

Lo spettro di un palcoscenico vuoto coincide sempre con un potenziale mai esaurito, una memoria che non può considerarsi consumata nel tempo e che non smette di avere una funzione nella virtualità di un mondo o una storia a venire: il grado zero di qualsiasi possibilità rappresentativa. Un palco deserto evoca quindi l'idea di una presenza invisibile che permane, e che oltre a trattenere all'interno di sé le storie del passato, vive nonostante l'assenza di attori e scenografie, conservando l'eco sospeso di tutto ciò che è stato rappresentato.

In termini strutturali il palco è innanzitutto un elemento di supporto, un ingranaggio della macchina teatrale, ossia l'insieme dei meccanismi utilizzati in teatro per creare effetti scenici, che si animano in funzione dell'elaborato contenutistico volto alla messa in scena. Le *Support Structures* sono un concetto che esplora il ruolo del sostegno nelle sue varie forme, sia fisiche che concettuali, all'interno delle nostre vite e nelle pratiche artistiche. Queste strutture, non sono la forma delle cose, ma i principi che stanno alla base di come le cose ci appaiono¹, e quindi di come un sistema di relazioni opera in funzione della comprensione, più o meno approfondita, di un dato elemento. Si riferiscono a strutture che sostengono oggetti, ma anche idee o relazioni, che spesso restano invisibili o vengono date per scontate. In questo quadro, la mostra *Farewell to the Stage* indaga come il supporto sia un elemento imprescindibile al sostenimento dei rapporti di forza in gioco, essenziale nei più disparati ambiti della rappresentazione, dall'architettura all'arte, fino alle forme della politica e delle strutture che governano e regolano la vita quotidiana.

Frantumare per ricomporre, tacere per dire: le pause di silenzio, nello spazio del teatro, sono udibili, quando ascoltate. Ad aprire la mostra è la grande opera murale *Sinopia* (2024) di **Ludovico Orombelli**, riprodotta attraverso la tecnica dello spolvero, ossia un metodo di trasferimento dell'immagine su una superficie. Questa tecnica preparatoria, utilizzata dai maestri del Rinascimento, consiste nel perforare il disegno originale su un foglio di carta o cartone e successivamente spolverare il pigmento attraverso i fori, creando così una traccia sul supporto sottostante. La traccia in esame è la *Resurrezione* di Piero Della Francesca, che si presenta qui come riapparizione fantasmatica, svuotata in questo caso di tutti i suoi soggetti. L'operazione concettuale che Orombelli mette in atto, libera la visione della scena, evidenziando lo scheletro che compone l'immagine: la struttura invisibile che produce una realtà/uno spazio/un luogo/un immaginario. Ci si trova di fronte a molteplici temporalità: dello spolvero immanente al periodo della mostra, dell'opera originaria situata a Sansepolcro, delle stagioni in atto all'interno dell'immagine.

Superata la soglia della grande vetrata sinistra di Artopia, è *Castells* (2024) di **Giuseppe Lo Cascio** ad aprire la scena, un'installazione composta da due strutture che sostengono centinaia di cartelline verdi. La ricerca dell'artista concepisce l'archivio e i suoi strumenti come terreno d'indagine, i due organismi infatti sono composti attraverso un'attenta operazione di riduzione in modo da contenere loro stessi. Le cartelline sono svuotate da qualsiasi ipotetica informazione e impilate all'interno di due architetture che non ne permettono la consultazione. Se da un lato possono ricordare l'idea di Palazzo Enciclopedico, dall'altro l'unica informazione che offrono è quella riguardante la loro forma, mettendo in dubbio l'atto stesso della catalogazione. Il titolo di questi archivi monumentali fa riferimento alle torri umane performate durante alcune feste folcloristiche in Catalogna (Spagna), e mette in luce un sistema di regole che determina ciò che può essere detto, conosciuto e registrato in un dato periodo storico². Dietro di esse, tre proiezioni su piano si presentano come contenitori impossibili, come ipotesi rimodulatorie delle stesse schegge: una di esse ricorda un'arena.

Per **Alice Peach** il progetto di un'altra realtà "diversa da quella in cui vive e si muove lo spettatore" (Heiner Müller) si esprime attraverso la pratica della rimodulazione. Nelle sue opere il modulo viene reinterpretato come un'unità standardizzata che piuttosto di offrire l'idea di un ordine razionale all'interno del processo di progettazione, funziona come riferimento dimensionale attraverso cui uscire da un sistema prestabilito, abbracciando una struttura non lineare e frammentata. In questo senso, il disordine, non è altro che un principio di coerenza e armonia ulteriore. In ognuno dei lavori presenti in mostra è possibile notare l'utilizzo della carta millimetrata, del cerchio come unità standard per evidenziare o nascondere determinate immagini, della ripetizione esasperata di oggetti e strumenti, fino al raggiungimento di nuove personali unità di misurazione e calibrazione del mondo. Gli aeroplanini appaiono e scompaiono nello spazio come tessere di un mosaico disallineato, mentre nella sala retrostante il lucernario illumina ad occhio di bue il teatro delle marionette di **Ornella Cardillo**, costruito attraverso soggetti architettonici sempre aperti al movimento, come teatri del tempo mai fisso. I puppets dell'artista

hanno la caratteristica di essere
soggetti che normalmente ricoprirebbero
la funzione di un elemento scenografico, infatti
i personaggi si riferiscono a parti della città. *Torre
delle ore, Piazza Loggia, Detta Edicola, Vesivolante,
Lampionaio* contribuiscono alla serie dei *Teatri del tempo*
(2024), ossia spazi scenici dove interno ed esterno, soggetti
animati e architettura, si fondono in un unico corpo-luogo. Il
teatro delle marionette di Cardillo si presenta come un teatro rib-
altato, dove scenografie vestite, operano in funzione di geografie
animate, e i costumi appaiono come sipari che svelano le pelli
argentate delle strutture. In questo modo i personaggi sfidano le
forme tradizionali della rappresentazione invertendo i ruoli dei
dispositivi della macchina teatrale.

Nello spazio sovrastante della galleria, l'idea di una miniaturizzazione dell'architettura determina per **Matteo Pizzolante** il passaggio di scala come metodologia per la messa a fuoco della memoria. La maquette installata al centro della sala, composta da lastre di parquet si presenta come un'eterotopia, ovvero uno di "quegli spazi che hanno la particolare caratteristica di essere connessi a tutti gli altri spazi, ma in modo tale da sospendere, neutralizzare o invertire l'insieme dei rapporti che essi stessi designano, riflettono o rispecchiano" (M. Foucault, *Le parole e le cose*, 1966). Al suo interno viene riprodotta una conversazione che l'artista ha svolto con i propri genitori, nel tentativo di ricostruire gli spazi di un hotel di proprietà della famiglia durante il boom economico, nel dopoguerra in Puglia. L'artista cerca in questo lasso di tempo di visualizzare attraverso la modellazione 3D l'architettura ormai deperita, a partire dal racconto orale. Sulle pareti sono poste invece due pagine di un fotoromanzo, che Pizzolante ha riprodotto passando ventiquattro ore all'interno dell'omonimo hotel a Milano, nel tentativo di riappropriarsi attraverso il re-enactment di un'ipotetica storia, forse accaduta, all'interno del luogo d'origine. Anche in questo caso, il significato non deve essere fissato: si suppone che l'evento teatrale sia liberato il più possibile da significati precedenti e che ogni spettatore formi il proprio modo di rendere significativo lo spettacolo.

1. Céline Condorelli, *Support Structures*, Sternberg Press, 2014;

2. M. Foucault, *Archeologia del Sapere*, Rizzoli Libri, 2013;

Arnold Braho (1993, vive e lavora a Milano). È curatore indipendente e contributor per varie riviste tra cui Flash Art, L'Essenziale Studio, Exibart, Segno e Artribune. È co-fondatore della piattaforma curatoriale Sa.turn, attiva in ambito editoriale ed espositivo dal 2020. È co-fondatore del collettivo Provinciale11. Tra le recenti mostre *Theater of Dis-Operations* (Sa.turn & ArtNoble, Milan), *Racconti dalle Terre Piumate*. *Pietro Fachini* (ArtNoble, Milan); *Não contes à mãe*. *Delio Jasse* (Zet Gallery, Braga, Portogallo); *Fare i conti con il rurale* (Fondazione Arsenale, Iseo). Ha partecipato come assistente curatore a diversi progetti internazionali, collaborando con varie istituzioni come il Center for Italian Modern Art (NYC), 17ª Istanbul Biennale, Villa Arson (Nizza, FR), FM Centro per l'Arte Contemporanea (MI), MAXXI Roma. È assistant curator per *Disobedience Archive*, di Marco Scotini, invitato alla 60ª edizione della Mostra Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia.