

## UNA QUESTIONE RETINICA

Giulia Mirandola

Vi si vedrà come non sempre quel che è noto è anche conosciuto, come raramente la vita si orienti secondo la letteratura e la letteratura secondo la vita, come di conseguenza le distanze che vi intercorrono possano difficilmente venire codificate, e come infine e alla stessa maniera, non tutto ciò che incomincia alla fine possa per questo considerarsi finito, né tutto ciò che finisce a un principio abbia ancora ed effettivamente da cominciare.

ALICE CERESA

Sarebbe ingiusto riassumere in poche battute l'itinerario interpretativo e compositivo che Lenz Rifrazioni ha compiuto attraverso le fiabe dei Grimm e che continua a riprodursi nel recente Progetto Andersen. Pur nella propria scala ridotta la fiaba rappresenta il momento di sintesi maggiore e la fase di sperimentazione più deliberata. Scoperta e investigazione sembrano essere i nuclei dominanti di un moto esplorativo che gioca vorticosamente tra crisi e trionfo e che a più registri coinvolge l'intero ensemble artistico. Pollicino è un dito e un piede. Il dito si punta sull'oggetto e il piede viaggia piegato dalla nascita, dentro uno spasmodico studio anatomico delle sproporzioni. L'osservazione scientifica passa su sequenze di vetrini giganti nel tentativo di espandere gli elementi vitali fin dentro le cose morte o inanimate poiché Pollicino sopravvive in continuo crepuscolo. Un odore acre, di coagulo e muffa pervade la scena in tutto il suo corso e abita il mondo che ci gira davanti, organizzato da Maria Federica Maestri secondo un articolato emporio di cromatismi materici e allitterazioni visive che si nutre di un dialogo serrato con l'opera d'arte, sia essa di estrazione pittorica, scultorea, tessile, filmica o sonora. Nelle imbragature seriali di Mamma e Babbo il meccanismo elementare della catena di pezzi si unisce a un'acuta geometrizzazione dei corpi che rende più duri il parto e l'educazione. Forse schegge non del tutto impazzite di un imbalsamato teatrino schlemmeriano a posteriori che mastica plastica di color arancio, turchese e bianco latte faticoso da ingoiare. Attorno alla stella fissa del testo, soggetto a un processo trasduttivo ormai tipico in Francesco Pititto, orbita uno sforzo registico categorico: stimolare azioni fisiche e stupefazioni percettive che mano a mano si stratificano, trovano una dimora, si fissano anche per periodi brevi, perfino brevissimi, e fanno spazio ad architetture quasi sempre mute ma nominabili, visibili, scomponibili, adattabili, vestibili, misurabili, quantificabili, solo in virtù di caratteristiche terrene, tanto più veridiche quando esasperate nella loro esilerante o raccapricciante finzione. L'alternarsi di dimensioni si trasforma in radicali sfasamenti di scala come se a regolare i volumi degli oggetti fossero i comandi di un mixer che agisce sulle forme e non più sulle onde sonore. Gli effetti ottici in questo parlano da sé. Il resto lo presta il surrealismo. Gusci di lumaca sono i ciottoli di un passaggio stretto pronto a diventare letto da Pollice: nell'accumulo di piccole tane, si è distratti dalla rotondità ripetuta, dalla gamma di simili-mai identici, dalla vibrazione sonora prodotta ad ogni minimo spostamento. Il riposo è un'impresa da fachiri o creature di leggerezza inaudita e la natura detta le sue leggi. Kounellis avrebbe preso una vacca vera invece qui pascolano bovini da fumetto e pellicce peluche, sfilano fetenti sanguinacci idrofili che fanno a gara per disgusto con alcune gigantizzazioni oldenburghiane, pronti sul finale a cedere il passo a un banchetto stravolto che ricorda alcune mangiate fossili di Spoerri. A lungo ci inseguono i putti senza volto che in funzione di demoni protettori, vigilano sull'ingresso della scena a cappella: nanetti scampati alla massificazioni disneyana, finiti tra le mani di Christo che li ha tutti impacchettati, figli di qualche Cellotex di Burri o di aborti più quotidiani, senza escludere la presenza di una pietà non finita e orfana che procede da Michelangelo sottoforma di falsi rinascimentali.