

© 2022 MML srl/Luca Sossella editore
info@lucasossellaeditore.it
www.lucasossellaeditore.it

Finito di stampare
nel mese di settembre 2022
da LegoDigit srl

Art direction
Alessandra Maiarelli

Fotografia di copertina
Andrea Pizzalis
da *Avremo ancora l'occasione di ballare insieme*

DARIA DEFLORIAN, ANTONIO TAGLIARINI

Tre film

Cinque drammaturgie dedicate al cinema

A CURA DI

Daria Deflorian e Rossella Menna

ISBN 979-12-59980-19-9

 luca
sossella
editore

Qualcosa di sé

Rossella Menna

Giugno, 1992. Sulle rive del Wörthersee di Klagenfurt, città natale di Ingeborg Bachmann, va in scena *Sonnenlichtstadt*, una performance di dieci minuti ispirata a *Der Sonne*, poesia della scrittrice austriaca. Nel buio s'intravede un telo da spiaggia su cui sono trascritti i versi in tedesco. Al suo arrivo sulla riva del lago, una giovane Daria Deflorian accende un abat-jour che illumina lo spazio attorno a sé e una radiolina che trasmette la poesia letta dalla stessa Bachmann. Si spoglia, si sdraia, si spalma una crema solare: prende il sole in piena notte, il *suo* sole, il sole dell'autrice che per molti anni le darà la voce, le parole per dire di sé che lei ancora non ha. In quella scrittrice di confine, nata appunto in Austria ma a un passo dalla Slovenia e vissuta ovunque tranne che in patria, Deflorian riconosce tratti fondamentali della sua biografia emotiva. Nel primo lungo e complesso viaggio da Klagenfurt verso Vienna della poetessa risuona l'intensità insuperabile del suo primo viaggio da Tesero a Bologna, dalla provincia alla città, dalle radici imposte alla vita scelta. Ma c'è molto di più: il rapporto infelice con gli uomini, l'attrazione di donne del Nord verso il sole del Sud, la vocazione a una scrittura (e allo stare in scena) che è vocazione alla verità, l'inquietudine di un intelletto straordinariamente vivo cui fa da contraltare una voragine affettiva incolmabile. Su Bachmann l'attrice continua a lavorare lungo tutti gli anni Novanta, attraverso un'indagine sempre più ossessiva. Dell'autrice, vissuta a Roma da metà degli anni Cinquanta fino alla morte nel 1973, legge tutto quello che è stato pubblicato. Cerca tracce e dettagli della sua esperienza esistenziale nei libri, nei luoghi che ha frequentato, nelle persone che l'hanno conosciuta. Trascorre molti

pomeriggi a casa della poetessa e traduttrice Christine Koschel e della critica letteraria Inge von Wedenbaum, amiche di Bachmann nonché curatrici delle sue opere pubblicate in Italia. Istintivamente cerca il più possibile di corrispondere a lei, anche fisicamente. Si fa tagliare i capelli come lei, si veste come lei. Per i testi delle sue performance (alcune delle quali realizzate con Fabrizio Crisafulli) prende esclusivamente quel che le occorre: parte da se stessa, da sofferenze e domande che sta vivendo in quegli anni, andando a caccia di riverberi in poesie, saggi e racconti della scrittrice che, come un'ideale sorella maggiore, ha già esplorato zone del male di vivere che lei non ha ancora raggiunto. Fa di tutto, insomma, per mescolare la sua vita a quella di Bachmann, ma senza mai arrivare a interpretarne la figura come un personaggio. Fin da subito le è chiaro che in scena c'è Daria *in dialogo con* Ingeborg.

Dieci anni dopo, agli inizi dei Duemila, Antonio Tagliarini, coreografo e danzatore affascinato dalla danza performativa e concettuale di Jérôme Bel, dalle opere provocatorie di Maurizio Cattelan e dalle installazioni di impronta biografica di Sophie Calle, sta girando le capitali europee delle performing arts, tra collaborazioni e incontri con altri artisti, alla ricerca di una propria lingua scenica che sia allo stesso tempo decostruita e significante, anti-rappresentativa ma carica di senso. Una lingua post-drammatica, scettica, ironica, che sappia dire quanto è fragile l'identità attingendo a tracce e sintomi del dolore in superficie, senza andare verso il pathos. Ispirato dal genio americano Andy Kaufman, *stand-up comedian* sui generis, ovvero *song-and-dance man* (come lui stesso amava definirsi) che ha ideato l'indimenticabile figura di Tony Clifton, Tagliarini nel 2003 inventa un proprio alter ego, che lo accompagna per diversi anni, in tre soli che compongono una trilogia sull'impossibilità di rappresentare e soprattutto di rappresentarsi. Personaggio stralunato e ossessionato dalle

pulizie, né donna né uomo, individuato solo da una cuffia di pelo bianco, da un grembiule indossato sulle mutande e dalla parlata inglese in falsetto, Freezy appare e scompare dagli spettacoli facendosi carico con la sua frivolezza di esporre il lato privato di Antonio, di rivelarne le fragilità e gli abissi, soprattutto in relazione alla questione dell'identità, al fallimento continuo del tentativo di definirsi, collocarsi, identificarsi in una forma e una storia.

Se negli anni questa istintiva sovrapposizione tra sé e un altro da sé attraverso la quale convocare aspetti emotivi e intellettuali latenti, capirsi e capire di più del mondo, diventa sia per Tagliarini che per Deflorian una consapevole pratica performativa – è l'intreccio dei loro destini a segnare per entrambi la svolta drammaturgica. A partire dal loro primo incontro nel 2008, infatti, la relazione con altre figure, reali, letterarie o cinematografiche, diventa per i due artisti materia viva di una scrittura originale, includendo peraltro un elemento nuovo: lo sfondo. Ed è proprio nella triangolazione tra la biografia degli attori-autori, quella delle figure elettive, e il mondo che preme attorno, che performatività e vocazione drammatica convergono in un linguaggio nuovo. Un linguaggio autenticamente contemporaneo che, senza cedere al richiamo di un *engagement* che punta sui temi d'attualità ignorando le stratificazioni della coscienza, intercetta i punti più sensibili del disagio esistenziale che avvelena la società occidentale, cercandone l'emblema nei primi piani, nelle avventure individuali di figure marginali e dimesse. Dopo il primo esperimento sulla figura di Pina Bausch (*Rewind*, 2008), un lavoro dopo l'altro Deflorian e Tagliarini allestiscono una galleria di "persone storte, riuscite a metà", che non fanno grandi apparizioni sul palcoscenico della vita ma la cui esistenza può illuminare i segreti di un'epoca. Figure che in qualche modo ci assomigliano molto più di quanto

possano assomigliarci i magnifici personaggi dell'antichità, con buona pace di chi crede che i classici abbiano già detto tutto quel che c'era da dire sugli esseri umani. Come Janina Turek, una donna polacca morta nel 2000, che per più di mezzo secolo ha registrato ogni azione della sua quotidianità, arrivando a collezionare ben 748 quaderni, nel tentativo di oggettivare la realtà della propria esistenza (*Cose*, 2011 e *Reality*, 2012); come le quattro pensionate morte suicide sullo sfondo della crisi economica greca del 2009 raccontate dallo scrittore greco Petros Markarīs (*Ce ne andiamo per non darvi altre preoccupazioni*, 2013); come Adriana, la protagonista del film *Io la conosco bene* di Antonio Pietrangeli interpretata da una giovanissima Stefania Sandrelli, un'aspirante attrice che negli anni Sessanta arriva a Roma dalla provincia carica di aspettative, con una fame di modernità che le procura umiliazioni, relazioni dolorosamente superficiali e un'estrema solitudine (*Quando non so cosa fare cosa faccio*, 2015); come Giuliana, protagonista del *Deserto rosso* di Michelangelo Antonioni: indimenticabile emblema di quel *mal de vivre* straziante e fanciullesco incarnato da Monica Vitti (*Scavi e Quasi Niente*, 2018); come lo scrittore francese Édouard Louis, giovanissimo autore del romanzo autobiografico *Qui a tué mon père*, in cui racconta la propria infanzia popolata da alcol, violenza e difficoltà economiche, intrecciandola a invettive, denunce, nomi e cognomi di politici reali che ritiene responsabili diretti della rovina della vita di suo padre e di tutti gli appartenenti alla classe dei dominati e degli sfruttati (*Chi ha ucciso mio padre*, 2020); e infine come Pippo e Amelia, coppia di ballerini di tip tap interpretata da Marcello Mastroianni e Giulietta Masina in *Ginger e Fred* di Federico Fellini, dove due artisti noti per la loro imitazione della famosa coppia Ginger Rogers e Fred Astaire tornano dopo molti anni a esibirsi in pubblico in uno show televisivo natalizio anni Ottanta traboccante di volgarità (*Sovrimpressioni e Avremo ancora l'occasione di*

ballare insieme, 2021). In nessuno di questi casi si scivola nella rappresentazione: gli attori non si immedesimano mai in questi personaggi, perché il senso di confrontarsi con figure altre è invece quello di entrare ogni volta, per ogni spettacolo, in una zona diversa di sé. Renato Palazzi ha parlato a questo proposito di "immedesimazione senza personaggio", segnalando come la vera novità dell'esperienza di Deflorian e Tagliarini sia proprio l'intreccio tra l'intimità dei performer e un embrione, un accenno di personaggio evocato ma lasciato in sottofondo come un'ombra, la messa a punto di una tecnica particolare che consiste "non nell'interpretare, ma nel rievocare un'interpretazione che è stata appena sfiorata ed è come sfuggita di mano".

È evidente che in questa palese resa dei conti con la storia recente, ovvero con gli anni a cavallo tra il secondo dopoguerra e gli inizi del nuovo millennio, il cinema è per Deflorian e Tagliarini un riferimento sempre più centrale, più della letteratura e senza dubbio molto più del teatro. Daria è nata nel '59, Antonio nel '65: i film di Pietrangeli, Antonioni e Fellini appartengono alla loro infanzia e alla loro giovinezza, raccontano l'Italia in cui si stava formando la loro impressione del mondo, quella nella quale ha preso forma la loro identità di adulti e di artisti. L'Italia che fa da sfondo alla loro vita insomma. Ma come chiarisce questo volume che raccoglie le drammaturgie del duo ispirate appunto al cinema, portare lo sfondo in primo piano non significa collocare una peripezia individuale dentro una cornice storico-politica, non significa far quadrare i conti della narrazione eliminando qualsiasi asimmetria o ambiguità, bensì allenarsi a guardare il reale da due punti di vista, spirito e storia, per domandarsi ogni volta cosa faccia di un uomo un uomo, tenendo in considerazione tanto le pressioni storico-sociali che l'intima natura di ciascun individuo. Le istanze deterministiche, insomma, si intrecc-

ciano a quelle dell'io, senza predeterminazioni e significati orientati, come nella migliore letteratura. Così, se nel film di Pietrangeli Adriana è dichiaratamente il frutto di una società (quella dell'immediato dopoguerra) abbagliata dal miraggio di una modernità e di un progresso inarrestabile che stava già trasformando in pura merce le persone e i rapporti umani, in *Quando non so cosa fare cosa faccio*, performance itinerante realizzata nella Capitale, nel quartiere attorno a Viale Marconi, i livelli si moltiplicano in relazione alle molte risonanze autobiografiche presenti nella drammaturgia e in particolare al sentimento di spaesamento, disagio e fervore immaginativo prodotto da una città come Roma in chi ci arriva da straniero e per di più con un carico di sogni. Allora, per esempio, nella prima parte dello spettacolo, l'introduzione al film di Pietrangeli, considerato tra i cento film italiani più belli mai realizzati, diventa occasione per domandarsi "chi sono quelli che decidono la bellezza delle cose", mentre i pini marittimi che si stagliano attorno al Teatro India nel cielo azzurro, l'atmosfera post-apocalittica dei pomeriggi estivi nelle traverse di Viale Marconi sono spunti per ricordare l'inizio del film, quando Adriana, armata di bikini, zoccoli e occhiali da sole, va al mare durante una pausa dal lavoretto da parrucchiera che ha trovato sul litorale in attesa di arrivare finalmente in città. E ancora, una palazzina anni '60 nei dintorni del teatro ricorda quella in cui viveva lei, con il balconcino che guarda verso il Tevere: "Casa sua, da sola. Ce l'ha fatta" – dice Daria, mentre una fila di cespugli inariditi sul Lungotevere le richiama alla mente quella volta in cui, appena arrivata a Roma, giovane e sprovveduta come Adriana, dopo un terrificante provino con un agente cinematografico si è appoggiata a una siepe e ha vomitato.

Allo stesso modo, *Quasi niente* supera il *mal de vivre* come patologia circoscritta al soggetto, ovvero alla Giuliana del film

di Antonioni, stagliando le figure protagoniste dello spettacolo (cinque, tutte ispirate al personaggio interpretato da Vitti) sullo sfondo, sul paesaggio, sotto il cielo, in questo nostro presente storico-politico in cui la disillusione strutturale coincide completamente con il senso di realtà, in cui l'ideologia capitalista ha vinto a tal punto la sua battaglia da non sembrare più neanche un'ideologia tra le altre, ma l'unico orizzonte attendibile. "Realismo Capitalista": così il filosofo anglosassone Mark Fisher ha definito il sistema capitalistico neoliberale a cui non viene più riconosciuta alternativa, e che pure si è dimostrato intrinsecamente disfunzionale, scaturigine devastante di una piaga della salute mentale collettiva. Alla fine, dentro il vago senso di disagio sospeso sulla scena, si coagulano tante forme di malessere: la frustrazione del riuscire a esistere solo attraverso un dire che si rivela puntualmente impotente; la malattia del pensarsi senza darsi tregua, dell'assedarsi vigilando sui ogni minimo moto dell'anima; il *burn out* indotto da una società della prestazione e dell'autosfruttamento in cui un pensiero non dura più di due secondi, si lavano i piatti mentre ancora si mangia e ci si lava i denti con un piede già fuori dalla porta; e ancora, i continui ostacoli a una presenza piena, la nostalgia di sentimenti non mimati ma vissuti davvero, di una felicità più epidermica; il senso di inadeguatezza verso se stessi e il ruolo a cui ci si ritiene o ci ritengono destinati; la vergogna di una patologia senza centro, che non ci costringe a letto e certe volte sembra tutta un'invenzione; l'avvilente sensazione di intuire che c'è qualcosa di terribile nella realtà ma di non capire cosa, come dice Giuliana nel film; il dolce, romantico vagabondare di un'anima che diventa in un attimo disperante coscienza di non poter trascinare la nostra stessa volontà dove vorremmo, proprio in un tempo in cui ci dicono che volere è potere, che è tutto a portata di mano, e che dipende da noi, e che se non troviamo una via per afferrare questo tutto è solo colpa nostra;

l'angoscia di un mondo troppo grande, in cui non riusciamo a misurarci davvero con niente, e un senso di furore, non si capisce bene verso cosa o chi. Ma soprattutto, ed è forse questo il filo che lega il male di tutti, l'angosciante mancanza di una logica, di una cometa, di una qualche freccia che vada in una direzione e ce la indichi. A fare da antidoto non rimane che la compassione, quell'infiammazione comune della ferita dell'essere viventi, "come capacità di estrarre dall'altro la radice prima del dolore e di farla nostra senza esitazione" scriveva più precisamente Dostoevskij. È per questo che ci piace stare con i cinque attori che si raccontano in *Quasi niente*, ed è per questo che in *Scavi* Antonio guarda e riguarda il film di Antonioni quando si sente solo, e che Francesco (Alberici) ha letto tutto Thomas Mann, in un momento di depressione, mentre Daria scava nella storia di una frase celeberrima di Amelia Rosselli pronunciata da Giuliana nel film – "mi fanno male i capelli" – fino a trovare in quella straordinaria immagine risonanze biografiche con la storia di sua madre, che i capelli li ha persi tutti a vent'anni per il trauma d'aver perso casa e famiglia a causa di un bombardamento, ritrovandosi sola e sfollata quando ancora era solo una bambina.

Così, infine, se con *Ginger e Fred* Federico Fellini ha colto la gigantesca mutazione antropologica dell'arte, ovvero l'identificarsi tra atto creativo e merce, nel momento stesso in cui questa si stava realizzando, per i due spettacoli ispirati al film, nati in un'epoca in cui quella mutazione è ampiamente metabolizzata, Deflorian e Tagliarini colgono nel residuo di purezza dei due anziani ballerini di tip-tap l'occasione per una riflessione totale su cosa significhi essere artisti, su cosa significhi "creare". In *Avremo ancora l'occasione di ballare insieme* si avvicendano infatti sei attori e attrici, tre coppie intente a provare per uno spettacolo. "Provare" nel senso in cui lo intendono i nostri due autori: incontrarsi, porsi domande

su Fellini, su Masina e Mastroianni, riflettere sui propri inizi, su fedeltà e tradimenti alla propria passione e alla propria presunta identità, tentare qualche passo di danza, agganciare a fotogrammi del film pezzi di memoria personale e digressioni, convocare tradizioni teatrali, storie e atmosfere diverse. Lo spettacolo diventa così una ballata dedicata a tutti gli artisti e le artiste, al loro desiderio di essere altro da sé e cercarsi tra le maglie della finzione, al loro smascherarsi "intenzionalmente senza intenzione", come ha detto Fellini parlando del mestiere dell'attore. Nell'altro lavoro del dittico, invece, Daria e Antonio sono soli, seduti ai due estremi di un tavolo da trucco, e parlano di Pippo e Amelia, di sé stessi, dell'euforia dei loro primi anni insieme, di quella volta in cui alla Masina, ballando, si è incrinata una costola e hanno dovuto sospendere le riprese per mesi, della paura d'invecchiare, di cosa significhi essere artisti, di cosa significhi essere artisti in due, in coppia, insieme, dopo tanti anni, quando le strade cominciano a biforcarsi e i desideri a non coincidere più. Il titolo, *Sovrimpressioni*, l'hanno preso da una raccolta di poesie di Andrea Zanzotto, rintracciando nel suo sovrapporre artificio e natura, rapporto con le cose del mondo e lampi del pensiero, una qualche somiglianza con la loro pratica dell'annodare biografia e finzione, avventure interiori e sfondi storici che modellano identità e destini. Nella scelta di confrontarsi con la vicenda di una coppia d'arte, si ripresentano d'altronde temi ricorrenti delle loro drammaturgie: la "questione dell'altro", la coniugalità delle relazioni che rischia di diventare il massimo ostacolo alla presenza, il difficile equilibrio tra l'eccessivo dono e l'eccessivo isolamento, tra il desiderio di appoggiarsi del tutto all'altro e la necessità di resistere, di coltivare un sé che ce la faccia da solo, ma anche la domanda su cosa significhi portare in scena vite altrui, essere, rappresentare. Tra riflessioni e ricordi, mentre tra le mani delle truccatrici invecchiano a vista d'occhio per asso-

Tre film

migliare di più a Pippo e Amelia, la costellazione di pensieri dei due protagonisti finisce paradossalmente per addensarsi attorno a esperienze di artisti che non vanno più in scena, per scelta o per destino: artisti come loro, come tutti, sospesi tra il desiderio di vivere e la coazione a starsene in disparte per raccontarla, la vita; stretti in quella che Thomas Mann ha definito, nel *Tonio Kröger*, l'assurda contraddizione del dover danzare mentre si ama.

Volterra, giugno 2022

Quando non so cosa fare cosa faccio?

di Daria Deflorian e Antonio Tagliarini

2015

Nota al testo

Questo nostro primo incontro con il cinema è legato a un progetto site-specific dedicato al Teatro India di Roma e al quartiere che lo circonda. È stato creato per un numero limitato di spettatori – muniti di cuffiette e guidati da Antonio – che a partire da una delle sale del teatro seguivano Daria nel suo girovagare per il quartiere per poi tornare nella zona all'aperto del teatro stesso. Gli incontri casuali, gli abitanti abituali dei vari luoghi, le coincidenze variavano di volta in volta. Solo due figure di finzione si inserivano nella verità della vita cittadina: un ragazzo che intrecciava il tragitto di Daria con una voluminosa pianta tra le braccia e una donna che nel sottoscala di un cortile condominiale cantava *Mani bucate* di Sergio Endrigo, canzone presente nel film di Antonio Pietrangeli, *Io la conoscevo bene*. L'appartamento dove è stato girato il film, dove va a vivere Adriana, la protagonista, è in questa parte di Roma, il paesaggio che si vede dalle sue finestre è questa ansa del Tevere.

Il progetto, non replicabile altrove, è stato programmato per quattro anni di seguito tra giugno e luglio, ogni volta per un paio di settimane, tra il 2015 e il 2018.