



## Dal soggetto all'immagine. Conversazione con Alessandro Sciarroni

### Come nasce *Lucky Star*?

Lo spettacolo è stato prodotto dal Teatro stabile di Ancona, che aveva in programma una stagione shakespeariana. Così mi hanno chiesto di lavorare su *Romeo e Giulietta* con gli allievi della scuola. La prima cosa che ci siamo domandati è stata: perché i due amanti sono destinati a morire? Probabilmente perché sono troppo uguali: identici per estrazione sociale, per cultura, per religione e perché provano lo stesso sentimento. È come se, in questo incontro assoluto, improvvisamente tutto ciò che s'incastra alla perfezione non funzioni più e porti alla morte. La loro fortuna/sfortuna è quindi quella di trovarsi nello stesso luogo nello stesso momento, e di riconoscersi al buio anime gemelle.

### La predestinazione all'amore diviene poi il pre-testo per mettere in forma il rapporto con il "sé fuori da sé". Come è avvenuto questo passaggio?

Già dal principio sapevo che mi sarei allontanato molto da *Romeo e Giulietta*. Nella tragedia Shakespeare li definisce «star-crossed lovers», bagliori appena nati che subito si spengono. Il titolo del lavoro è poi diventato *Lucky Star*, per citare la canzone di Madonna, che chiude la performance richiamando l'idea della stella.

Ho deciso poi di lavorare sul tema con due gemelli omozigoti. Ho operato una digressione che dalla tragedia di Shakespeare ha spostato il centro del lavoro sulla biografia dei due fratelli in scena, Marco e Roberto, che non sono attori e sono completamente al di fuori del mondo teatrale. Le uniche sequenze preesistenti sono quelle centrali, in cui il gioco di simmetrie tra i corpi si rompe improvvisamente. Tutto il resto deriva dal lavoro che ho intrapreso con loro, in base alle scoperte che generosamente mi hanno concesso di fare sulla loro vita. Siamo partiti dall'immagine dei gemelli nella pancia della mamma. Mi hanno poi raccontato i loro ricordi d'infanzia. Da lì abbiamo seguito il percorso di distinzione che è avvenuto durante la loro crescita. L'ultima parte della performance, infine, restituisce allo spettatore il momento in cui ho scoperto la visibile differenza che esiste tra i due corpi. La prima volta che si sono sfilati la maglietta sono risultati essere molto diversi, sia di corporatura, sia perché uno di loro ha dei tatuaggi che l'altro non ha.



## **Cosa resta dell'amore tra gli «star-crossed lovers» da cui sei partito?**

Facendo delle ricerche per lo spettacolo mi sono imbattuto nel fenomeno del “gemello evanescente”. Pare che il 20% dei concepimenti siano gemellari, ma spesso uno dei due fratelli viene assorbito dall'altro. È un gemello effimero, che “entra” nell'altro e rimane inconscio, secondo le teorie psicanalitiche. Il fenomeno è stato scoperto perché c'è la possibilità che l'assorbimento avvenga dopo qualche mese, quando già c'è qualcosa di formato: hanno trovato dei piccoli resti - piccole ossa, dentini - nel ginocchio o nella nuca di alcune persone. La gemellarità ha degli aspetti molto inquietanti, che però ho voluto evitare emergessero in questo lavoro. Anche per quanto riguarda le musiche, con Paolo Persia abbiamo cercato di prendere un'altra direzione. Questo è uno spettacolo che parla anche di amore. Quando ho lavorato con Lenz a Parma ho incontrato tante persone diverse, fra cui disabili psichici, intellettivi, fisici, ma un rapporto particolare come quello che c'è tra due gemelli non mi era mai capitato di vederlo. Io son figlio unico, quindi non so cosa voglia dire avere un fratello, ma tutte le persone che hanno collaborato alla produzione erano stupite dal comportamento di Marco e Roberto. Soprattutto durante le prove, nei momenti di pausa, restavano dentro la scatola, incrociati, per ore. Questo anche per il fatto che, essendo due poliziotti, hanno una disciplina ferrea!

## **In che modo la poetica di Diane Arbus ha influenzato questo lavoro?**

Negli anni Sessanta la Arbus ha rivoluzionato il concetto di immagine. In un periodo in cui la fotografia era strettamente legata alle ricerche formali - basta pensare alle opere di Edward Weston - la Arbus scattava foto frontali, con il flash, a soggetti che fissavano l'obiettivo. Lei affermava, appunto, che «Il soggetto dell'immagine è sempre più importante dell'immagine stessa. E più complicato». In quel periodo era un discorso in forte controtendenza. Quando le opere della Arbus furono esposte al Moma di New York, il pubblico manifestò il suo disprezzo sputandoci sopra. Lei fotografava alla stessa maniera nani, giganti, gemelli, disabili e persone comuni. Il pubblico, probabilmente, si riconosceva nelle sue immagini, e non lo accettava. L'attenzione per il soggetto di cui parla la Arbus mi ha portato a concentrarmi su Marco e Roberto come individui, nonostante la decisione di lavorare con due gemelli sia fortemente legata a una scelta estetica. *Lucky Star* è un lavoro di cura formale, ma ha alla base la biografia dei performer e si costruisce sui microgesti che appartengono alla loro personalità.

**La frontalità è preponderante nella costruzione di *Lucky Star*, come nelle fotografie della Arbus. Ma a un certo punto dello spettacolo, entri in scena per amputare lo sguardo dei gemelli con un**



**nastro adesivo.**

Questo spettacolo instaura un particolare rapporto con il pubblico, e me ne sono accorto proprio nelle repliche di questi giorni a Santarcangelo. Tutti sanno, perché l'hanno letto nel programma, che vedranno due gemelli in scena, ma finché non giunge il momento in cui Marco e Roberto avanzano verso la platea, la visione del loro sguardo è celata. È la loro *uguaglianza/diversità* che si avvicina allo spettatore. Questo dal punto di vista formale. Dal punto di vista biografico quel passaggio tratta della loro infanzia: i bambini nascono con gli occhi chiusi, poi fanno i primi passi, le prime esperienze, fino a che non si dividono e si distinguono. È come se nello spettacolo viaggiasse tutto su due piani paralleli e distinti, quello estetico e quello biografico, che però coincidono.

**Pensi di continuare a lavorare in futuro su questi due livelli?**

Abbiamo lavorato a *Lucky Star* per molto tempo, da gennaio alla fine di aprile 2010. Sono arrivato ad avere una visione così vicina del lavoro, un rapporto così stretto con i performer, che non riesco più comprendere tutto in uno sguardo d'insieme. Questo spettacolo è stato influenzato fortemente da *Your Girl*, perché l'abbiamo prodotto nel periodo in cui in cui erano programmate le tappe della Vetrina Anticorpi. Anche in quel caso il lavoro con i performer dettava la struttura dell'opera. L'unica performance in cui sono intervenuto solo con l'immaginazione è stata *Cowboys*, in cui non ho lavorato sulle singole biografie, se non sulla mia o piuttosto su un humus collettivo. Vorrei per ora proseguire in questa direzione: rinunciare alla seduzione delle vite personali, o meglio, lasciarle entrare nelle opere, ma non al punto in cui forse si tende a perdere il controllo della creazione.