

# SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XII, n. 39, 2023

---

## «RIFRAZIONI» – LETTURE, ESPERIENZE, INCONTRI

**MARINA SORGE, *La poetica teatrale di Davide Iodice*, Unior Press, Napoli 2022 (con versione interamente scaricabile in PDF dal sito della casa editrice)**

Nel ricostruire il percorso artistico di Davide Iodice, regista campano da molti anni impegnato sulla scena contemporanea, Marina Sorge ha potuto contare su tre elementi che costituiscono l'ossatura del volume: l'accesso all'archivio privato dell'artista (un prezioso scrigno forse mostrato per la prima volta nella sua interezza); la presenza al *work in progress* di uno spettacolo (*La luna*); la possibilità di dialogare costantemente con il regista sui dati reperiti. Quest'ultimo aspetto si esprime nel racconto non solo della carriera individuale del protagonista, ma della memoria storica di una stagione culturale che viene rievocata nei primi capitoli attraverso nomi, luoghi, eventi (che riguardano la città di Napoli e si estendono all'Italia intera), testimoni di trasformazioni sostanziali avvenute negli ultimi trent'anni. Le riflessioni che progressivamente si sviluppano

definiscono la cornice teorica del testo che, dal punto di vista tematico, copre un vuoto critico e sul piano degli studi fornisce un contributo significativo in termini di storiografia teatrale.

Le parti in cui è suddiviso lo studio (una prefazione, un'introduzione, undici capitoli, teatrografia, link di approfondimento e bibliografia) non costituiscono solo una serie di dati tecnici, ma restituiscono la scelta di campo con la quale è stata affrontata l'analisi della poetica teatrale di Iodice. In particolare, la prefazione di Lorenzo Mango che, mentre pone l'accento sulla questione del regista contemporaneo, offre un efficace punto di vista dal quale procedere nella comprensione del lavoro condotto da Marina Sorge a contatto con i materiali. Nel sottolineare la grande forza autoriale, Mango individua due vettori fondamentali del processo creativo di Iodice: un'adesione strutturale alla pratica della Scrittura Scenica e lo sviluppo di una drammaturgia dell'incontro. Nel primo caso, la messa in discussione del concetto di drammaturgia, come «snodo problematico di costruzione del linguaggio», iscrive

l'attività del regista in un processo che elegge la scena come unità di misura della composizione, conferendo valore fondante a tutti gli elementi che la compongono, secondo una linea estetica riconoscibile in una parte del teatro occidentale dal Novecento a oggi. Nel secondo, lo studioso individua come sostanza drammaturgica determinante la relazione con soggettività "altre", che trova ampia trattazione nell'ultima parte del lavoro.

L'articolazione dei capitoli traccia l'evoluzione artistica di Iodice, dalla formazione agli sviluppi odierni, ma si preoccupa essenzialmente di spostare la prospettiva sull'impianto metodologico del percorso che emerge dallo studio dettagliato dei libri di regia, fulcro indiscusso dell'intera ricerca. Da questi emerge una singolarità grafica, ancor prima che contenutistica, costituita dalla compresenza di note e disegni di cui vengono riportati generosi esempi. Non si tratta di una semplice alternanza di pensieri e schemi preparatori, ma dell'affermazione di idee che ricercano una forma visiva, occasione di autoanalisi, diari composti da parole e immagini dal carattere intimo, flussi di coscienza che segnalano obiettivi e progressivamente registrano risultati. L'analisi condotta da Marina Sorge su tali documenti esalta il valore progettuale dei materiali che precedono la realizzazione di ogni impresa artistica di Iodice, strumenti che si pongono quasi come una

drammaturgia parallela che interpreta il più profondo «desiderio teatrale».

La carriera di Iodice viene scandita nella sua eterogeneità e ricostruita nei momenti fondamentali: dalla formazione all'Accademia d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" alla divergenza verso qualsiasi steccato estetico e ideologico, dal ritorno a Napoli e le sperimentazioni con l'associazione Liberamente al contatto con i grandi autori della storia del teatro (Shakespeare, Pirandello, Viviani, Borrelli), dal lavoro sulla marginalità territoriale all'apertura della Scuola Elementare del Teatro. Tale attraversamento biografico va di pari passo alla varietà dei codici utilizzati dal regista che esplora infiniti territori della scena: la danza, il teatro di figura, la musica nelle sue molteplici espressioni, le clownerie e tanto altro, segnalando l'esplorazione dei linguaggi dell'arte come costante dell'intero lavoro di Iodice al di là delle altezze cronologiche. Per questo motivo, la scelta dell'autrice di affrontare la biografia artistica attraverso nuclei tematici si è rivelata particolarmente funzionale, in quanto elude la presenza di fasi vere e proprie in nome di un'adesione a sollecitazioni multiple che vengono accolte di volta in volta come emergenza al di là delle forme e dei contesti, riflesso di una coerenza concettuale che risalta in ognuno degli aspetti selezionati. È possibile, però, rintracciare all'interno dei capitoli alcuni aspetti

trasversali, ovvero, una serie di linee guida che possono tradursi in parole chiave, tessere di un mosaico che riflette l'intera poetica.

Innanzitutto, il *laboratorio* come sede nella quale si sviluppa ogni esperienza teatrale del regista, il terreno degli incontri per eccellenza sul quale la dimensione soggettiva si relaziona strutturalmente con elementi linguistici provenienti da più ambiti e, soprattutto, dalla densità delle relazioni umane. Questa scelta metodologica è indicata come risultato preliminare già nel suo svolgersi quotidianamente, nel suo imprevedibile accadere che non può preventivare esiti né adottare soluzioni canoniche.

Connessa a tale impostazione permane un costante *artigianato*, una volontà operosa e concreta che si rispecchia nella struttura in divenire che caratterizza i libri di regia. Ciò determina una scrittura necessariamente aperta e acentrica destinata alla scena, una partitura fisico-emotiva che registra livelli plurimi di comunicazione (verbali, gestuali, sonori).

Conseguenza inevitabile a questa modalità di impostazione della ricerca teatrale, è l'affermazione del principio di *alterità*, sostanza genetica di ognuna delle esperienze affrontate nel volume. Si tratta di una assunzione di metodo che si predispone all'accoglienza in senso assoluto, all'incontro con ogni diversità (estetica, concettuale, emotiva), con ogni possibile suggestione capace di suscitare stupore o

urlare una lacerazione, a condizione che sia elaborata in senso poetico. Ma l'alterità si dispiega anche come luogo *dell'ignoto*, del rischio, che Iodice esplora anche attraverso tecniche molteplici, tra le quali emergono espressioni universali che appartengono al silenzio (come gli esercizi sul corpo, che danzi o che esegua semplicemente un movimento nello spazio) o all'invisibile (come la musica che stimola nel profondo i sensi senza possedere una forma manifesta agli occhi), più volte evocati nella descrizione delle esperienze.

L'atteggiamento che unifica tutti i termini del processo di costruzione della scena è la *condivisione*, una sorta di empatia produttiva che nasce dal rapporto intrinseco con l'esterno (umano, sociale, esistenziale, ambientale), riflesso di una compromissione strutturale con la *vita* e con la *Storia*. Tali ambiti sono da inquadrare nell'accezione più sensibile del termine, domini nei quali Iodice si immerge da indigeno sporcandosi le mani, per tradurre nello spazio assoluto del teatro urgenze personali e bisogni collettivi nell'orizzonte di ciò che deve definirsi *drammaturgia partecipata*. È questa una dimensione rintracciabile indistintamente sia che ci si trovi a contatto con la marginalità (come dimostrano gli ultimi capitoli del volume dedicati alle esperienze di prossimità), sia che si esplorino elementi in partenza più canonici, come i grandi classici del teatro.

Ne sono chiari esempi nel tempo *Dormiti gallina, dormiti* (1999) da *La tempesta* di Shakespeare, *I giganti, favola per la gente ferma* (2001) da *I giganti della montagna* di Pirandello, *Zingari* (2006) di Raffaele Viviani, nei quali il quotidiano si innerva strutturalmente nella creazione scenica, la vita si sprigiona al di là degli illustri riferimenti alla ricerca di quella dimensione “popolare”, totalizzante e trasversale nella sua potenza comunicativa. Un esempio particolarmente significativo di questo processo è *Mal'essere* (2017) nel quale, a partire dall'*Amleto* di Shakespeare, si assiste da un lato alla contaminazione dei linguaggi e dall'altro ad una riflessione di tipo sociale. I versi shakespeariani sono tradotti nelle sonorità ritmiche di rappers napoletani insieme a una rete di riferimenti artistici e culturali che fanno di *Mal'essere* un'esperienza complessivamente comunitaria, sul piano formale quanto in termini di contenuti. L'indagine interiore, che segue le istanze universali presenti nel testo, riflette e traduce un tessuto sociale specifico (alludendo al fenomeno delle paranze dei bambini, al degrado delle periferie, ai deserti dell'anima), una umanità dolente attraversata da scorci di improvvisa grazia.

Come è facile immaginare, il concetto di *drammaturgia partecipata* è affrontato in profondità nelle parti che riguardano le esperienze cosiddette “a limite del teatro”, che occupano la gran parte dell'analisi di Marina Sorge,

nelle quali Iodice esercita un ulteriore tratto distintivo (e istintivo) della sua attività di uomo di teatro: intercettare energie possibili che, nello sviluppo di alcune abilità creative insospettabili in persone e contesti solitamente non deputati all'esperienza teatrale, conducano al raggiungimento di competenze spendibili nel quotidiano. E qui si impone un altro principio unificatore del lavoro del regista che si incanala come *vocazione pedagogica* laddove il concetto di educazione che sottende all'espressione rivendica la sua accezione semantica più pura: ex-ducere, tirare fuori e produrre incanto.

Il racconto analitico delle attività a contatto con gli homeless, i migranti o i ragazzi speciali, in qualche caso esportate come *format* in altri paesi, lascia emergere il processo di costruzione delle esperienze. Innanzitutto si stabilisce un doppio livello di relazione: uno di tipo spontaneo che assorbe la dimensione umana; l'altro di natura tecnica che applica l'esperienza di uomo di teatro che non rinuncia alla ricerca espressiva. La necessaria contaminazione con realtà specifiche genera, quindi, un procedimento immersivo che stabilisce una mediazione culturale ancor prima di tessere un sistema di collaborazione teatrale. Iodice tratta i vividi frammenti di vita che abitano le fasi del lavoro come sassi di un sentiero guidato da professionisti del teatro, in un tempo che ha il senso della scoperta e del pericolo del fallimento, un cammino alchemico

condotto con “l’altro”. Le soggettività in gioco partecipano all’invenzione scenica scatenata dagli stimoli proposti dal regista, o vegliano dall’esterno in un gesto di estrema fiducia verso gli attori ai quali consegnano le proprie angosce, cooperando affinché ogni disagio si trasformi in poesia mediante una testualità che si fa corpo, una grammatica inclusiva di una materia umana imprevedibile che necessita di graduali strategie di ascolto.

In questo specifico tratto del lavoro di Iodice, forse il più denso di significati e criticità, il *rispetto* si impone come principio distintivo, definibile quasi come categoria dello spirito che fugge il rischio tangibile di spettacolarizzazione del dolore (tentazione e deriva molto frequente in contesti dalla grande potenza iconica). Tale possibilità è preclusa in partenza, non solo per una forma di onestà intellettuale, ma grazie alla centralità del processo creativo che non possiede un obiettivo programmato del prodotto estetico e non consente facili soluzioni. Movimenti, parole e silenzi dei “non attori” sono calibrati con estrema attenzione, nella cura di ricevere un tassello di vita altrui messo al servizio di una traslazione simbolico-poetica visibile agli occhi.

In ognuna delle esperienze trattate, con particolare riferimento a *La fabbrica dei sogni*, *Mettersi nei panni degli altri*, *Vestire gli ignudi*, *Un giorno tutto questo sarà tuo* e *La luna*, si assiste al recupero di una bellezza

residuale trasformando in slanci lirici contesti e individui complessi o semplicemente invisibili che, mentre mostrano connotazioni molto specifiche da considerare caso per caso, smascherano la responsabilità della Storia. Ma anche se tutto attinge dalla vita, i fili intrecciati del dialogo e dell’incontro amplificano i dati reali per poi azzerarne ogni dimensione razionale sulla scena, qualunque essa sia (il teatro, il dormitorio, la strada), nella tensione creativa che accompagna l’intero processo. In questo senso assume grande valore la parte relativa alla Scuola Elementare del Teatro, presidio artistico indipendente fondato nel 2013 che ospita iniziative diversificate nel campo dell’arte, della cultura e dello spettacolo. L’iniziativa si configura come progetto di arte e inclusione sociale a partecipazione gratuita, un luogo di ricerca e formazione permanente, un laboratorio produttivo, una rete di cooperazione che predilige platee con disagio economico e sociale, e con disabilità fisica e intellettuale. È il risultato eccezionale di un ascolto, di un’intuizione artistica e sociale, risposta non occasionale a emergenze territoriali e tensioni artistiche.

Il teatro di Iodice, così come affrontato nel testo di Marina Sorge rispetto alle caratteristiche che si incrociano nel tempo nelle esperienze di prossimità come in quelle strettamente artistiche, mostra di stabilire con tutti i soggetti dell’esperienza (artisti, maestranze, pubblico e

cittadinanza) una forma di relazione comunitaria, un rapporto che sperimenta il teatro come *pharmakon* nella dualità semantica di cura ma anche di veleno, risolvendosi in una irrinunciabile forza aggregativa. Partendo dalla realtà, il teatro si innalza a spazio metafisico e luogo assoluto di sperimentazione, sublime e imperfetto, che non rinuncia alla seduzione dei suoi strumenti, ma rivendica il privilegio di farsi voce imperiosa del presente e di sporcarsi nella e con la vita.

ANNAMARIA SAPIENZA