

[Titolo](#) || Evocare l'invisibile. Il teatro di Daria Deflorian e Antonio Tagliarini
[Autore](#) || Graziano Graziani
[Pubblicato](#) || Graziano Graziani, *Trilogia dell'Invisibile*, Titivillus, Pisa 2014.
[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati
[Numero pagine](#) || pag. 1 di 3
[Archivio](#) ||
[Lingua](#) || ITA
[DOI](#) ||

Evocare l'invisibile. Il teatro di Daria Deflorian e Antonio Tagliarini

di Graziano Graziani

Vittorio Giacomini, durante un intervento alla fiera della piccola e media editoria di Roma di qualche anno fa, individuava un elemento di debolezza della letteratura italiana contemporanea, quello che lui definiva —deficit di esperienzal. Se la gente passa la maggior parte del suo tempo tra casa e ufficio, se si informa attraverso un computer e sempre attraverso un computer legge, guarda film, comunica, stabilisce delle relazioni, la parte della vita in cui si fa esperienza diretta del reale si riduce drasticamente. È un effetto evidente, quasi lapalissiano, delle società del terziario avanzato, che la contemporaneità — con la sua accelerazione tecnologica e l'erosione costante del tempo libero a favore di quello lavorativo — ha portato alle estreme conseguenze. E se uno scrittore non ha esperienza diretta della realtà, di cosa può mai scrivere nei suoi libri? Ecco allora l'avanzata vittoriosa e inarrestabile della letteratura di genere, dove il racconto finzionale deve seguire o variare quello che, a tutti gli effetti, è una sorta di —canonel; oppure lo sviluppo, ben più minoritario, di una letteratura minimale e di autofiction che restringe il campo visivo a quella parte di esperienza che è ancora possibile praticare.

Questo *cul-de-sac* individuato da Giacomini non è estraneo alla scena teatrale contemporanea, nonostante la maggiore libertà dal —generel che caratterizza un'arte come il teatro, dove editori e mercato, o i loro corrispettivi, hanno tutt'altre logiche e funzioni. Ma il deficit di esperienza è, possiamo dire, una condizione piuttosto comune per l'artista indipendente del XXI Secolo, che passa il suo tempo tra prove, spettacoli, festival, organizzazione e autopromozione. Tutto questo non avviene certo per una tendenza congenita all'autoreferenzialità: è piuttosto l'effetto dell'eccesso di specialismo a cui oggi è condannato ogni settore professionale, soprattutto quando è indipendente e se appartiene alla sfera umanistica — quasi fosse un contrappasso che il settore dell'arte e della conoscenza deve pagare come pegno per il fatto di non essere immediatamente produttivo e remunerativo.

Non è sbagliato partire da qui, da questa —solitudinel dell'artista, per comprendere quello che è forse l'aspetto più interessante e luminoso del lavoro drammaturgico che Daria Deflorian e Antonio Tagliarini hanno portato avanti assieme a partire dal loro primo lavoro del 2008. Perché l'intero arco del loro percorso artistico come duo si iscrive in un tentativo di parlare della realtà, anche recuperando una chiave emotiva, facendo però i conti con la distanza che l'artista — e noi con lui — ha rispetto ad essa.

L'arte come discorso sul mondo

In *Rewind, omaggio a Café Müller di Pina Bausch*, la prima delle loro pièce, il fulcro del racconto non-racconto era lo spettacolo di Pina Bausch, che i due performer guardavano dallo schermo di un computer, senza che mai l'immagine fosse accessibile al pubblico in sala. Considerazioni, ricordi, digressioni verso altri ragionamenti tessavano la tela non lineare di uno spettacolo che centrava uno dei nodi gordiani del teatro: il suo essere un'arte che si dà per un momento e subito si dissolve, ma che pure resta depositandosi come immagine di una memoria collettiva — sia pure circoscritta alla comunità di chi il teatro lo segue —, il —mitol di un —eposl che si è verificato e consumato come rito collettivo, e che in seguito come memoria si tramanda nel tempo.

L'oggetto che scatena questo dispositivo di racconto dialogico — che secondo uno studioso come Gerardo Guccini è contiguo alla ricerca sul post-drammatico, portata avanti in questi anni dalla drammaturgia nordeuropea — non è né un fatto reale, storico o privato che sia, né una creazione finzionale. Si tratta, invece, di un'opera d'arte, più precisamente dell'opera di un altro artista: uno spettacolo di Pina Bausch. Questa scintilla iniziale, con variazioni significative, caratterizza anche il resto della produzione di Deflorian/ Tagliarini, almeno fino ad ora. Con il loro secondo lavoro, *From A to D and Back Again*, il riferimento e punto di partenza è la filosofia di Andy Warhol, contenuta in un volume intitolato *From A to B and Back Again*: siamo ad un cortocircuito tra soggetto e oggetto della rappresentazione che si può individuare già dal titolo, dove le iniziali dei due performer sono innestate nel titolo originale, così come i pensieri di Warhol si innestano sulle esperienze personali e le digressioni che i —personaggi Daria e Antonio snocciolano in un spettacolo fatto di frammenti —a specchiol, dove anche visivamente le sembianze dei due performer finiranno per essere scambiate e per confondersi.

Ancora, con il terzo lavoro, il *Progetto Reality* (*rzeczy/cose e Reali- ty*), è un reportage narrativo dello scrittore polacco Mariusz Szczygiel a dare il la alla drammaturgia originale. In questo caso ci troviamo di fronte ad una storia vera, quella di Janina Turek, una donna che per tutta la sua vita tenne un diario asettico, fatto di cifre e insiemi, senza emozioni leggibili, riempiendo in questo modo 748 quaderni — che vennero scoperti soltanto dopo la sua morte. Ma è comunque l'emozione che scaturisce dalla ricostruzione che Szczygiel fa di questa storia marginale e dimenticata a fare da detonatore per un lavoro che tiene abilmente assieme il —caldol della temperatura emotiva con il —freddol del dispositivo scenico performativo, così come —caldol e —freddol convivono quasi come in un ossimoro nella storia di una scrittura che ha espulso ogni sentimento, messa in opera da una donna che — come tutti — questi sentimenti in un modo o nell'altro li ha pure vissuti.

Si approda infine alla fiction con *Ce ne andiamo per non darvi altre preoccupazioni*, spettacolo che prende le mosse da alcune pagine del libro *L'esattore*, dello scrittore greco Petros Markaris. L'immagine di quattro pensionate greche che si tolgo-

Titolo || Evocare l'invisibile. Il teatro di Daria Deflorian e Antonio Tagliarini
Autore || Graziano Graziani
Pubblicato || Graziano Graziani, *Trilogia dell'Invisibile*, Titivillus, Pisa 2014.
Diritti || © Tutti i diritti riservati
Numero pagine || pag. 2 di 3
Archivio ||
Lingua || ITA
DOI ||

no la vita, perché non ce la fanno più ad andare avanti a causa della crisi economica che ha sconvolto l'Europa e la Grecia in particolare, è il detonatore per una riflessione che parla della condizione di impotenza in cui l'imperativo economico che si è impadronito dei rapporti sociali ha sprofondato tutto il Vecchio continente sul finire del primo decennio del XXI Secolo. Il libro di Markaris, in realtà, parla di altro: si tratta del secondo volume di una trilogia che ha per protagonista l'ispettore Charitos, alle prese con vicende delittuose sullo sfondo della crisi. Se anche lo sfondo è lo stesso, è però quella breve, fulminea immagine a fungere da innesco per il lavoro di Deflorian/Tagliarini, che in questo caso per la prima volta aprono a una drammaturgia non a due, scegliendo di lavorare con Monica Piseddu e Valentino Villa.

In ognuno di questi lavori, dunque, si parte da un oggetto d'arte per parlare di qualcos'altro. L'opera d'arte, nel lavoro di Deflorian/Tagliarini, non è un mero oggetto di ispirazione-imitazione, è invece un oggetto con cui dialogare, da cui prendere le mosse per arrivare altrove, come accade nelle conversazioni private, fatte di mille digressioni e ritorni. L'arte torna così ad essere un *dispositivo di conoscenza*, un elemento di un dibattito più ampio nel quale anche Daria e Antonio – autori, personaggi, performer – dicono la loro. Non un lavoro —sul, ma un lavoro —attraversol, che spinge finalmente fuori l'opera d'arte dalla sua presunta auto-referenzialità per ricollocarla in un ambito di conoscenza e di esperienza del mondo.

Sulle tracce della realtà

Un altro aspetto che caratterizza i lavori di Deflorian/Tagliarini è il fatto che, pur essendoci un racconto di qualcosa, non è mai un racconto diretto e lineare, né una storia interpretata: è piuttosto l'effetto di una digressione di ragionamento, come se lo spettatore si infilasse accidentalmente e di straforo nei discorsi privati di due persone. Per inquadrare questo aspetto delle drammaturgie del duo romano, tuttavia, occorre fare una precisazione.

Non è certo la prima volta che il teatro sceglie di abdicare al racconto diretto in favore di un dispositivo in grado di parlare della realtà. C'è anzi una ricca tradizione teatrale che, durante il XX Secolo, ha scelto di mettere in soffitta le —storiel, rifiutando il racconto perché oramai non più in grado di assumere un valore universale. Nel corso del tempo tutto l'impianto della messa in scena classica è stato messo sotto accusa: drammaturgia, recitazione, regia. Tutti elementi non più in grado, per un verso o per un altro, di ristabilire quel patto comunicativo con lo spettatore – quella —magia del teatrall, per usare un termine romantico – in grado di incantare chi guarda e di permettergli di credere a ciò che vede. Drammaturgia e recitazione, inseguendo una realtà che sembrava oramai refrattaria ad abitare la scena, sono incappati nel vicolo cieco della retorica. E sono stati, di conseguenza, oggetto di un ripensamento radicale.

Il risultato di questo ripensamento, tuttavia, ha progressivamente spostato la scena contemporanea verso un approccio —freddo, dove la temperatura emotiva non aveva più cittadinanza se non come risultato di un impatto rispetto a una visione. Si tratta, però, più un —patire che un —cum-patire. Il massimo grado di —calorel consentito da questa temperie espressiva è il comico, che getta un ponte immediato verso lo spettatore e crea facilmente il ritmo di uno spettacolo. Il —drammaticol, invece, risulta completamente espulso dalla scena, perché sospetto di deriva nel patetico – esattamente come avviene fuori dal palco, nella realtà di questa nostra contemporaneità che ha fatto della tragedia, quando non è in grado di trasformarsi in spettacolo, il più intoccabile dei tabù.

Il lavoro di Deflorian/Tagliarini, come di molti altri artisti di questa stagione di inizio del XXI Secolo, sembra però imboccare finalmente una terza via. Sulla scena i due artisti mantengono un'attitudine performativa, i loro corpi non rimandano ad altri personaggi che non siano loro stessi, eppure stratificano una forma recitativa sgonfia, non retorica, che è a tutti gli effetti una forma di interpretazione. Gli spettacoli hanno un che di stralunato, di iperbolico, che li rende divertenti, eppure riescono ad evocare – pur senza interpretarla – quell'emotività che è propria del drammatico, che pure appartiene a storie come quella di Janina Turek o all'immagine del suicidio di quattro pensionate greche affamate dalla crisi. Infine, si torna in qualche modo a raccontare una storia: non direttamente, interpretandola, e nemmeno semplicemente raccontandola, in modo lineare o non lineare che sia. Piuttosto Daria Deflorian e Antonio Tagliarini —abitano, per così dire, quella storia, evocandola di continuo e di continuo abbandonandola per seguire digressioni, ragionamenti, emozioni. E in questo modo tanto la storia, quanto la sua temperatura drammatica, tornano a materializzarsi sulla scena, senza per forza essere oggetto di una rappresentazione (e dunque, senza essere per forza ingabbiate in una retorica).

È questo l'invisibile a cui attinge il teatro di Deflorian/Tagliarini, e a cui allude il titolo della trilogia raccolta in questo volume. Un invisibile che è in grado di recuperare quella —sospensione dell'incredulità senza la quale non è possibile alcuna —magia sul palcoscenico. L'evocazione dell'invisibile non è certo un problema inedito che il teatro si trova ad affrontare, è anzi piuttosto un problema costante, praticamente costitutivo dell'arte della scena. Tuttavia ogni epoca deve tornare a declinare a suo modo questo problema, per ridefinire il proprio rapporto con la realtà circostante, anch'essa in continua mutazione.

Viviamo in un'epoca in cui la realtà si dissolve dentro la sua rappresentazione, dove l'esperienza primaria che facciamo del reale si dà sempre attraverso la mediazione di qualcun altro, una mediazione che è già racconto, costruzione, innervata di una tesi sottostante sia essa più o meno visibile. A che scopo, allora, evocare questa realtà su un palcoscenico se non per decostruirla, smontarne le retoriche, farla a pezzi sotto gli occhi degli spettatori? Molta scena degli anni Zero è estremamente cosciente di questo tratto della contemporaneità, e anche le drammaturgie di Deflorian/Tagliarini si inseriscono in questo contesto. Tuttavia il lavoro del duo romano ricuce, in qualche modo, con la possibilità del racconto e con la sua dimensione emotiva – senza tornare, però, ad un piano meramente rappresentativo. È una sorta di nuovo patto comunicativo con lo spettatore, sen-

[Titolo](#) || Evocare l'invisibile. Il teatro di Daria Deflorian e Antonio Tagliarini
[Autore](#) || Graziano Graziani
[Pubblicato](#) || Graziano Graziani, *Trilogia dell'Invisibile*, Titivillus, Pisa 2014.
[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati
[Numero pagine](#) || pag. 3 di 3
[Archivio](#) ||
[Lingua](#) || ITA
[DOI](#) ||

sibile ai tranelli retorici della nostra epoca, in grado di aggirarli per tornare nuovamente a —evocare la realtà. Perché la realtà — e questo in ogni epoca — non è mai qualcosa che deve essere trascinato a forza sulla scena: pena l'inadeguatezza, il ridicolo, il posticcio, l'incredulità. La realtà, in teatro, si materializza come effetto di un'evocazione che è in grado di accordare le sensibilità degli artisti e degli spettatori: un'evocazione che è sempre, allo stesso tempo, una preghiera e un esorcismo.

All'incrocio di due percorsi

Daria Deflorian e Antonio Tagliarini provengono da percorsi diversi. Lei ha collaborato con Mario Martone, Pippo Delbono, Rem&Cap, Eimuntas Nekrosius, maturando negli anni un registro artistico forte e incisivo che trova un'ulteriore svolta nel 2010 nell'incontro con Lucia Calamaro. Lui viene dalla danza contemporanea, dal gesto, ed è la leggerezza, assieme ad una forte dose di ironia, a caratterizzare le sue intelligenti composizioni individuali. Questa diversa provenienza è un aspetto tutt'altro che indifferente per ragionare sul loro lavoro. Come molti altri protagonisti della scena contemporanea, Deflorian e Tagliarini si sono costruiti nel tempo una modalità di stare in scena e di approcciarsi alla creazione del tutto particolare, fuori dai canoni accademici ed estremamente particolare, quasi — cucita addosso alle proprie potenzialità, particolarità e idiosincrasie espressive. Molti artisti di questa scena, in quanto attori/performer, possono essere considerati quasi come delle —maschere, in grado di abitare diversi spettacoli con diverse temperature espressive attraverso una modalità che — vista alla radice — è sempre la stessa, personalissima e icastica.

È un aspetto che non è sfuggito a un regista come Massimiliano Civica, che pure utilizza attori dai forti connotati espressivi dentro registri volutamente minimali, e che pur in anni e contesti diversi ha lavorato con entrambi. Né è sfuggito a Fabrizio Arcuri, che con la sua Accademia degli Artefatti ha creato il primo presupposto per l'incontro di Deflorian e Tagliarini sulla scena: lo spettacolo *Attempts on Her Life* di Martin Crimp (2005). Della recitazione sgonfia e informale degli Artefatti — che è ormai un marchio di fabbrica e ha influenzato fortemente la scena romana degli anni Zero — resta un'impronta forte anche nei lavori in duo. Ma, secondo un critico come Attilio Scarpellini, anche il rigore compositivo di un regista come Civica getta la sua ombra su buona parte di questa scena, Deflorian/Tagliarini inclusi, anche se in modo assai più nascosto, quasi sottotraccia.