

ACCADEMIA DI BRERA  
Dipartimento di Arti visive — Scuola di Pittura

AULA 8  
Mercoledì 9 aprile dalle 10:30 alle 13:30

Opere, letture e documenti per presentare

# Superficies

MATERIALI DI TANGENZA

edizioni Cambiaunavirgola 2025

Il libro raccoglie una documentazione del laboratorio *Superficies/Quarta Parete*, che si è svolto da aprile a giugno 2024 nella Sala Cavallerizza del Teatro Litta a Milano, e ha indagato il tema delle opere d'arte come spazi di mediazione tra il lavoro artistico e lo sguardo dello spettatore.

A teatro, questa linea – o zona, o diaframma semipermeabile – di transito tra spazio artistico e spazio interpretativo/percettivo si chiama quarta parete, ed è la parete immaginaria che divide la realtà della scena da quella della platea. Nella quarta parete si può cogliere un analogo della superficie pittorica o, più in generale, della parte esposta di ogni opera d'arte.

Il progetto si è basato principalmente sull'assunzione di uno spazio teatrale come luogo di svolgimento del laboratorio e oggetto di speculazione artistico-visiva, in quanto vi si affrontano problematiche essenzialmente pittoriche, quali l'investigazione del rapporto tra superficie e profondità, tra processualità e ultimazione, nonché la messa in scena e correlazione di materie operative che si offrono o si sottraggono alla visione e partecipazione di uno spettatore.

Promosso dal Dipartimento di Arti Visive – Scuola di Pittura dell'Accademia di Brera e ospitato da MTM – Teatro Litta, il workshop *Superficies/Quarta parete*, ha visto la partecipazione di un gruppo di tredici studenti provenienti dai corsi di Pittura, di Scenografia e di Comunicazione e Didattica dell'arte, sotto la guida dei docenti Cristina Muccioli, Pasquale Polidori, Domenico Scudero.

CONTRIBUTI DI: Chiara D'Alesio, Chiara Degetto, Eleonora Federico, Irene Fraccaro, Alice Galizzi, Matteo Galli, Francesco Gennaro, Sharon Marini, Marlena Moi, Cristina Muccioli, Pasquale Polidori, Domenico Scudero, Angela Vareschi, Yuxin Wu, Yihan Zhang, Yiyang Zhou. Fotografie: Flavia Amato, Maria Cristina De Paola, Vincenzo Miranda. A cura di: Pasquale Polidori.

*Il nostro dramma si intitola «L'artistica spettralità» ovvero «Il sepolcro delle illusioni» e non è stato scritto per piacere al grosso pubblico. È una “eticità” destinata unicamente ai poeti. Lo spettacolo può cominciare. [I. Bergman, Come in uno specchio]*

**Yihan Zhang** : *Benvenuti nel mio mondo* § Performance, testo, tessuto, volantini; con Nura Saccaro e Yufei Tong

L'arte è un affare di ansie. Fare e fare e fare. Fare pensando il fare. Voler fare il pensiero esattamente come si è pensato, però senza sapere i dettagli del pensiero. Allora intuire il fare, stabilendovi un metodo. Metodo: unica salvezza dall'ansia del progetto.

E questo è ancora niente. La preoccupazione più forte è il pensiero dello sguardo di chi guarderà l'opera. Per quello sguardo giudicante — del pubblico, dei curatori, degli altri in generale — si è disposti a fare di tutto: aprire lo studio a ogni ora del giorno, sistemare le opere in un certo preciso ordine, assumere un aspetto significativo, studiarsi un discorso comunicativo, un vestito, l'atteggiamento del corpo, fare di sé un voler-dire ambulante. A disposizione costante dello sguardo e del giudizio. *Benvenuti nel mio mondo!* ribalta il rapporto di soggezione che lega l'artista allo sguardo del pubblico. Ora è l'artista a porre le condizioni per l'accesso allo studio e la visione delle opere. L'opera non si dà gratuitamente allo sguardo, ma dopo il superamento di una serie di prove, e sulla base di specifici requisiti. Altrimenti, niente opera e niente studio. *Benvenuti nel mio mondo! Nel mio mondo, le regole le faccio io!*

**Francesco Gennaro** : *S-partitura per le sedici voci* § Lettura corale di *Lettre à un(e) inconnu(e)* di Gina Pane

*Lettera a un(o/a) sconosciut(o/a)* è un testo fondamentale della body-art, ovvero dell'irruzione del corpo dell'artista nello spazio dell'opera. Vi si parla di ferite come aperture, di sangue come linguistica materia specchiante, di interiorità come luogo dello sguardo, di comportamenti come composizioni di significati, e di comunione tra l'io e il tu. Durante il seminario, questa lettera è stata oggetto di varie letture di gruppo, in cerca di una oralità che suggerisse una partitura musicale e collettiva.

**Yiyang Zhou** : *Progetto Studios* § Documentazione del progetto installato al Teatro Litta; con foto di Maria Cristina De Paola

Oggetti scelti dal deposito del teatro si mescolano ad altri provenienti dai luoghi di lavoro di ciascun partecipante al laboratorio. Alcuni oggetti sono parte del lavoro, essendo strumenti della produzione artistica (pennelli, matite,...), altri sono solo testimoni del lavoro, sul bordo tra spazio di produzione e spazio della vita quotidiana. Attraverso la disposizione di tali *ready-made* personali nella galleria del Teatro Litta, *Progetto Studios* invitava a riflettere sui luoghi di produzione artistica come spazi di messa in scena del lavoro e confluenza tra i riti dell'esistenza e quelli dell'arte. Ma anche sulla necessità, per ogni artista, di interrogarsi sulla situazione fisica del proprio lavoro, e di prendersene cura. Una delle letture al centro del seminario è stata infatti un celebre testo di Agnes Martin in cui si esorta ogni artista a considerare il proprio studio come luogo costitutivo di una sacralità impersonale del lavoro, spazio in cui l'opera si emancipa dalla individualità auto-referenziale ed espressionistica dell'artista e guadagna una dimensione propria.

**Irene Fraccaro** : *Teatro della pittura* § Performance, testo, materiali vari

Rovesciando il libro sottosopra, da pagina 83 a pagina 96 si legge l'intervista alla pittura scritta da Irene Fraccaro, dove si immagina di sottoporre quell'arte a domande riguardanti il suo statuto mediale e la sua storia. In forme ampliate, nell'ambiente dell'aula 8, questa intervista si presenta ora nei modi di un teatro dell'inchiesta, al cui centro vi è ancora la pittura come oggetto di speculazione sia metodologica e sia filosofica. Possiamo dire che si tratti di una allegoria drammatizzata, che si inserisce in una certa tradizione di raffigurazione pittorica della pittura stessa: sistema, materiali, strumenti e modi, ragioni, relazione con le altre forme espressive e in generale il suo posto nel mondo. Oppure è la variante performativa di un saggio sulla pittura, forse una tesi d'accademia, affidato alle potenzialità della finzione — poiché solo nella finzione si materializzerà l'interrogazione impossibile del corpo-fantasma della pittura, presenza invocata. In questo teatro, non ci sono risposte. Valgono solo le domande. Lo spettro della pittura non si rivela che nella sospensione delle soluzioni.

**Frammento di lavoro didattico** : *Mmmmm-mo-ne-t* § Audio-registrazione di un dialogo tra voci che distendono il suono del nome di Monet

Durante il laboratorio Claude Monet ha rappresentato un punto di riferimento particolare, in quanto personaggio esemplare di una narrazione della pittura come vocazione assoluta, destinata ad assorbire tutta l'esistenza. Le lettere in cui il pittore riporta le gioie e le fatiche dell'operare quotidiano e instancabile, tra campagne e zone d'acqua, alla ricerca dell'appuntamento con la luce giusta — e dimentico di ogni altra responsabilità, compresi i doveri familiari — testimoniano un processo di auto-justificazione e commovente rappresentazione patetica di sé.

**Alice Galizzi** : *Teoria della busta* § Poster, dipinto, collage di buste da lettera

Il laboratorio *Superficies* traeva il tuo titolo dal tradizionale inquadramento della pittura come arte della superficie e della bi-dimensionalità, destinata all'illusione del mondo, più che alla sua rappresentazione. Ma si deve proprio a questa condizione — una dimensione in meno — che inizialmente è un limite, l'autonomia della pittura dal mondo. La pittura può fare a meno degli oggetti del mondo, e istituire se stessa in quanto unico oggetto. È quello che è accaduto nel Novecento: pittura come (gioia della) teoria della visione, e non (angoscia della) menomata rappresentazione. Ora, una busta di carta è un foglio di carta che si chiude su se stesso. Se smontiamo la busta, otterremo di nuovo un foglio, non più una busta. La busta è il prodotto oggettuale di un puro gesto: la piegatura del foglio. Dal momento che il foglio è piegato e i suoi lembi incollati, avremo un dentro e un fuori: lo spazio è stato trasformato.

La superficie adesso appare nella sua potenza, la semplice affermazione di sé come criterio del visibile. Non uno spazio che manca di una dimensione, bensì uno spazio che determina le altre dimensioni. La realtà, essa la crea; non la ripete, né la riflette.

**Alice Galizzi** : *Senza nome* § Installazione nell'ambiente di teli in vinile

I teli in vinile disposti nell'ambiente sono presenze molto eloquenti: dicono, accennano, indicano, raccontano... Parlano di una pittura umile, che non si fa nelle accademie d'arte ma ovunque ci sia una parete da imbiancare. E però alludono a un tempo lontano, quando nelle accademie d'arte ci si esercitava sul pannello, e

i modelli da imitare erano le pieghe ben architettate di un lenzuolo. Poi, i teli in vinile sono sipari teatrali, che ci ricordano che la superficie pittorica è anch'essa un sipario — ma un sipario che contiene tutto quel che c'è da vedere. Il gioco tra vedere e nascondere crea sempre delle attese. Guardi un dipinto, e che cosa ti aspetti?

**Yuxin Wu** : *Ombra di farfalla* § Video-proiezione su schermo composito

Il sipario più sipario di tutti è il sonno. Che potrebbe voler dire che la visione più pittorica che ci possa essere è quella inafferrabile del sogno. E fin qui siamo al surrealismo e alla metafora dell'inconscio come schermo di proiezione, assorbimento e rielaborazione del reale. Il lavoro di Yuxin Wu consiste tanto nel realizzare un video che inscena il loop del sogno infinito della giovane protagonista, quanto nell'assemblare oggetti e superfici che volta per volta, e in modi sempre diversi, fungono da schermo complesso alla proiezione del video. Come se l'inconscio su cui la visione onirica si proietta dando luogo alle sue forme fosse sempre essere una superficie da ricostruire, precaria e in via di smontaggio e rimontaggio. Uno schermo che è un processo, più che un oggetto rispondente a criteri definiti.

**Menghuixian Cao** : *Dormi, oh mio amore* § Canto di ninna nanna su un testo collettivo, a cura di M. Cao e P. Polidori. Contributi di: Yuxin Wu, Alice Galizzi, Irene Fraccaro, Yihan Zhang, Enia Ruggieri, Elisa Scavoni, Gexigejiya Xxx, Yixin Liu. Grazie a Tianyi Xu.

Unica opera non proveniente dal laboratorio *Superficies*, ma pensata appositamente per la presentazione del libro in aula 8, *Dormi, oh mio amore* è stata ispirata dall'opera di Yuxin Wu, nell'intento di ampliarne i contenuti ipnotici. In una lunga litania che ha il senso di una ninnananna scorrono elementi materiali e immateriali che compongono la realtà dell'Accademia di Brera: organi istituzionali e strutture architettoniche, aule e annessi, oggetti adoperati nel lavoro creativo, persone che vi studiano e in vari ruoli vi lavorano, paure e desideri collegati alle regole proprie di questo luogo, ai valori che lo definiscono e alle funzioni che in esso si svolgono. Una comunità intera su cui cala un sonno profondo, l'ipnosi che conduce all'inconscio della didattica artistica, faccia a faccia con l'utopia dell'arte.

**Nura Saccaro** : *Le onde* § Lettura di brani da *Superficies*

Il laboratorio è stata un'esperienza fin dall'inizio ispirata all'immagine della superficie del mare. Il limite dinamico di contatto tra acqua e aria è fluttuante e sensibile a variazioni che dipendono dalle pressioni che vi agiscono superiormente e inferiormente, salinità delle acque, processi geologici. Nelle poche settimane di laboratorio, puntuali erano gli appuntamenti e tenace il filo delle lezioni filosofiche di Cristina Muccioli. Ma il lavoro progettuale, gli esercizi di costruzione di una riflessione operativa, e l'esperienza di confronto tra lo spazio del teatro e il contributo di ciascuno/a: tutto questo ha avuto un progresso condizionato dall'eventualità che si trovasse o meno un punto d'incontro o uno stato ultimativo dell'opera. I materiali pubblicati riflettono questa instabilità del processo. E così la lettura che ne dà Nura Saccaro.

**Grazie a Edoardo Spiaggia per l'aiuto nell'allestimento e a Gabriele Gandini per le riprese video.**