 270 cm, Spazio Leonardo, Milano

Fig. 16

Fabio Roncato, *Polaris*, 2019, plastica riciclata e filati naturali, 252 x 189 cm.

Fig. 17

Foto di una delle sale all'interno di Palazzo Barolo. L'arazzo verticale appeso nella parete è l'opera *Pastello No.1*, dell'artista Alberto La Tassa, realizzato nel 2019.

Fig. 18

Interno di MUSE, Palazzo delle Albere, Trento.

A sinistra: Giuseppe Abate, *Piroétte*, 2019, 184 x 490 cm.

A destra: Giuseppe Stampone, *Phallic erection*, 2019, 230 x 210 cm.

Fig. 19

Interno di Galleria Cabinet Studiolo.

A sinistra: Giovanni Bonotto, *Magic Garden*, 2018.

Al centro: Giovanni Bonotto, *The Universe*, 2019, 235 x 150 cm.

A destra: Giuseppe Abate, *Piroéte*, 2019, 184 x 490 cm.

Fig. 20

Uno degli esempi di lavori realizzati da Giovanni Bonotto e Florentina Isac, per far risaltare gli elementi architettonico di Spazio Leonardo.

Fig. 21

Claudio Beorchia, vestito da guardia sala, mentre ascolta e parla con un visitatore. In mano tiene la sua agenda, in cui scrive i commenti delle persone.

Fig. 22

Le tre *audioguide* realizzate da Claudio Beorchia, nelle quali ha implementato l'audio. Esse sono decorate alla "veneziana", prendendo spunto dalle opere ,della collezione delle Gallerie.

Fig. 23

Opuscolo del laboratorio per bambini *Collage con l'artista*, organizzato in tre diverse giornate dall'artista Claudio Beorchia, durante la residenza artistica presso le Gallerie dell'Accademia.

BIBLIOGRAFIA

AA.VV., *Le Muse. Enciclopedia di tutte le arti*, Volume sesto, Istituto geografico De Agostini, Novara, 1966.

APS A Collection, *Comunicato stampa: A COLLECTION 31.10 — 15.12.2019*
Opening 30 ottobre ore 21 Palazzo Barolo, Torino, settembre 2019.

E. Barisoni, *Ho perdonato, ma non dimenticato! Felicita Bevilacqua La Masa e Margherita Grassini Sarfatti, due donne tra Venezia e l'Italia a cavallo del secolo*, in *Atelier Venezia – Gli studi della Bevilacqua La Masa, 1901-1965*, (Venezia, Fondazione Bevilacqua La Masa, Galleria di Piazza san Marco, 3 marzo-29 aprile 2018) a cura di S. Cecchetto, Venezia, Grafiche Veneziane, marzo 2018.

G. Bazin, K. Fassmann, *Kindlers Malerei-Lexikon*, Bd. 3, Deutscher Taschenbuch-Verlag, Zurich, 1966.

G. Belli, F. Capano, M.L. Pascariello, *La città, il viaggio, il turismo: percezione, produzione e trasformazione*, FedOA-Federico II University Press, Napoli, 2018, p. 1191. A. Chastel, *Storia dell'arte italiana*, Editori Laterza, Bari, 1994.

C. Beltrami, *1913. La I Esposizione d'Arte Veneta*, in *Gli artisti di Cà Pesaro. L'Esposizione d'arte del 1913*, a cura di N. Stringa e S. Portinari, Venezia, Edizioni Cà Foscari, 2017.

C. Beorchia, *Progetti legati al testo in Selezione dei lavori*, 2020.

B. Bernardi, *Introduzione*, in *Preferirei di No, Lo spazio utopico della rappresentazione*, (Venezia, Fondazione Bevilacqua La Masa, Galleria di Piazza San Marco, 7 maggio-10 giugno 2019 aprile 2016) a cura di S. Cecchetto, Venezia, Gruppo Imoco S.p.a., 2021.

J. Beuys, Volker Harlan (a cura di), *Cos'è l'arte*, Castelvevchi, Roma, 2015.

F. Bonami, *Rirkrit Tiravanija secondo Francesco Bonami*, in “il Bonami dell'arte”, Electa, 29 Milano 2015.

M. Borghi, *Il pensionato artistico nazionale nella sua storia dal 1891 al 1955*, in *Studi romani*, Milano, 1955.

N. Bourriaud, *Estetica relazionale*, Postmedia srl, Milano, 2010.

G. Calabrese, *Alle origini delle residenze artistiche contemporanee: Worpswede e Yaddo*, 20 ottobre 2018.

S. Coletto, *A very nice day. Venice seen by the artists of the Bevilacqua La Masa Ateliers*, (Venezia, Fondazione Bevilacqua La Masa, anno 2013/2014), S. Coletto e R. D'Osualdo, Venezia, Moleskine S.p.A., 2014.

S. Coletto, *Atelier Bevilacqua La Masa 2015. Mostra di fine residenza*, (Venezia, Fondazione Bevilacqua La Masa, Galleria di Piazza San Marco, 5 febbraio-3 aprile 2016) a cura di R. D'Osualdo, Venezia, Grafiche Veneziane, 2016.

S. Coletto, *Atelier Bevilacqua La Masa 2016. Mostra di fine residenza*, (Venezia, Fondazione Bevilacqua La Masa, Galleria di Piazza San Marco, 3 febbraio-19

marzo 2017) a cura di Istituzione Bevilacqua La Masa, Venezia, Grafiche Veneziane, 2017.

De Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Rizzoli, Milano, 2014.

J. Delaplanche, *350 anni di creatività: gli artisti dell'Accademia di Francia a Roma da Luigi XIV ai nostri giorni*. Officina Libraria, Milano, 2016.

E. Di Martino, *Bevilacqua La Masa 1908-1993. Una fondazione per i giovani artisti*, Marsilio, Venezia, 1994.

Gallerie dell'Accademia di Venezia, *Claudio Beorchia, artisti in residenza alle Gallerie dell'Accademia di Venezia*, maggio 2019.

J.W. Goethe, *Viaggio in Italia*. Traduzione di E. Castellani, Mondadori, Milano, 1983.

A. Hauser, *Storia sociale dell'arte. Volume secondo: Rinascimento, Manierismo e Barocco*, Einaudi editore, Torino, 1993.

P. Klee, *Diario di viaggio in Tunisia/disegni August Macke*, Stampa alternativa, Roma, 1987.

F. La Paglia, *Fino al 16.VI.2002. L'artista studente. I concorsi del Pensionato Artistico Nazionale di Pittura romana, GNAM, Exibart, 1955* Museo d'Orsay (a cura di), *L'Art russe: Dans le seconde moitié du XIXe siècle: en quête d'identité*, cat. (Parigi, Musée d'Orsay, 20 settembre 2005 – 8 gennaio 2006), Editore RMN, 2005.

P. Nestlor e H. Ohff, *Wojciech Fangor, Polen, Ruth Francken, USA, Gerard Koch, Frankreich, Mercedes Kruschewsky, Brasilien. 2 Maler und 2 Bildhauer als Gäste der Ford Foundation in Berlin*, Amerika-Haus, Berlino, 1965.

F. Poli, *Arte contemporanea. Le ricerche internazionali dalla fine degli anni '50 ad oggi*, Mondadori Electa, Milano, 2004.

C. Porcu, *I classici dell'arte, Dürer*, Rizzoli|Skira, Milano, edizione speciale per il Corriere della Sera, 201.

C. Reynaud (a cura di), «*Le prix de Rome*», in “Romantisme”, 153, 2011.

L. Ricasoli, *Artisti in viaggio. Nella valigia dei grandi pittori tra otto e novecento*, GB Editoria, Roma, 2014.

E. Roncati, *A Collection ci invita a riscoprire gli arazzi d'artista*, in Art Nomade Milan, 3 giugno 2021.

R. Roveda, *Per l'uomo medievale, viaggiare vuol dire vivere. Intervista a Franco Cardini*, in “Gli Autori Pearson”, Pearson Italia spa, Milano, 2019.

M. Salmi, «*Le origini dell'arte di Giotto*», in “Rivista d'Arte”. Vol. 19, Fasc. 3. 1-28. Firenze, 1937.

R. Salvini, *Dürer – Incisioni*, La Nuova Italia editrice, Firenze, 1980.

G. Scirè Nepi, *Le gallerie dell'Accademia di Venezia*, Electa, Milano, 1998.

G. Scirè Nepi, *Le gallerie dell'Accademia. Storia di una dispersione e di una riagggregazione*, in *Progettare un museo. Le nuove Gallerie dell'Accademia di Venezia*, Mondadori Electa spa, Milano, 2005.

G. Scirè Nepi, *Un museo per l'arte veneziana*, in *I capolavori dell'arte veneziana. Le gallerie dell'Accademia*, EBS Editrice Bortolazzi-Stein, Verona, 1991.

R. Spence, *A step forward for Venice's Accademia Gallery – with its first living artist*, in *Financial Times*, 3 maggio 2019.

A. Teseo, *Il viaggio disegnato da Goethe a Matisse*, in "Arte", 20 novembre 2017.

E. Vesentini L. Mazzaroli L., *L'esperienza delle Accademia e la vita morale e civile dell'Europa*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Art, Venezia, 2006.

E. Verrat, A. Magd, *Sotoportego*, Palazzo Carminati, Venezia, dicembre 2021.

CIRCOLARI MINISTERIALI E DOCUMENTI EUROPEI

Agenzia esecutiva per l'istruzione, gli audiovisivi e la cultura, Commissione Europea, *Programma Cultura (2007-2013) - Guida al programma*, Bruxelles, maggio 2010.

Commissione Europea, *2021 Annual work programme for the implementation of the Creative Europe Programme*, Bruxelles, 26 maggio 2021.

Commissione Europea, *2006-l'Anno Europeo della mobilità professionale*, Bruxelles, 30 giugno 2005.

Commissione Europea, *Comunicazione della Commissione al Parlamento Europeo, al Consiglio, al Comitato Economico e Sociale Europeo e al Comitato delle Regioni, Una nuova agenda europea per la cultura*, Bruxelles, 22 maggio 2018.

Commissione Europea, *Libro Verde – Le industrie culturali e creative, un potenziale da sfruttare*, Bruxelles, 27 aprile 2010.

European Union, *Artists' residencies – a short essay on their origins and development*, in *Policy Handbook on Artists' Residencies*, Open method of coordination (OMC) working group of EU member states experts on artists' residencies, European Union, Dicembre 2014.

European Commission, *2021 Annual work programme for the implementation of the Creative Europe Programme*, Bruxelles, 26 maggio 2021.

European Union, *Policy Handbook on Artists' Residencies*, Open method of coordination (OMC) working group of EU member states experts on artists' residencies, Dicembre 2014.

Gallerie Accademia, Venezia, in collaborazione con Accademia di Belle Arti Venezia, We Are Here Venice e con il sostegno di London Stock Exchange group Foundation, *Avviso Pubblico: Bando per l'assegnazione di n.1 residenza d'artista presso le Gallerie dell'Accademia di Venezia*, 2018.

Idra Teatro, *Progetto CURA. Bando per l'assegnazione di 5 residenze interregionali 2021*, Brescia, 2021.

Ford Foundation, *Ford Foundation annual report 1963*, 1963.

Istituto ERICarts per la Commissione Europea, *Mobility Matters – Programmes and Schemes to Support the Mobility of Artists and Cultural Professionals, Final Report*, Boon, ottobre 2008.

MiBACT, *Bando Boarding Pass Plus 2021/2022*, 27 gennaio 2021.

MiBACT, DM 1° luglio 2014, *Nuovi criteri per l'erogazione e modalità per la liquidazione e l'anticipazione di contributi allo spettacolo dal vivo*, a valere sul Fondo unico per lo spettacolo, di cui alla legge 30 aprile 1985, n. 163, Capo VII – Azioni trasversali, Articolo 45 – Residenze, Comma 1.

MiBACT, Regioni aderenti e Provincia autonoma di Trento, *Accordo di Programma triennale 2015/2017 in attuazione art. 45 del DM 1° luglio 2014*, 18 dicembre 2014.

MiBACT, Regioni aderenti e Provincia autonoma di Trento, *Accordo di Programma triennale 2018/2020 in attuazione art. 43 del DM n. 332 del 27 luglio 2017, Allegato A: Linee guida contenenti i requisiti minimi di accesso e criteri di valutazione*, 21 maggio 2018.

MiBACT, Regioni aderenti e Provincia autonoma di Trento, *Progetto triennale interregionale 2015/17, ai sensi dell'INTESA Stato-Regioni sancita il 18 dicembre 2014 in attuazione dell'articolo 45 del DM 1° luglio 2014*, 18 marzo 2015.

MiBACT, con la Direzione Generale Spettacolo e GAI: Associazione per il Circuito dei Giovani artisti italiani, GA/ER Associazione Giovani Artisti dell'Emilia-Romagna, TPP Teatro Pubblico Pugliese Consorzio Regionale per le Arti e la Cultura, *Bando XXII Edizione 2020-21, MOVIN'UP – Sostegno alla mobilità internazionale dei giovani artisti italiani*.

MiBACT e SIAE, *Per chi crea – Bando 2 Residenze Artistiche*, Edizione 2018.

Presidenza del Consiglio dei Ministri, Conferenza permanente per i rapporti tra lo stato, le regioni e le province autonome di Trento e Bolzano, *Intesa, ai sensi dell'articolo 8, comma 6, della legge 5 giugno 2003, n. 131, tra il Governo, le Regioni e le Province autonome di Trento e Bolzano su obiettivi e finalità degli accordi di programma, in attuazione delle disposizioni dell'articolo 43 "Residenze" del decreto del Ministro dei beni e delle attività culturali e del turismo n. 332 del 27 luglio 2017 e ss.mm. ., Art. 4*, 29 novembre 2021.

Presidente della Regione Luca Zaia, *Veneto Sostenibile. Protocollo di intesa per lo sviluppo sostenibile del Veneto*, 12 novembre 2019.

Redazione Teatro e Critica, *Boarding Pass Plus: dal Mibact un bando è per sostenere progetti internazionali*, 5 giugno 2018.

Ufficio stampa MiBACT, *Nasce l'Italian Council per sostenere l'arte contemporanea nazionale*, 14 ottobre 2016.

SITOGRAFIA

<https://a-collection.org/it>

<https://archiv.ub.uni/>

<https://www.artinresidence.it/it/residenze/>

<https://artistcommunities.org/residencies>

<http://www.artefiera.it/archivio-edizione-2020/premi-2020/premio-acollection/10424.html?FROM=site>

<https://artverona.it/in-fiera/premi/premio-a-collection/>

<https://creativitacontemporanea.beniculturali.it/italiancouncil/>

<https://ec.europa.eu/culture/it>

<https://elisabettaroncati.com/a-collection-ci-invita-a-riscoprire-gli-arazzi-dartista-art-nomade-milan/>

<https://eng.rah.ru/academy/history/>

https://europa.eu/youth/go-abroad/working/mobility-opportunities-artists_en

<https://resartis.org/>

<https://www.i-portunus.eu/about-the-programme/general-information/>

<https://it.pearson.com/aree-disciplinari/storia/cultura-storica/medievale/uomo-medievale-viaggiare-vivere.html#>

<https://nidacolony.lt/en/residence>

<https://wsimag.com/it/arte/32789-il-viaggio-disegnato-da-goethe-a-matisse>

<https://www.artribune.com/attualita/2015/05/rirkrit-tiravanija-secondo-francesco-bonami/>

<https://www.artribune.com/mostre-evento-arte/a-collection-a-selection/>

<https://www.artribune.com/television/2012/06/venezia-atelier-blm-2012-i-giovani-residenti-della-bevilacqua-la-masa-si-raccontano-videoblitz-negli-studi-capitolo-ii-palazzo-carminati/>

<https://www.beniculturali.it/comunicato/nasce-l-italian-council-per-sostenere-l-arte-contemporanea-nazionale>

<https://www.berliner-kuenstlerprogramm.de/en/>

<https://www.bonotto.biz/it/about/story.html>

<https://www.cairn.info/revue-romantisme-2011-3-page-3.htm?contenu=article>

<https://www.cairncentredart.org/en/cairn-art-center/>

<https://www.cittadelladeigiovani.it/evento/residenza-artistica-vicina-distanza/>

<https://www.ceciliajonsson.com/8-paradoxes-diamond>

<https://www.comune.venezia.it/it/content/fondazionebevilacqua-la-masa>

<https://www.exibart.com/roma/fino-al-16-vi-2002-lartista-studente-i-concorsi-del-pensionato-artistico-nazionale-di-pittura-roma-gnam/>

<http://www.farearte.org/it/>

<https://www.festivalmirabilia.it/residenze/performing-lands-2018-2020>

<https://www.fondazionecariplo.it/it/index.html>

<https://www.fondazionepinola-bannaperlarte.com/progetto/rirkrit-tiravanija/>

<https://www.fordfoundation.org/about/about-ford/our-origins/>

<https://www.frieze.com/article/liverpool-biennial>

<https://www.ft.com/content/4ff9f00e-6a5d-11e9-9ff9-8c855179f1c4>

<https://www.gallerieaccademia.it/il-museo>

<https://www.guggenheim.org/artwork/artist/rirkrit-tiravanija>

<http://www.headlands.org/>

<https://www.hiap.fi/>

<https://www.kkvlulea.se/residenskonstn%C3%A4r.html>

<https://www.leonardoassicurazioni.it/mostra-spazio-leonardo-loves-a-collection/>

<https://www.mlzartdep.com/exhibitions/collection-prize-cool-couple-worm-time-travel-stuff>

<https://www.moma.org/collection/works/147206><https://www.treccani.it/enciclopedia/mobilita/>

<https://www.muse.it/it/Esplora/Eventi-Attivita/Archivio/Pagine/Beyond-the-plastic-mostre-2020.aspx>

<https://www.perchicrea.it/>

http://www.progettodiogene.eu/bivaccourbano_studio/

<http://www.spettacolodalvivo.beniculturali.it>

<https://www.residenzeartistiche.it/>

<https://www.residenzeartistiche.toscane.it/toscana-terra-accogliente-2021/>

<https://www.rivistasegno.eu/events/walking-with-art-stonefly-art-prize-2015-enej-gala/>

<https://www.transartists.org/>

<https://www.villamedici.it/storia-e-patrimonio/storia-dellaccademia/>

heidelberg.de/artdok/2874/1/Mole_Ivanov_Aleksandr_Andreevic_1966.pdf

<https://www.unclosed.eu/rubriche/amnesia/amnesia-artisti-memorie-cancellazioni/250-alle-origini-delle-residenze-artistiche-contemporanee-worpswede-e-yaddo.html>

<https://www.wiels.org/en/>

VIDEOGRAFIA

<https://www.youtube.com/watch?v=QB-G2JgsIow>

APPENDICE

1. INTERVISTE PER LA FONDAZIONE BEVILACQUA LA MASA

1.1 Enrico Antonello

1) Breve presentazione dell'artista: età, sintesi della sua formazione e della carriera artistica.

Mi presento, sono Enrico Antonello nato a Castelfranco Veneto nel 1995.

Nel 2013 ho intrapreso il percorso accademico a Venezia, in particolare nel percorso di Pittura. Nel medesimo anno, sempre a Venezia, c'era la 55° Biennale d'Arte intitolata Palazzo Enciclopedico. Mi ha molto segnato la visione di questo evento, soprattutto perché portava con sé dei principi che ho sempre condiviso e che ho sempre cercato. Infatti, in quell'anno, si ponevano le seguenti domande: chi è un artista? Che cos'è arte?

2) Si considera un artista affermato o emergente?

Emergente.

3) Che tipologia di opere crea solitamente?

Negli anni di studio in accademia ho sperimentato molti materiali come motorini, led, proiezioni, speaker. Ho trovato così il mio linguaggio espressivo, che comprende la combinazione di tre aspetti preponderanti: il suono, la luce e il movimento. Concependo la “nuova” pittura, chiamata “pittura espansa”, in maniera più dinamica e includendo lo spazio e il tempo come elementi impresentabili per il mio modo di fare arte.

4) Come è venuto a conoscenza delle residenze artistiche presso la Fondazione Bevilacqua La Masa?

L'ho conosciuta negli anni in cui ero iscritto all'Accademia di Venezia e mi aveva sempre incuriosito, così decisi di candidarmi.

5) *Stai realizzando un'opera d'arte durante la tua esperienza di residenza artistica?*

Sì.

6) *È soddisfatto di ciò che stai realizzando all'interno della residenza?*

Non come vorrei. Anche se devo riconoscere che da un certo aspetto è comprensibile che, quando cerchi di entrare in un'ottica più professionale, devi per forza passare a dei compromessi.

7) *Per questo, parteciperebbe ad un'altra residenza?*

Sicuramente sì.

8) *Ritiene sia di primaria importanza partecipare ad un'esperienza del genere sia se si è artisti emergenti che artisti già affermati?*

Sì.

Penso che il periodo delle residenze nella carriera di un artista dovrebbe essere tra il momento formativo (alta formazione artistica) e il periodo professionale di un artista.

9) *Ritiene sia fondamentale prender parte ad una Residenza Artistica per una miglior affermazione della propria carriera?*

Sì.

10) *Per quali motivi un artista decide di candidarsi alla selezione di una residenza artistica?*

Per due motivi principali: formazione artistica e aumento della visibilità.

Personalmente penso che le residenze artistiche siano dei momenti fondamentali per la "carriera" di un'artista. Infatti, sono luoghi/momenti di confronto tra noi artisti. Nelle residenze in cui ho partecipato non sono mai mancate lunghe discussioni su vari temi artistici e no. Questo confronto è fondamentale per la crescita artistica di noi artisti.

Inoltre, sono anche delle "vetrine" per mostrare il nostro lavoro e per fare dei "test drive", infatti un proprio pezzo deve essere rodato per vedere se funziona o meno in un contesto ambientale e le residenze possono essere dei luoghi congrui per

queste prove. Avere persone che lavorano nel tuo medesimo campo, possono vedere con te il tuo lavoro anche da punti di vista differenti, soprattutto quando non hai ancora preso la maturità necessaria per controllare completamente il tuo lavoro.

11) Si è arricchito professionalmente, durante le esperienze di Residenza, per esempio attraverso la sperimentazione di nuove tecniche e l'utilizzo di materiali diversi? Oppure confrontandosi con altri artisti degli Atelier?

Sì, ma non attraverso la sperimentazione di nuove tecniche, poiché utilizzo sempre, nelle mie opere, la luce e i motorini, che sono dei riferimenti al di fuori del campo artistico.

12) È riuscito ad entrare in contatto con altri soggetti del mondo artistico?

Sì, ma sono pochi gli artisti che realizzano un'arte simile alla mia, quindi non è sempre facile riuscire a relazionarsi con gli altri. Nelle residenze a cui ho aderito, gli artisti lavoravano prevalentemente con pittura, scultura o fotografia/video.

13) Ha partecipato a più di una residenza?

Sì.

Ho partecipato a varie residenze, all'inizio anche con realtà autogestite e sono state delle esperienze di crescita e di confronto. Sono state interessanti soprattutto per dar vita ai primi esperimenti con materiali e metodi espressivi

14) Dopo la residenza, ha già idea se proverà ad esporre l'opera realizzata da qualche parte? (oltre alla mostra conclusiva organizzata dalla Fondazione)

Per il momento andrà solo per la collettiva finale, poi si vedrà in futuro ma non precludo niente.

15) Secondo lei, la residenza offre nuove possibilità lavorative, dopo il periodo di Residenza?

Sì.

Personalmente nell'ultima residenza di questa estate ho avuto l'occasione di cominciare una collaborazione con una galleria del territorio.

1.2 Ilaria Simeoni

1) Breve presentazione dell'artista: età, sintesi della sua formazione e della carriera artistica.

Mi chiama Ilaria Simeoni, ho 26 anni. La mia formazione iniziò presso il Liceo Artistico di Treviso, con corso tradizionale, poi ho proseguito gli studi All'Accademia di Belle Arti di Venezia, all'interno di un corso pittura. I miei studi sono terminati nell' A.A.2019/20.

2) Si considera un artista affermato o emergente?

Emergente.

3) Che tipologia di opere crea solitamente?

Solitamente creo opere di grande o piccolo formato, con tecnica ad olio su tele o tavola. Dipingo paesaggi e giardini.

4) Come è venuto a conoscenza delle residenze artistiche presso la Fondazione Bevilacqua La Masa?

Sono venuta a conoscenza delle residenze parlando con altri colleghi più grandi dell'accademia e informandomi personalmente tramite social o web.

5) Sta realizzando un'opera d'arte durante la sua esperienza di residenza artistica?

Sì, sto realizzando molte opere.

6) È soddisfatto di ciò che sta realizzando all'interno della residenza?

Sì, al momento sono contenta di questa residenza artistica.

7) Per questo, parteciperebbe ad un'altra residenza?

Sì.

8) Ritiene sia di primaria importanza partecipare ad un'esperienza del genere sia se si è artisti emergenti che artisti già affermati?

Sì.

9) Ritiene sia fondamentale prender parte ad una Residenza Artistica per una miglior affermazione della propria carriera?

Sì, credo sia importante per un artista partecipare almeno ad una residenza.

10) Per quali motivi un artista decide di candidarsi alla selezione di una residenza artistica?

Un artista decide di candidarsi ad una residenza prima di tutto per avere maggior visibilità (curatori -gallerie) e poi per avere un confronto con altri artisti.

11) Si è arricchito professionalmente, durante le esperienze di Residenza, per esempio attraverso la sperimentazione di nuove tecniche e l'utilizzo di materiali diversi? Oppure confrontandosi con altri artisti degli Atelier?

Sì.

Mi sono arricchita professionalmente confrontandomi con alcuni ragazzi in residenza, non ho sperimentato nuove tecniche e materiali.

12) È riuscito ad entrare in contatto con altri soggetti del mondo artistico?

Sì, ma solo con dei galleristi per ora.

13) Ha partecipato a più di una residenza?

No, è la mia prima esperienza.

14) Dopo la residenza, ha già idea se proverà ad esporre l'opera realizzata da qualche parte? (oltre alla mostra conclusiva organizzata dalla Fondazione)

Al momento non saprei.

15) Secondo lei, la residenza offre nuove possibilità lavorative, dopo il periodo di Residenza?

Sì, non solo dopo, ma anche nel mentre. Nel mio caso ha influito positivamente portandomi a collaborare con una galleria.

1.3 Clelia Cadamuro

1) Breve presentazione dell'artista: età, sintesi della sua formazione e della carriera artistica.

Mi presento, sono Clelia. Sono cresciuta a Milano, per la mia formazione mi sono iscritta all' Accademia di Venezia. Ho frequentato il triennio in una scuola di pittura specifica. Mi sono poi spostata ad Urbino per studiare fotografia, per due anni. All'interno della mia carriera professionale ho sempre portato avanti le mie realizzazioni da autodidatta.

2) Si considera un artista affermato o emergente?

Emergente.

3) Che tipologia di opere crea solitamente?

Realizzo principalmente progetti di fotografia.

4) Come è venuto a conoscenza delle residenze artistiche presso la Fondazione Bevilacqua La Masa?

Negli anni scorsi avevo partecipato all'annuale Mostra Collettiva che loro organizzano, con un trittico di fotografie estratto da un progetto. Ho deciso poi di candidarmi al bando di residenza artistica poiché conoscevo già quegli spazi, me ne avevano parlato anche colleghi dell'Accademia.

5) Sta realizzando un'opera d'arte durante la sua esperienza di residenza artistica?

In questo preciso momento no. Sto utilizzando lo spazio dell'Atelier come studio e ufficio. Porto avanti progetti che durano diversi progetti. Quando finisce questo tempo cerca di sponsorizzarlo. Non ho ancora un progetto nuovo. Utilizzo il mio tempo all'Atelier per studiare e capire dove spendere quello che ho creato.

6) È soddisfatto di ciò che sta realizzando all'interno della residenza?

Di come utilizzo il mio tempo, sì.

7) Per questo, parteciperebbe ad un'altra residenza?

Sì, sicuramente.

8) *Ritiene sia di primaria importanza partecipare ad un'esperienza del genere sia se si è artisti emergenti che artisti già affermati?*

Sì.

9) *Ritiene sia fondamentale prender parte ad una Residenza Artistica per una miglior affermazione della propria carriera?*

Sì.

10) *Per quali motivi un artista decide di candidarsi alla selezione di una residenza artistica?*

Principalmente per avere uno spazio in cui lavorare e poter entrare in contatto con personalità diverse attraverso gli *studio visit*. La Bevilacqua offre delle buone opportunità, anche se, dal mio punto di vista, ultimamente viene posta minor attenzione nei confronti degli artisti.

11) *Si è arricchito professionalmente, durante le esperienze di Residenza, per esempio attraverso la sperimentazione di nuove tecniche e l'utilizzo di materiali diversi? Oppure confrontandosi con altri artisti degli Atelier?*

Sì, per il secondo motivo.

12) *È riuscito ad entrare in contatto con altri soggetti del mondo artistico?*

Purtroppo, no, ho incontrato solo un curatore.

13) *Ha partecipato a più di una residenza?*

No, questa alla Bevilacqua è la prima.

14) *Dopo la residenza, ha già idea se proverà ad esporre l'opera realizzata da qualche parte? (oltre alla mostra conclusiva organizzata dalla Fondazione)*

Sicuramente continuerò a presentare i miei progetti, ancora non so come e dove.

15) *Secondo lei, la residenza offre nuove possibilità lavorative, dopo il periodo di Residenza?*

Sì, io sono riuscita ad entrare in contatto con diverse gallerie.

1.4 Vittoria Mazzolis

1) Breve presentazione dell'artista: età, sintesi della sua formazione e della carriera artistica.

Mi chiamo Vittoria Mazzonis, nata il 03.08.1997 a Torino.

Liceo classico a Torino, anno sabbatico per studiare le lingue, viaggiare e lavorare come fotografa in diversi settori. Triennale in Pittura e Arti Visive alla Naba di Milano, ottenendo la borsa di studio tramite concorso iniziale, mantenuta per i tre anni successivi, laurea 110/110 e lode, il progetto per la tesi è stata la prima occasione di mettere a frutto e a fuoco la mia ricerca artistica.

Appena laureata a settembre del 2020 ho saputo di essere stata ammessa alla magistrale di Arti Visive allo Iuav dove sto finendo il corso di laurea, previsione di laurea luglio/ottobre 2022.

2) Si considera un artista affermato o emergente?

Emergente.

Al momento ho preso parte a due mostre collettive ed una mostra personale ma entro metà maggio avrò preso parte ad un'altra collettiva, due fiere (Artefiera Bologna e Mia photo fair) e sarà pubblicato con campagna di crowdfunding il mio primo libro fotografico, con annessa altra mostra collettiva.

3) Che tipologia di opere crea solitamente?

Lavoro con fotografia ed installazione.

4) Come è venuto a conoscenza delle residenze artistiche presso la Fondazione Bevilacqua La Masa?

Sono venuta a conoscenza della residenza grazie ad un mio compagno di università che frequenta lo Iuav e che aveva ottenuto l'atelier l'edizione scorsa. Ero a conoscenza di altre realtà simili ma non avevo mai fatto l'*application* perché durante il periodo di studio è sempre stato difficile riuscire a far coincidere la città in cui stavo studiando con le città che aprivano bandi per residenze artistiche, in questo caso invece le due, per fortuna, combaciano.

5) *Sto realizzando un'opera d'arte durante la sua esperienza di residenza artistica?*

Sì, sto portando avanti più progetti contemporaneamente.

6) *È soddisfatto di ciò che sta realizzando all'interno della residenza?*

Sì, assolutamente.

7) *Per questo, parteciperebbe ad un'altra residenza?*

Sì.

8) *Ritiene sia di primaria importanza partecipare ad un'esperienza del genere sia se si è artisti emergenti che artisti già affermati?*

Sì.

9) *Ritiene sia fondamentale prender parte ad una Residenza Artistica per una miglior affermazione della propria carriera?*

Sì.

10) *Per quali motivi un artista decide di candidarsi alla selezione di una residenza artistica?*

La residenza artistica permette di avere uno spazio nel quale lavorare, entrare in contatto con altri artisti, avere visibilità, prendere parte a diversi *studio visits*. È anche una sorta di “garanzia” in vista di future residenze, bandi e concorsi. Ha molteplici vantaggi.

L'aspetto che mi sta facendo crescere di più, a livello umano e professionale, è mostrare il proprio lavoro a persone più o meno del settore del tutto sconosciute. Imparare a parlare della propria ricerca, in più lingue, è fondamentale e non scontato. È un allenamento continuo, ed è necessario per poter riuscire a presentarsi al meglio e potersi poi affacciare al mondo lavorativo con un impatto differente.

11) *Si è arricchito professionalmente, durante le esperienze di Residenza, per esempio attraverso la sperimentazione di nuove tecniche e l'utilizzo di materiali diversi? Oppure confrontandosi con altri artisti degli Atelier?*

Sì, mi sono arricchita. Sto cercando di confrontarsi e creare situazioni di scambio con i miei colleghi.

12) È riuscito ad entrare in contatto con altri soggetti del mondo artistico?

Non molto. Al momento con gli altri ragazzi in residenza non si è creato un particolare legame di scambio e di progettazione comune, ma penso che questo sia un elemento che non si possa in alcun modo prevedere. Dipende dalle condizioni, dalla predisposizione delle persone e dal carattere, è estremamente soggettivo.

Lo stesso vale per altri attori culturali e creativi, per ora non ho avuto la possibilità di incontrarne molti.

Non posso prevedere cosa succederà alla fine della residenza, ma penso che i contatti con alcuni degli artisti rimarranno attivi.

13) Ha partecipato a più di una residenza?

No, questa è la mia prima residenza.

14) Dopo la residenza, ha già idea se proverà ad esporre l'opera realizzata da qualche parte? (oltre alla mostra conclusiva organizzata dalla Fondazione)

Durante la residenza ho realizzato i lavori che sono stati esposti nella mia prima mostra personale che si è tenuta tra dicembre 2021 e gennaio 2022.

I lavori che realizzerò per la mostra collettiva sono ancora in fase di realizzazione, non so quindi prevedere cosa succederà dopo la collettiva. Sicuramente sarà/saranno dei lavori che cercherò di esporre anche in altre occasioni, o che presenterò ad alcune open calls.

15) Secondo lei, la residenza offre nuove possibilità lavorative, dopo il periodo di Residenza?

Credo di sì, ma non ho ancora potuto vivere questo aspetto.

2. INTERVISTE PER A COLLECTION

2.1 Fabio Roncato

1) Breve presentazione dell'artista: età, sintesi della sua formazione e della carriera artistica.

Sono Fabio Roncato, ho un diploma in pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano. Successivamente ha perfezionato il mio percorso di formazione frequentando diverse residenze in Italia e all'estero tra cui: l'Atelier Bevilacqua la Masa (Venezia), e Jan Van Eyck Academie (Maastricht), A Collection, e altri tipi di residenze anche oltre oceano a Shangai per esempio e in Canada.

2) Si considera un artista affermato o emergente?

Affermato.

3) Che tipologia di opere crea solitamente?

Le mie opere si inseriscono all'interno di un quadro di ricerca pensato per riformulare le relazioni fra conoscenza e pratica artistica, partendo da due principi chiave, i vincoli a cui le informazioni sono soggette a causa della nostra esistenza come osservatori e la nostra impossibilità di acquisirli nella loro totale complessità attraverso i nostri sensi.

13) Ha partecipato a più di una residenza?

Sì, ne ho frequentate moltissime, ho perso il conto ormai.

4) Durante le varie residenze effettuate, ha realizzato delle opere?

Sì, molte opere.

5) Ritiene sia di primaria importanza partecipare ad un'esperienza sia se si è artisti emergenti che artisti già affermati?

Sì, assolutamente.

6) *Ritiene sia fondamentale prender parte ad una Residenza Artistica per una miglior affermazione della propria carriera?*

Sì, assolutamente. Fanno da ponte tra la formazione accademica e il mondo lavorativo.

7) *Per quali motivi un artista decide di candidarsi alla selezione di una residenza artistica?*

Ci sono due cose interessanti:

-il fatto che si abbia un supporto indiscriminato solo perché la fondazione/galleria/associazione pensa che tu abbia un potenziale

-una nuova distribuzione del lavoro: tu non sei nella tua *comfort zone*, sei in un nuovo studio: più organizzato, con più strumentazione, ma sei al di fuori dei tuoi ritmi e dei tuoi contatti. Devi iniziare ad interfacciarti con questa professione in modo diverso. Ci sono alcune decisioni che prendi quando fai un'opera che spesso molto radicalizzate nel concetto, non hanno davvero una loro traduzione nel mondo del concreto, perché da studente hai un'immagine pure dell'arte. Quando ti arrivano degli *studio visits* ogni settimana, devi confrontarti con persone sempre nuove, devi fare il tuo lavoro costantemente. A quel punto impari a negoziare con la tua situazione da studenti e diventi artista.

Inoltre, è interessante distinguere fra due tipologie di residenza: quelle ad open call e quella su invito. Ad ognuna corrispondono opportunità differenti. Le residenze non solo cercano di darti dei macchinari, dei soldi, ma cercano di darti l'opportunità di creare un network. Ti portano le persone a guardare il tuo lavoro e tu devi essere preparato.

8) *Si è arricchito professionalmente, durante le esperienze di Residenza, per esempio attraverso la sperimentazione di nuove tecniche e l'utilizzo di materiali diversi? Oppure entrambi in contatto con altri artisti degli Atelier?*

Sì, decisamente, nel corso delle mie residenze ho sia sperimentato lavori nuovi, che creato legami con moltissime personalità. Ad ora sono ancora in contatto con i curatori e direttori di residenze artistiche effettuate anni fa. Si crea una rete di conoscenze che ti porti avanti per tutta la carriera.

9) Dopo le residenze ha mai esposto le sue opere?

Si certo, ogni residenza mi ha dato la possibilità di far conoscere ed esporre i miei lavori in situazioni successive. In alcuni casi, come per A Collection, uno dei tre arazzi realizzati è stato venduto ad un collezionista, per tramite di una galleria. Ogni situazione poi è differente, come lo è ogni residenza.

10) Secondo lei, la residenza offre nuove possibilità lavorative, dopo il periodo di Residenza?

Sì, decisamente. Come ho detto nella domanda precedente, da ogni residenza nascono collaborazioni, opportunità, scambi.

11) Può presentare brevemente la sua esperienza presso A Collection?

È stata formidabile, perché questo tipo di residenza è ad invito, che ti dà l'opportunità di lavorare all'interno di un contesto professionale con il quale diversamente non avresti nessun contatto. Io mi sono trovato da dio con Bonotto, lui ha perfettamente capito dove volevo andare a parare. Ha realizzato l'arazzo interpretando alla perfezione le nostre conservazioni. Io ho ancora un arazzo in studio e ogni volta che lo guardo vedo le decisioni che ho preso io e quelle che ha preso lui. Quel lavoro non sarebbe potuto esistere, se uno dei due protagonisti fosse venuto meno.

12) Come avviene la residenza all'interno di A Collection?

Prima si fa un giro dell'azienda, ci si incontra e si fa un sopralluogo dell'impresa con cui lavorare. Si conosce e si capisce cosa fa l'impresa, qual è il suo profilo, la sua visione, tu d'artista cerchi da capire, come loro si sono messi nella posizione di ascoltarti tu devi fare la stessa cosa. tu cerchi di sfruttare la collaborazione al massimo. Dopo di che, si inizia a scambiarsi informazioni, a conoscerli, a lavorare insieme all'opera, confrontandosi su come sia meglio proseguire, sia con Giovanni Bonotto che con Chiara Casarin.

Poi inizia la fase di realizzazione dell'opera, dell'arazzo finale. In quel periodo la residenza è attiva chiaramente, ed è sempre caratterizzata da confronti, scambi, dialoghi. Vengono realizzati tre arazzi: uno lo tiene l'artista, uno Bonotto e uno viene venduto.

13) È soddisfatto della Residenza presso A Collection?

Sì, immensamente, è stata una delle esperienze più belle della mia vita.

2.2 Chiara Casarin

A Chiara Casarin sono state rivolte un numero ridotto di domande, principalmente per chiarire alcuni dubbi riguardanti le informazioni assimilate durante il periodo di tirocinio e confermate i dati raccolti dai comunicati stampa, articoli e dal sito web di A Collection.

1) Quali sono, secondo voi, le opportunità e l'utilità derivanti dalle residenze artistiche?

Qui si apre un mondo: il rapporto che si crea tra artista e impresa è molto fertile. Le competenze reciproche messe in dialogo e unite nella realizzazione di un'opera aprono panorami inattesi per entrambe le parti e consentono il raggiungimento di obiettivi molto alti.

2) Voi, come Associazione di Promozione Sociale, cosa traete da queste esperienze?

La ricchezza del rapporto umano con gli artisti e con la loro creatività. Che vita sarebbe senza arte!

3) Come sono stati selezionati gli artisti che ebbero ed hanno la possibilità di partecipare ad una residenza artistica presso A Collection?

I primi dieci artisti sono stati scelti da me e Giovanni Bonotto, tenendo in considerazione una serie di fattori artistici. Per il resto, invece, si fa riferimento a premi. Una volta all'anno mediamente, A Collection Aps collabora con le principali fiere italiane di arte contemporanea per una selezione (in occasione di Arte Fiera a Bologna e di ArtVerona). Viene indetto un "Premio Residenza" e viene composta una giuria di esperti tra collezionisti, curatori e direttori di museo che selezionano un artista, il quale poi svolgerà un periodo di residenza per realizzare insieme a

Giovanni Bonotto il suo arazzo. Tutti gli altri artisti del progetto vengono selezionati da me, in condivisione con Giovanni sempre.

4) *Durante la fase di residenza vengono realizzati tre arazzi, uno che si terrà l'artista, uno rimane a Bonotto e uno va venduto. Chi sono i principali acquirenti e come funziona la vendita? Nel senso, il corrispettivo poi viene diviso tra l'artista ed A Collection?*

La vendita è riservata alle singole gallerie che rappresentano gli artisti. A Collection è un progetto no profit e la copia che rimane all'associazione serve per la realizzazione di mostre ed eventi volti a promuovere gli artisti.

3. INTERVISTA PER GALLERIE DELL'ACCADEMIA DI VENEZIA.

3.1 CLAUDIO BEORCHIA

1) Breve presentazione dell'artista: età, sintesi della sua formazione e della carriera artistica.

Mi presento, sono Claudio Beorchia. Ho frequentato la triennale in design, e dottorato di ricerca sempre in design alla Iuav. La formazione in ambito di design mi ha aiutato a non essere autoreferenziale. Design si mette in forte empatia su ciò che serve agli altri.

Ho 42 anni, sono un artista di professione, campo grazie a commissioni, premi, concorsi, opere d'arte. Ora sto portando avanti un progetto al Museo Fotografia Contemporanea di Milano. Residenza: Modalità privilegiata nel condurre la sua arte. Devono essere modalità che preferisce per realizzare nuovi progetti.

2) Si considera un artista affermato o emergente?

Affermato.

3) Che tipologia di opere crea solitamente?

Realizzo opere di Arte Relazionale, basate sulla relazione tra pubblico e museo.

4) Come è venuto a conoscenza delle residenze artistiche presso le Gallerie dell'Accademia di Venezia?

Leggendone il bando. Nell'estate del 2018 è stato pubblicato un bando molto interessante, luogo, condizione, 3 mesi, attribuzione serie, budget molto buono. Era rivolto ad Artista tra i 30 e i 50 anni.

5) Può descrivere in breve la sua esperienza presso le Gallerie?

Per i primi due mesi ho fatto il custode, ho ascoltato tutto quello che dicevano i turisti: l'arte fa dire qualcosa alle persone, arrivando a realizzare un database da 900 commenti. È un poemetto che racconta la vita che si svolge nel museo. Testo inciso in formato audio dai custodi, e poi implementato nelle audio guida. Arte molto ironica, leggera, non tradizionale. Rapporto con il pubblico, ricerca linguistica, rinnovazione, progetto innovativo, ma opera potesse essere raccontata e percepita da tutti.

6) È soddisfatto di ciò che ha realizzando all'interno della residenza?

Sì, decisamente. È stato un progetto innovativo, che ha stabilito una connessione tra opere d'arte e pubblico.

7) Per questo, parteciperebbe ad un'altra residenza?

Sì, decisamente, a quante più residenze possibile.

8) Ritiene sia di primaria importanza partecipare ad un'esperienza del genere sia se si è artisti emergenti che artisti già affermati?

Sì.

9) Ritiene sia fondamentale prender parte ad una Residenza Artistica per una miglior affermazione della propria carriera?

Sì, è imprescindibile frequentare residenze all'interno della propria carriera per formarsi.

10) Per quali motivi un artista decide di candidarsi alla selezione di una residenza artistica?

Sicuramente per il fatto di inserirsi in un nuovo contesto e di relazionarsi con il pubblico e con la fondazione. L'artista cerca l'interazione, anche per una Questione

personale di gratificazione. Muoversi tra varie residenze, partecipare a più esperienze possibili, mi permette di avere il controllo su ciò che faccio. Le residenze, poi, sono fondamentali perché permettono di relazionarsi con altri attori culturali, creare collaborazioni e scambi. Poi, finita la residenza, i rapporti si mantengono, io ogni anno faccio una serie di lavori con galleristi con cui ho lavorato anni ed anni fa.

11) Si è arricchito professionalmente, durante le esperienze di Residenza, per esempio attraverso la sperimentazione di nuove tecniche e l'utilizzo di materiali diversi?

Sì, immensamente. Per ogni aspetto della mia vita.

12) È riuscito ad entrare in contatto con altri soggetti del mondo artistico?

Sì, come già affermato, ho conosciuto e continuo ad entrare in contatto con un'infinità di professionisti dell'arte, e questo è molto bello e significativo per la mia carriera.

13) Ha partecipato a più di una residenza?

Sì, ho partecipato a moltissime residenze, anche di diversa tipologia.

14) Dopo le residenze le è capitato di vendere le sue opere? Che fine fanno esse?

La maggior parte delle mie opere sono di Arte Relazionale; perciò, è difficile che vi sia una vendita. Solitamente, le mie opere continuano il loro cammino all'interno del museo, gallerie, fondazione dove è stata svolta la residenza. Ciò che è più importante è il significato di innovazione che l'opera porta.

15) Secondo lei, la residenza offre nuove possibilità lavorative, dopo il periodo di Residenza?

Sì, decisamente.

