

ALMA MATER STUDIORUM – UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

Facoltà di Lettere e Filosofia

Dipartimento delle Arti visive, performative e mediali

Corso di Laurea Magistrale in Discipline dello Spettacolo dal Vivo

VERSO UN'ESTETICA DELL'ANDROGINIA:

LENZ RIFRAZIONI

Tesina d'Esame di Forme della Scena Multimediale

Docente: Prof. Enrico Pitozzi

Studentessa: Valeria Borelli – Matricola 0000674612

a.a. 2012-2013

## **Indice**

Premessa	p. 1
I. Antropomorfismi - La dimensione androgina	p. 2
I.1 Del Corpo: un background interdisciplinare	p. 2
II. Antropomorfismi – Drammaturgie corporee dell'androgino	p. 6
II.1 La scena performativa contemporanea: Lenz Rifrazioni	p. 6
II.2 I millepiani dell'androgino: imagoturgia, installazione, musica	p. 7
III. Materiali iconografici	p.11
IV. Riferimenti Bibliografici	p.15

## Premessa

La dimensione androgina in ambito artistico è esplosa negli anni Novanta e, nonostante ciò, non trova ancora un tentativo di teorizzazione a partire dall'osservazione diretta dei processi artistici. La mia breve indagine tenderà, dunque, di delinearne i tratti primari, tramite un confronto all'incrocio di diverse discipline: ambito visuale e performativo, teorie femministe, filosofia, studi di genere e psicologici.

La prima sezione è dedicata a un tentativo teorico di lettura della tensione dell'estetica contemporanea verso la dimensione androgina, con particolare riferimento all'impostazione filosofica di Gilles Deleuze; la seconda sezione è dedicata a un'analisi, tra le tante possibili, del progetto biennale installativo e performativo di Lenz Rifrazioni, *Aeneis* e *Aeneis in Italia* (2011-2012), di cui ho preso parziale visione durante il Festival Natura Dèi Teatri – *Ovulo 2012*<sup>1</sup>. A questo proposito, un ringraziamento particolare va alla Responsabile della Formazione Elena Sorbi e ai Direttori Artistici Maria Federica Maestri e Francesco Pititto, che con immensa disponibilità e fiducia mi hanno fornito i materiali video e iconografici dell'intero progetto.

---

<sup>1</sup> Natura Dèi Teatri (ND'T) è *Performing Arts Festival*, progetto artistico triennale dedicato alle nuove ricerche artistiche, ideato nel 1996 da Maria Federica Maestri e Francesco Pititto. ND'T è un progetto di produzione di creazioni performative contemporanee internazionali ideate appositamente per il Festival e di riflessione intellettuale sullo stato dell'arte contemporanea. Il tema concettuale della XVII edizione del Festival è *Ovulo*, la cui indagine è l'identità ovulare-macrocellulare nei linguaggi artistici contemporanei attraverso il lavoro di quindici artiste europee e statunitensi di assoluto rilievo nel panorama delle arti performative contemporanee. Il progetto triennale (2012-2014) indica in *Ovulo*, *Glorioso* e *I Due Piani*, "ragioni sufficienti" per un'indagine approfondita sui linguaggi della creazione contemporanea. Le ispirazioni tematiche derivano da suggestioni filosofiche tratte dall'opera di Gilles Deleuze. Le precedenti edizioni, 2003-2005, si sono definite attraverso un percorso dedicato a *Bellezza e Paura*, *Prodigi e Profezie*, *Adorazioni* e *Visioni*. Il triennio 2006-2008 si è articolato in tre edizioni ispirate a *Opere Costanti*, *Opere Turbate*, *Opere Pazienti*. Mentre il progetto 2009-2011 si è tematicamente ispirato a *Campi*, *Cute*, *Di Uomini* e *di Cani*, tracce creative originate dalla lettura dell'opera di Ovidio. Rimando a [www.lenzrifrazioni.it](http://www.lenzrifrazioni.it)

## I. Antropomorfismi - La dimensione androgina

### I.1 Del Corpo: un background interdisciplinare

La dimensione androgina sulla scena artistica e performativa contemporanea va contestualizzata all'incrocio di diverse aree disciplinari, chiamando in causa da un lato gli studi psicologici e sociologici, dall'altro gli studi di antropologia e la teorizzazione filosofica contemporanea, entro cui un'attenzione particolare deve essere dedicata al filosofo francese Gilles Deleuze<sup>2</sup>, cui richiama continuamente anche la costruzione della scena performativa attuale. Al crocevia tra queste discipline si innestano imprescindibilmente le teorizzazioni dei *Queer Studies* e le teorie femministe.

Il punto di partenza per un'analisi della dimensione androgina va necessariamente individuato nel risalire alle origini etimologiche del termine stesso. Androgina è un vocabolo frutto dell'accostamento sommatorio tra due termini di origine greca, ἀνδρῶς (*andròs*: uomo) e γυνή (*gyné*: donna). L'etimologia è fondamentale nel far fronte all'ambiguità linguistica e concettuale cui si deve rispondere nella definizione ontologica del termine stesso. Infatti, androgina non è sinonimo di ermafroditismo, bisessualità, transessualità, ma è una tensione dell'essere, un'oscillazione rapida che rende difficile distinguere il maschio dalla femmina, una condizione liminale e in continua transizione. La figura androgina ha un'origine antica, insediata nella mitologia arcaica occidentale e orientale, e rappresenta lo *status* originario e unico delle cose, i due nell'uno<sup>3</sup>. Essa si esprime nella coesistenza armoniosa di mascolinità e femminilità nel singolo, come amore attivo tra le due parti. È un "io" originario, arcaico, multiplo, è interazione del sé, è complementarietà del sé, è oscillazione interna alla soggettività. L'androgino non è dunque identificabile in un'operazione sommatoria dei generi maschile e femminile, è piuttosto un accostamento attivo di essi. Questa concezione si ritrova già nella rivoluzione psicanalitica d'inizio Novecento, nelle parole di Carl Gustav Jung: «una modalità specifica d'essere è preceduta obbligatoriamente da una modalità totale d'essere. L'androgino è considerato superiore ai due sessi proprio perchè incarna la totalità e quindi la perfezione»<sup>4</sup>.

Lo statuto della dimensione androgina rifugge metodologicamente dalle impostazioni dualistico-oppositive su cui gran parte della riflessione occidentale si fonda. L'androgino è un processo, un fluire che nega ogni dimensione dialettica, un divenire incessante, una natura plurima che risponde

---

<sup>2</sup> Gilles Louis René Deleuze, (Parigi, 1925 – Parigi, 1995).

<sup>3</sup> Per un'analisi della dimensione androgina nella mitologia occidentale e orientale rimando a June Singer, *Androgina – Verso una nuova (teoria della) sessualità*, La Salamandra, Milano, 1984.

<sup>4</sup> Citazione di Carl Gustav Jung in June Singer, *Androgina – Verso una nuova (teoria della) sessualità*, La Salamandra, Milano, 1984, p. 40.

all'impostazione rizomatica deleziana, ovvero un tipo di ricerca filosofica che procede in modo non unitario e non lineare, ma in modo reticolare, per multipli, senza punti di entrata o uscita ben definiti e senza gerarchie interne. Se questo è l'assetto strutturale su cui poggia la dimensione androgina, l'indagine che porta a circoscriverne i tratti essenziali si nutre principalmente delle ricerche teoriche del femminismo<sup>5</sup>.

«Dal momento che la dicotomia maschio/femmina è diventata il prototipo dell'individualismo occidentale, il processo di decolonizzazione del soggetto da questa morsa dualistica richiede per cominciare la dissoluzione di tutte le identità sessuali basate sull'opposizione di genere»<sup>6</sup>. A partire da questo nesso dicotomico, il femminismo muove nella ridefinizione dell'Altro, secondo un processo che investe non solo la critica al fallocentrismo occidentale, ma che mette in campo la nozione deleziana del divenire soggetto. «Lo spazio del divenire è uno spazio di affinità e simbiosi tra particelle adiacenti [...]. La mascolinità è antitetica al processo di divenire e non può essere altro che sito di decostruzione o critica»<sup>7</sup>, mentre «il divenire-donna è una tappa fondamentale nel processo di divenire, per entrambi i sessi»<sup>8</sup>. Il divenire-donna diventa dunque il punto di partenza per il superamento della differenza sessuale e il sito primario per la costruzione di una nuova tipologia di soggettività contemporanea, per fare appello a una concezione di soggetto inteso come processualità e dotato di una struttura multisessuata, che grazie a Deleuze e al femminismo muove in direzione di uno «stile de-fallico»<sup>9</sup>. Entro questo orizzonte viene allora a collocarsi la ridefinizione del concetto di alterità, come una matrice mobile di scambi e divenire, come un flusso discontinuo e incessante di interrelazioni, sito nel soggetto stesso e indice di una ricchezza interna che risponde alla logica del divenire. «Divenire parti o multipli senza futuro proprio porta a rimettersi all'altro [...] per la propria riunificazione. Divenire significa realizzare la pienezza di ciò che possiamo essere.»<sup>10</sup>, e ancora, «l'apertura all'ibridazione con le alterità inaugura un nuovo modo di considerare l'evento ontogenetico nella definizione del sé, passando da una lettura di appartenenza – e in questo senso stabile e oppositiva verso l'esterno – a una coniugativa transitiva, in quanto aperta alla declinazione ibridativa, e transitoria, anche perché proiettata sul molteplice»<sup>11</sup>. È da questo incontro, non privo di scarti ideologici, tra Deleuze e le teorie femministe che ritengo si innesti la dimensione androgina della contemporaneità. Vorrei ora accennare brevemente alle

---

<sup>5</sup> Invito qui a cogliere il nesso Deleuze-femminismo, una cui esemplificazione e teorizzazione si può trovare nel capitolo *A zigzag tra Deleuze e il femminismo*, in Rosi Braidotti, *In metamorfosi – Verso una teoria materialista del divenire*, Feltrinelli, Milano, 2003.

<sup>6</sup> Rosi Braidotti, *In metamorfosi – Verso una teoria materialista del divenire*, Feltrinelli, Milano, 2003, p. 99.

<sup>7</sup> Rosi Braidotti, *In metamorfosi – Verso una teoria materialista del divenire*, Feltrinelli, Milano, 2003, p. 98

<sup>8</sup> *Ibidem*

<sup>9</sup> Rosi Braidotti, *In metamorfosi – Verso una teoria materialista del divenire*, Feltrinelli, Milano, 2003, p.100

<sup>10</sup> Luce Irigaray, *Sessi e genealogie*, in Braidotti, *In metamorfosi – Verso una teoria materialista del divenire*, Feltrinelli, Milano, 2003, p. 83.

<sup>11</sup> Roberto Marchesini, *Ibridazioni: verso nuovi modelli di esistenza*, in "Art'O" n.16, primavera 2005

modalità con cui questo orizzonte teorico rifluisce nelle ricerche artistiche contemporanee e dove affonda le sue radici. Vorrei muovere dalla nozione classica di corpo per introdurre un concetto nuovo, che a mio parere si avvicina maggiormente all'orizzonte teorico sopra descritto nell'intersezione con la ricerca artistica contemporanea: è la nozione di corpo-soglia.

Il divenire soglia è uno spostamento continuo delle linee di confine del soggetto, è un fluire di particelle identitarie, è trasformazione che, in ambito artistico, trova la sua manifestazione nella corporeità. Il divenire corpo-soglia pone le radici nella dimensione somatica che si configura come «materia vivente che aspira a divenire e a continuare a divenire»<sup>12</sup>, andando oltre, anche in questo caso, al binomio oppositivo *soma/psiche* del soggetto. «Il corpo diventa l'idea stessa mentre prima era solo un trasmettitore di idee [...], il corpo non è più rappresentazione ma trasformazione»<sup>13</sup>, ci ha detto Gina Pane negli anni Settanta. Corporeità che risponde, dunque, ad una logica fondamentale che è *in primis* quella dell'esposizione<sup>14</sup>: «esposto non è la visibilità di ciò che in un primo momento era nascosto, chiuso. Qui l'esposizione è l'essere stesso (si chiama: l'esistere)»<sup>15</sup>. Allora il corpo-soglia rimanda da un lato a questa nozione di esposizione corporea, dall'altro chiama in causa il concetto dell'essere postumo della figura<sup>16</sup>: è il divenire della figura, la non assunzione di qualcosa di stabile, la protezione da qualsiasi attualizzazione che non si risolve in un'unica identità e che pone dunque fine al soggetto. L'androgino, a mio parere, ha la volontà di definirsi come soggetto, ma in esso risiede e continuamente si insinua questa portata di “essere figura postuma”. Il corpo-soglia affiora dunque per gradazioni corporee, per intensità diverse, con manifestazioni in divenire, di cui la scena artistica si fa prepotentemente portavoce.

Seguendo Deleuze, «divenire è, a partire dalle forme che si hanno, dal soggetto che si è, dagli organi che si possiedono o dalle funzioni che si svolgono, estrarre delle particelle, tra le quali si instaurano rapporti di movimento e di riposo, di velocità e di lentezza, i più vicini a quel che si sta diventando e attraverso i quali si diviene»<sup>17</sup>. Il divenire non è dunque assumere una forma, ma nell'ambito artistico contemporaneo si manifesta come un processo metamorfico prettamente corporeo, soggetto a continue variazioni. È negli anni Sessanta, a questo proposito, che avvengono

---

<sup>12</sup> Rosi Braidotti, *In metamorfosi – Verso una teoria materialista del divenire*, Feltrinelli, Milano, 2003, p. 91.

<sup>13</sup> Citazione di Gina Pane in Francesca Alfano Miglietti, *Identità mutanti. Dalla piega alla piaga: esseri delle contaminazioni contemporanee*, Bruno Mondadori, Milano, 2008, p. 29.

<sup>14</sup> Per quanto riguarda la nozione di esposizione corporea e i nuovi orizzonti d'analisi critica della scena artistica contemporanea rimando a Enrico Pitozzi (a cura di), *On Presence*, numero monografico della rivista “Culture Teatrali”, n. 21, 2011.

<sup>15</sup> Jean Luc Nancy, *Corpus*, in Francesca Alfano Miglietti, *Identità mutanti. Dalla piega alla piaga: esseri delle contaminazioni contemporanee*, Bruno Mondadori, Milano, 2008, p. 40.

<sup>16</sup> Per quanto riguarda la nozione di figura postuma e i nuovi orizzonti d'analisi critica della scena artistica contemporanea rimando a Enrico Pitozzi (a cura di), *On Presence*, numero monografico della rivista “Culture Teatrali”, n. 21, 2011.

<sup>17</sup> Citazione di Gilles Deleuze – Félix Guattari in Rosi Braidotti, *In metamorfosi – Verso una teoria materialista del divenire*, Feltrinelli, Milano, 2003, p. 98.

le prime esperienze di Body Art, da Gina Pane a Vito Acconci, per esplodere negli anni Settanta con Marina Abramovic e Urs Lüthi, e in ambito fotografico con Cindy Sherman e Robert Mapplethorpe, solo per citarne alcuni. È in queste decadi che riverberano e vivono gli echi degli Happening di Cage e Kaprow, Fluxus e il Living Theatre. È a partire da queste esperienze che gli anni Novanta affondano le proprie radici e professano, in un crescendo continuo fino ad oggi, la ricerca di una dimensione androgina, di cui la scena performativa contemporanea è sempre più permeata.

## II. Antropomorfismi – Drammaturgie corporee dell’androgino

### II.1 La scena performativa contemporanea: Lenz Rifrazioni

A partire dagli anni Novanta, si può individuare una tensione sempre maggiore delle poetiche performative di ricerca verso un’estetica androgina<sup>18</sup>. L’androginità sulla scena contemporanea si afferma sia come una ricerca particolare dei corpi, intesi come masse di potenza, sia nella direzione di un trasferimento del movimento: non si parla più di *performer* maschio o femmina, ma si entra nell’ordine di un transito di matrice gestuale, di una tensione energetica che può essere abitata dall’uno e dall’altro, maschio e femmina, in quanto prescinde dalle caratteristiche corporee, nonostante trovi indizi di manifestazione anche in esse.<sup>19</sup> Vorrei radiografare la ricerca espressiva di Lenz Rifrazioni, la compagnia performativa parmigiana di Francesco Pititto e Maria Federica Maestri<sup>20</sup>, per indagare come questa pratica espressiva e scenica sia un punto di snodo fondamentale da cui emergono e in cui si possono rintracciare le teorizzazioni precedentemente esposte. In particolare, vorrei porre l’attenzione su *Aeneis* e *Aeneis in Italia*, progetto biennale (2011-2012) incentrato sul poema epico virgiliano, a proposito del quale, a mio avviso, si può parlare di una vera e propria drammaturgia corporea dell’androgino, di una «drammaturgia della materia»<sup>21</sup>. Il progetto di scandaglio del poema rispecchia la struttura del poema stesso: ad ogni libro virgiliano, dodici in tutto, corrisponde un episodio performativo. La mia analisi vuole partire dalle parole di Maria Federica Maestri riguardo le dinamiche processuali che sottendono ai progetti, per costruire una struttura che, a partire dalle dinamiche compositive, vuole rintracciare all’interno di esse la tensione verso una dimensione androgina.

«Nel periodo preparatorio le tre voci – installazione, imago-turgia, musica – tracciano un percorso personale “separato”, indipendente, un approccio solitario alla creazione, poi nella fase compositiva

---

<sup>18</sup> Nel panorama italiano sono emblematici, a tal proposito, alcuni eventi performativi delle compagnie cesenati di Castellucci e di Ronconi. In particolare, gli episodi C.#1 Cesena, A.#2 Avignon, B.#5 Bergen della *Tragedia Endogonia* (2002-2004) della Societas Raffaello Sanzio. Del Teatro Valdoca, invece, gli episodi *Fango che diventa luce* e *Canto di ferro* della trilogia *Paesaggio con fratello rotto* (2003-2005) e l’episodio *Ora non hai più paura* (2013) della trilogia *Bestia di gioia* che vede attualmente impegnata la compagnia di Cesare Ronconi e di Mariangela Gualtieri.

<sup>19</sup> Riprendo questa definizione dell’androginità sulla scena contemporanea dalle lezioni del corso di Forme della Scena Multimediale tenute dal Prof. Enrico Pitozzi nell’anno accademico 2012-2013 presso il DARvipem dell’Università di Bologna.

<sup>20</sup> Lenz Rifrazioni è una compagnia performativa di ricerca che nasce nel 1985 nella periferia di Parma, negli spazi postindustriali di Via Pasubio, ad opera del sodalizio artistico di Maria Federica Maestri e Francesco Pititto, il cui “padre ideologico” si personifica nel filosofo francese Gilles Deleuze. Per l’intera biografia e progettualità rimando al sito [www.lenzrifrazioni.it](http://www.lenzrifrazioni.it)

<sup>21</sup> *Aeneis in Italia. Intervista a Lenz Rifrazioni* a cura di Giuseppe Distefano, pubblicata online il 31-12-2012 su [www.artribune.com](http://www.artribune.com)



delle prove le ricerche e gli approdi vengono stratificati e ricomposti in una tensione unitaria, in cui si intrecciano – moltiplicandosi deleuzianamente – i piani della percezione»<sup>22</sup>.

## II.2 I millepiani dell'androgino: imagoturgia, installazione, musica

L'estetica androgina esplode sulla scena di Lenz Rifrazioni tramite la *performer* Valentina Barbarini, che si delinea nel ciclo virgiliano secondo un'impostazione rizomatica, come portatrice di figure diverse, espressione della tensione del suo essere androgina. È qui che si innesta la nozione deleuziana del divenire soggetto, *fil rouge* che percorre tutti i dodici episodi del progetto virgiliano. Il divenire multipli di Deleuze si incarna nelle diverse figure, nel polimorfismo androgino che la Barbarini porta in scena. Questo polimorfismo, in virtù del suo essere una forma non stabile, delinea la propria portata di essere postumo che, come ho esposto precedentemente, sta a significare il divenire della figura, la non assunzione di qualcosa di stabile, la protezione da qualsiasi attualizzazione che non si risolve in un'unica identità e che pone dunque fine al soggetto.

«Nei primi sei capitoli volevamo diagnosticare, visualizzare, fisicizzare i vincoli generativi fondamentali: la crudeltà di un *pater* demente, l'orrore dell'amore materno, il tormento della vecchiaia, la brutalità grottesca della *familia*, l'orrore dei corpi in costrizione erotica, la violenza sugli animali morenti, il transito neurolettico nell'aldilà».<sup>23</sup>

I vincoli generativi della latinità diventano dunque la base compositiva per una drammaturgia visiva nella quale il corpo della Barbarini, talvolta Venere o Didone androgina<sup>24</sup>, si afferma nello spazio scenico entro una dimensione somatica, in qualità di corpo-soglia con una propria densità in continuo scontornamento, indice del suo fluire, oltre i confini visivamente percepibili in scena. Questo corpo nudo e glabro, affascinante e allo stesso tempo carico di una cifra estetica disagiata, risponde a un processo di continua esposizione del sé, in quanto trasposizione visiva dell'esposizione del suo stesso divenire. La *performer* si iscrive dunque in una dimensione processuale e irradia nell'ambiente circostante – spettatore incluso – il suo essere flusso continuo, a discapito della canonica identificazione del *performer* come prodotto di una processualità celata. Ecco perché nei primi sei episodi che compongono *Aeneis*<sup>25</sup>, la *performer* presenta in scena figure

---

<sup>22</sup> *Aeneis in Italia. Intervista a Lenz Rifrazioni* a cura di Giuseppe Distefano, pubblicata online il 31-12-2012 su [www.artribune.com](http://www.artribune.com)

<sup>23</sup> *Ibidem*

<sup>24</sup> Mi riferisco qui agli episodi di *Aeneis* (2011) #1 *La corsa del cinghiale* e #4 *I draghi*.

<sup>25</sup> *Aeneis* (2011) si compone degli episodi performativi #1 *La corsa del cinghiale*, #2 *Mi sottopongo al peso*, #3 *Il polmone*, #4 *I draghi*, #5 *Di quali pene e torture*, #6 *Carni arrostiti*. Per ulteriori informazioni rimando al sito [www.lenzrifrazioni.it](http://www.lenzrifrazioni.it)

sempre diverse, fedeli alla narrazione virgiliana, che tuttavia si distaccano da essa per essere caratterizzate non in qualità di micro-identità entro la macro-narrazione, bensì quali molteplici facce di un unico divenire incarnato dal poema *in toto*. Particolarmente significativo, a questo proposito, è l'episodio #1 *La corsa del cinghiale*, entro cui la *performer* porta in scena quattro figure diverse, affiancata dai *performer* Giuseppe Barigazzi e Giancarlo Ilari, figure che si definiscono sulla base dei vincoli generativi del poema: il vecchio Giove in dialogo con la figlia Venere, l'atto riproduttivo di Venere madre e Anchise, la stessa Venere nell'atto di allattare il neonato Enea, l'abbandono della Didone androgina da parte dell'amante Enea. La *performer* androgina fluisce continuamente da una figura all'altra, deterritorializzandosi secondo una pratica fondata sui flussi non discorsivi dell'energia, delineandosi dunque quale soggetto molteplice e prismatico. Capolavori di drammaturgia corporea sono, a mio avviso, gli episodi #2 *Mi sottopongo al peso* e #4 *I draghi*, caratterizzati da intere sequenze in cui l'androgino si insinua per gradazioni sempre più intense nell'apparato visivo e narrativo, fino a culminare in una esposizione totale che abbaglia l'intero ambiente performativo.

«Nei secondi sei capitoli – una lunga sequenza di stragi e sangue – era necessario azzerare il passato per esistere solo nel presente: nessuna cerimonia del ricordo, nessun padre da odiare, nessuna amante da abbandonare, nessuna madre da desiderare, nessun passato e nessun futuro, solo un 'al di qua' insanguinato dalla retorica del conflitto, solo il presente anonimo, crudele e privo di *pathos*».<sup>26</sup>

Gli ultimi sei libri del poema virgiliano sono infatti riscritti scenicamente dalla coppia artistica Maestri-Pititto non più sulla base dei legami fondanti la latinità, bensì in qualità di indagine attualizzata nel presente, in una scrittura drammaturgica che instaura un legame diretto tra Virgilio e gli anni di piombo italiani, gli anni Settanta del terrorismo e delle stragi. Alla base di *Aeneis in Italia*<sup>27</sup> sta, infatti, «un'interpretazione critica dell'iconologia del potentato e della dominanza. Volevamo fare "i conti" con un'appartenenza non certo solo geografica, ma storica e politica»<sup>28</sup>. Entro questo orizzonte drammaturgico rifluisce la dimensione androgina dei primi sei capitoli dell'Eneide, con una ricerca corporea portata alla massima esposizione, in stretta connessione con l'immaginario di Pier Paolo Pasolini, l'altra grande "musa ispiratrice" a fianco di Virgilio. La drammaturgia corporea esplose in scena per rispondere a una creazione imagoturgica che affonda le radici nella profezia pasoliniana «dell'avvento di una nuova forma di fascismo nella storia italiana,

---

<sup>26</sup> *Aeneis in Italia. Intervista a Lenz Rifrazioni* a cura di Giuseppe Distefano, pubblicata online il 31-12-2012 su [www.artribune.com](http://www.artribune.com)

<sup>27</sup> *Aeneis in Italia* (2012) si compone degli episodi performativi #7 *Il compenso*, #8 *Grigio piombo*, #9 *Nipoti*, #10 *Vari attacchi*, #11 *La piccina*, #12 *Spietato?*. Per ulteriori informazioni rimando al sito [www.lenzrifrazioni.it](http://www.lenzrifrazioni.it)

<sup>28</sup> *Aeneis in Italia. Intervista a Lenz Rifrazioni* a cura di Giuseppe Distefano, pubblicata online il 31-12-2012 su [www.artribune.com](http://www.artribune.com)

che attraverso il controllo dei corpi impone violenza e volgarità, mercificazione e sopraffazione massificante dei corpi». <sup>29</sup> Entro questa logica del potentato, la *performer* androgina, affiancata dai due *performer* Pierluigi Tedeschi e Roberto Riseri, presenta figure caratterizzate dalla qualità dell'anonimato e dell'essere funzioni, distinguendosi dunque dal lavoro sulla figura dei sei episodi precedenti: esempio emblematico è l'episodio #7 *Il compenso*, che apre il secondo ciclo performativo, in cui la Barbarini oscilla dalla figlia, alla sposa, alla sorella, funzioni accomunate dal contrappunto gestuale che, nonostante sia macchinino e rispondente a una partitura fisica estremamente definita, si fa logica del fluire. Conclude il progetto l'episodio #12 *Spietato?*, che rappresenta la nascita della nuova stirpe. L'episodio è basato su di una drammaturgia dell'immagine che crea un'iconografia da pala medievale erotica, il cui soggetto è una lupa antropomorfa e androgina nell'atto di allattare Romolo e Remo. La dimensione androgina qui si stratifica, come in tutto l'impianto del progetto, grazie alla duplicazione in video, che aumenta il grado di intensità con cui si irradia l'epifania scenica in tensione continua verso un'estetica androgina. Al centro della scena sta, infatti, questa pala medievale viva, circondata dalla proiezione della stessa iconografia su pannelli macroretinati, che inglobano l'intera logica visiva della scena. La drammaturgia spaziale è, infatti, ideazione in cui si iscrive la moltiplicazione dei piani di questa estetica: si tratta di un impianto installativo, che coniuga le arti performative con le arti visive, tramite una continua contaminazione reciproca di linguaggi. L'architettura spaziale riprende la volumetria monumentale dall'Ara Pacis, resa però da un impianto non decorativo, fatto di scompartimenti spaziali definiti da schermi di proiezione macroretinati. Nonostante questo assetto rigoroso, l'ambiente si fa fluido per il continuo spostamento dell'azione performativa da uno scompartimento spaziale all'altro. I millepiani della visione sono scanditi dalle immagini che «si compongono su macroretinature su cui scorrono, in un barocchismo pittorico violento, le sequenze visive che ritraggono i corpi degli antagonisti inondati di frutti e magmi cromatici» <sup>30</sup>. In video sono infatti ritratti i tre *performer* – l'androgino sta al centro – nell'atto di mangiare, vomitare, cospargere la superficie corporea con frutti e ortaggi che creano un magma cromatico di matrice organica, come una contemporanea natura morta caravaggesca. La moltiplicazione dei piani estetici tramite le molteplici proiezioni video rappresenta un'ulteriore stratificazione del divenire corporeo: si tratta di uno stato di passaggio continuo e sincronico tra corpo fisico e corpo sintetico. Emblematica è la dimensione installativa degli episodi #2 *Mi sottopongo al peso* e #9 *Nipoti*. Il primo vede l'imagoturgia dell'androgino moltiplicata in video per la durata di un'intera sequenza scenica; il secondo riproduce la contemporanea natura morta creata da Lenz Rifrazioni, cui ho accennato sopra,

---

<sup>29</sup> *Aeneis in Italia. Intervista a Lenz Rifrazioni* a cura di Giuseppe Distefano, pubblicata online il 31-12-2012 su [www.artribune.com](http://www.artribune.com)

<sup>30</sup> *Ibidem*

secondo una pratica straniante rispetto a ciò che avviene materialmente in scena. L'installazione viene dunque a configurarsi come una sfida continua alle capacità di riassetto della percezione dello spettatore, come emblema della concezione che anche la percezione delle diverse stratificazioni sceniche sia un flusso, un divenire, una soglia senza contorni netti. Lo spazio immersivo si fa dunque processo di intensità subliminali, entro cui l'androgino presente in scena si rapporta continuamente con la propria assenza, ed entra in relazione con l'ambiente elettroacustico e visivo, in un'estetica che fa del video e delle tecnologie una sovraesposizione del materiale corporeo presente in scena. Dall'androgino in carne e ossa si irradiano, secondo un fluire continuo di andate e ritorni, delle intensità di natura materica e, viceversa, dall'androgino in video ritornano intensità percettive. Il progetto virgiliano di Lenz Rifrazioni si fa, dunque, elogio visivo e performativo del divenire molteplice deleuziano, incarnato dalla dimensione androgina.

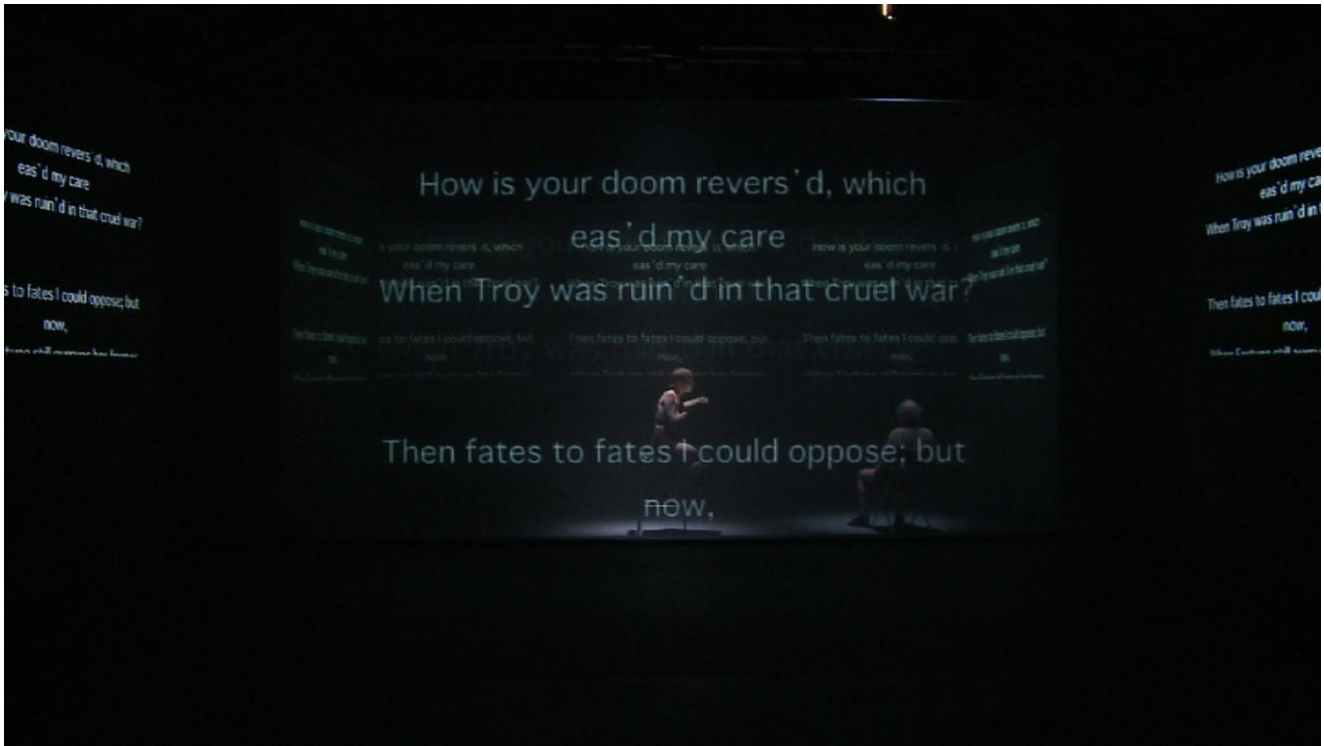
«Oltre a tutti gli elementi teatrali e performativi, inglobanti l'arte visuale e installativa, con l'elaborazione elettronica della partitura sonora, vi scorre un'anima, e un pensiero profondo percepibile nel coinvolgimento della mente e dei sensi»<sup>31</sup>. Con una drammaturgia elettroacustica<sup>32</sup> rigorosamente *live*, che non sta a supportare la *performance*, bensì ad amplificarne la molteplicità dei piani, la dimensione installativa si fa ambiente immersivo, dominato dalla logica del vedere, e l'estetica androgina traccia nuove strade possibili, tendendo verso la qualità di essere corpo sonoro.

---

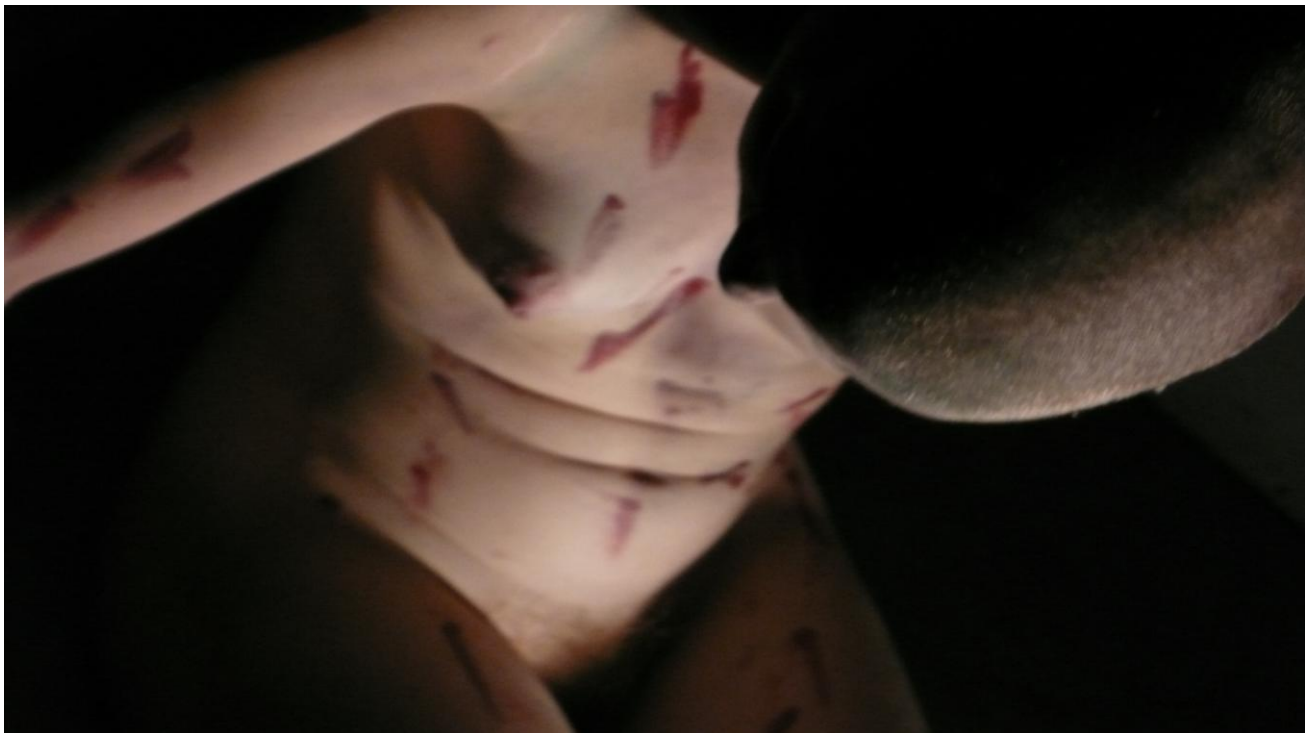
<sup>31</sup> *Lenz Rifrazioni a Parma con l'Eneide del nostro tempo, tra Pasolini e Brigate Rosse*, articolo di Giuseppe Distefano, 21-12-2012, Il Sole24Ore

<sup>32</sup> Per il progetto virgiliano, Lenz Rifrazioni si è avvalso della collaborazione dei seguenti musicisti e compositori: il *videoartist* berlinese Lillevan; il musicista e sperimentatore di elaborazioni elettroniche Andrea Azzali-Monophon, con cui Lenz Rifrazioni intraprende da anni un'alleanza artistica; il musicista polacco e compositore di elettronica minimale Paul Wirkus.

### III. Materiali iconografici<sup>33</sup>



*Aeneis*, #1 *La corsa del cinghiale*, 2011, Lenz Rifrazioni ©Francesco Pititto



*Aeneis*, #2 *Mi sottopongo al peso*, 2011, Lenz Rifrazioni ©Francesco Pititto

<sup>33</sup> I materiali iconografici qui presenti fanno parte di una più ampia memoria visiva di immagini di scena scattate da Francesco Pititto. Una loro selezione è stata raccolta nel catalogo d'arte *Aeneis*. Ringrazio per la gentile concessione delle immagini la responsabile della formazione Elena Sorbi e i direttori artistici Maria Federica Maestri e Francesco Pititto.



*Aeneis, #4 I draghi*, 2011, Lenz Rifrazioni ©Francesco Pititto



*Aeneis in Italia, #7 Il Compenso*, 2012, Lenz Rifrazioni ©Francesco Pititto



*Aeneis in Italia, #10 Vari attacchi, 2012, Lenz Rifrazioni ©Francesco Pititto*



*Aeneis in Italia, #11 La Piccina, 2012, Lenz Rifrazioni ©Francesco Pititto*



*Aeneis in Italia, #12 Spietato?*, 2012, Lenz Rifrazioni ©Francesco Pititto



*Aeneis in Italia, #12 Spietato?*, 2012, Lenz Rifrazioni ©Francesco Pititto



#### **IV. Riferimenti Bibliografici**

Alfano Miglietti Francesca, *Identità mutanti. Dalla piega alla piaga: esseri delle contaminazioni contemporanee*, Bruno Mondadori, Milano, 2008

Argan Giulio Carlo, Bonito Oliva Achille, *L'Arte moderna 1770-1970. L'Arte oltre il Duemila*, Sansoni, Firenze, 5°ed., 2009

Art'o #12, rivista di cultura e politica delle arti sceniche, autunno 2002

Art'o #16, rivista di cultura e politica delle arti sceniche, primavera 2005

AA.VV., *Arte Contemporanea. Anni Settanta*, La Biblioteca di Repubblica - L'Espresso – Mondadori Electa, Milano, 2008

AA.VV., *Arte Contemporanea. Anni Novanta*, La Biblioteca di Repubblica - L'Espresso – Mondadori Electa, Milano, 2008

Braidotti Rosi, *In metamorfosi – Verso una teoria materialista del divenire*, Feltrinelli, Milano, 2003

Deleuze Gilles, Guattari Félix, *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia*, Castelvecchi, Roma, 2010

Deleuze Gilles, *Logica del senso*, Feltrinelli, Milano, 2005

Parnet Claire (a cura di), *L'abecedario di Gilles Deleuze* (3 DVD con Libro), DeriveApprodi, Roma, 2005

Marchesini Roberto, *Post-human – Verso nuovi modelli di esistenza*, Bollati Boringhieri Editore, Torino, 2002

Pitozzi Enrico (a cura di), *On Presence*, numero monografico della rivista "Culture Teatrali", n. 21, 2011

Singer June, *Androginia – Verso una nuova (teoria della) sessualità*, La Salamandra, Milano, 1984

Materiali iconografici e video di *Aeneis* e *Aeneis in Italia*, gentilmente concessi da Lenz Rifrazioni.

Visione dal vivo di *Aeneis in Italia*, durante il Festival ND'T 2012 "Ovulo", Parma, 1-9 dicembre 2012

[www.lenrifrazioni.it](http://www.lenrifrazioni.it)

[www.art-o.net](http://www.art-o.net)

[www.artribune.com](http://www.artribune.com)