



UNIVERSITÀ DI NAPOLI "L'ORIENTALE"

DISSERTATIONES IX

MARINA SORGE

LA POETICA TEATRALE DI DAVIDE IODICE

Prefazione di Lorenzo Mango



UniorPress

DISSERTATIONES
IX

DISSERTATIONES

Università di Napoli “L’Orientale”

Collana di Ateneo

Comitato scientifico-editoriale

Giancarlo Lacerenza (direttore)

Flavia Cuturi, Andrea De Benedittis, Martin Orwin,

Franco Paris, Andrea Pezzè, Francesco Zammartino



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ISSN 1723-8226

ISBN 978-88-6719-242-7



UniorPress

Via Nuova Marina 59, 80133 Napoli

UNIVERSITÀ DI NAPOLI “L’ORIENTALE”

DISSERTATIONES
IX

MARINA SORGE

LA POETICA TEATRALE DI DAVIDE IODICE

Prefazione di Lorenzo Mango



UniorPress
NAPOLI 2022

Marina Sorge

La poetica teatrale di Davide Iodice

Tesi di dottorato di ricerca in Discipline dello spettacolo

Università di Napoli L'Orientale

Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati

Coordinatore: Rossella Ciocca, Tutor: Lorenzo Mango

Discussa il 14/07/2021

INDICE

Prefazione di Lorenzo Mango	9
Introduzione	13
Capitolo I. Davide Iodice: profilo biografico e culturale	17
I.1 Adolescenza e Accademia	17
I.2 L'incontro con Leo de Berardinis	26
I.3 La vocazione pedagogica	28
I.4 La Scuola elementare del Teatro	33
I.5 Appunti di regia	36
Capitolo II. L'archivio personale di Davide Iodice	41
Capitolo III. Primi materiali d'archivio	47
III.1 Gli appunti giovanili	47
III.2 La prima regia: <i>Dove gli angeli esitano</i>	50
Capitolo IV. La clownerie e la riflessione sul circo	55
IV.1 <i>Grande Circo Invalido</i>	55
IV.2 <i>Senza naso né padroni, una specie di Pinocchio</i>	58
IV.3 <i>Che bella giornata! Scopri un altro mondo o muori</i>	62
IV.4 <i>I giganti, favola per la gente ferma</i>	68
Capitolo V. Contaminazioni musicali	75
V.1 <i>La tempesta, dormiti, gallina dormiti</i>	75
V.2 <i>Zingari</i>	82
V.2.1 Quaderno di regia <i>Zingari</i>	91
V.3 <i>Mal'essere</i>	99
Capitolo VI. Assenza di parola	111
VI.1 <i>La bellezza</i>	111
VI.1.1 Quaderno di regia <i>La bellezza</i>	118
Capitolo VII. Liturgia di parola, gesto, visione	129
VII.1 <i>'A sciaveca</i>	129

Capitolo VIII. I sogni degli ultimi	141
VIII.1 <i>La fabbrica dei sogni</i> : Il dormitorio e gli ospiti	141
VIII.1.1 Lo spettacolo	144
VIII.1.2 Quaderno di regia <i>La fabbrica dei sogni</i>	153
VIII.2 <i>Mettersi nei panni degli altri - Vestire gli ignudi</i>	161
VIII.2.1 Il laboratorio	161
VIII.2.2 Lo spettacolo	167
VIII.2.3 Quaderno di regia <i>Mettersi nei panni degli altri - Vestire gli ignudi</i>	176
VIII.2.3.1 La stireria - Maria	181
VIII.2.3.2 La lavanderia - il performer	183
VIII.2.3.3 La stanza degli oggetti - Luciano	189
VIII.2.3.4 La stanza del fiore blu - Antonio	190
VIII.2.3.5 La stanza di Orfeo ed Euridice - Peppe	194
VIII.2.3.6 La stanza del pescatore di coralli - Giovanni	197
VIII.2.3.7 La stanza della corsa - Osvaldo	198
VIII.2.3.8 Prova generale	200
Capitolo IX. L'esperienza svedese	205
IX.1 <i>Il Velo/The Veil</i> - laboratorio teatrale	205
IX.1.1 Diario di bordo e spettacolo	208
IX.2 <i>Drömmar</i> - genesi	213
IX.2.1 Analisi di <i>Drömmar</i>	215
Capitolo X. La tappa cagliaritana: <i>Sonnai</i>	221
X.1 Il progetto	221
X.2 Personaggi	225
X.2.1 L'inquietudine	225
X.2.2 Il Capro espiatorio	226
X.2.3 Il prete	227
X.2.4 L'Italia	227
X.2.5 L'acqua	228
X.2.6 La cura	228
X.2.7 La scout	229
X.2.8 Ultimi movimenti	231
Capitolo XI. Work in progress - <i>La luna</i>	233
XI.1 Ipotesi di progetto	233
XI.2 Laboratorio <i>La luna</i>	239
XI.3 Laboratorio Creazioni	243
XI.4 <i>La Luna</i> - Lo spettacolo	256

Teatrografia	267
Link di approfondimento agli spettacoli	275
Bibliografia	279
Sitografia	287

PREFAZIONE

Lorenzo Mango

Mettersi nei panni degli altri è la prima metà del titolo – la seconda è *Vestire gli ignudi* – di uno spettacolo che Davide Iodice realizza nel 2014 coinvolgendo, oltre agli attori della sua compagnia, alcuni degli ospiti del dormitorio pubblico di Napoli. Non è la prima volta che Iodice agisce in questo modo. Nel 2010 aveva realizzato uno spettacolo, *La fabbrica dei sogni*, i cui protagonisti erano stati, già allora, gli ospiti del dormitorio. C'è, insomma, un progetto di lungo respiro su di un teatro a fondamento sociale a cui Iodice lavora per tappe diverse e coerenti che proseguiranno con altri spettacoli negli anni successivi, *Drömmar*, realizzato in Svezia nel 2015 e *Sonnai* a Cagliari l'anno dopo, in entrambi i casi elaborando sogni, desideri, elementi rimossi degli ospiti di centri di accoglienza.

All'insieme di questo processo Marina Sorge dedica una parte consistente della sua ricostruzione del percorso artistico di Iodice, analizzando in dettaglio gli spettacoli, ricostruendone le atmosfere, rielaborando i processi creativi e laboratoriali che alla versione definitiva del lavoro hanno condotto. Alle quelle pagine, dunque, si rimanda il lettore per avere un quadro preciso e dettagliato delle modalità di lavoro di Iodice e una lettura puntuale dei risultati spettacolari. Qui “mettersi nei panni degli altri” è inteso, invece, come una metafora della scrittura di Iodice, un modo per visualizzare su di un piano concettuale le dinamiche drammaturgiche che la caratterizzano.

L'affermazione, a partire dagli anni sessanta, della scrittura scenica quale parametro compositivo che centra sul momento dell'evento il fuoco del linguaggio ha posto in una situazione di profonda contraddizione la nozione di drammaturgia. Se precedentemente essa era considerata come una forma univoca e fondamentalmente affidata alla dimensione testuale e letteraria, attraverso la scrittura scenica si arriva a due risultati complementari: lo spostamento della drammaturgia dalla pagina alla scena e la moltiplicazione dei momenti drammaturgici di uno spettacolo, per cui se è drammaturgico il racconto letterario, altrettanto drammaturgica diventa la performance attorica e una funzione drammaturgica è affidata anche ad elementi considerati abitualmente subalterni quali la luce ad esempio. La

drammaturgia, dunque, da una certezza qual era si trasforma in uno snodo problematico di costruzione del linguaggio.

Davide Iodice – e Marina Sorge lo dimostra molto bene – si muove lungo la direttrice della scrittura scenica che, all’altezza cronologica della sua generazione, è diventata un dato acquisito e fondamentale nei meccanismi di costruzione dello spettacolo. La sua idea di regia parte dall’articolazione dell’evento rappresentativo attraverso segni che incidono sullo spazio e sul tempo, sul corpo dell’attore e sugli elementi scenici. La sua è una regia dichiaratamente autoriale che si presenta come scrittura in proprio anche quando fa riferimento a materiali letterari o testuali, si prendano a titolo d’esempio le operazioni fatte sull’*Amleto* con *Mal’essere* e *A sciaveca* su testo di Mimmo Borrelli. Ma è una regia che mette in gioco la drammaturgia secondo quella accezione plurale che il termine ha assunto negli ultimi decenni. E qui torniamo ai “panni degli altri”. La scrittura drammaturgica di Iodice, infatti, nasce come un processo che si articola su piani diversi: uno è il suo personale, un secondo nasce dall’incontro con l’altro.

Il piano personale trova la sua esplicitazione nei quaderni di regia, su cui Sorge ha lavorato con grande attenzione, dove le parole e le immagini, spesso sotto forma di disegni, creano un tessuto che riguarda tanto l’immaginario quanto la progettazione scenica. Si tratta di veri e propri percorsi creativi che toccano punti ed elementi diversi dell’ideazione teatrale. Indicatori delle dinamiche interne della scrittura che si dipana con aperture verso suggestioni metaforiche e momenti di condensazione spaziale o iconografica. I quaderni, così, non sono più solo blocchi di appunti ma diventano veri e propri testi drammaturgici di una scrittura in divenire, aperta, avvio e accompagnamento del processo ideativo. Testi preparatori, certo, alla regia, che di lì parte per giungere a una sua sintesi sia formale che di scrittura, ma anche testi paralleli con una sorta di loro autonomia drammaturgica che ci consente di leggerli come partiture del desiderio teatrale.

C’è, poi, la drammaturgia dell’incontro. Se in quella che si esprime nei quaderni Iodice veste i panni propri, raccoglie, cioè, gli stimoli del mondo e ne fa patrimonio personale privato, nella drammaturgia dell’incontro il processo è diverso. In questo caso, infatti, Iodice indossa i panni degli altri, crea registivamente a partire dal contatto con soggettività diverse dalla sua. Si affida all’altro come materiale drammaturgico originario. In un’intervista rilasciata a Sorge nel marzo 2019 afferma: «Uso la vita come materiale, seguo le mie esigenze, raccolgo storie solo quando sono compiute e pronte per uscire». C’è, dunque, un rapporto di apertura tra il luogo privato del sé e quello dell’altro, del mondo, che viene assunto come materiale creativo. Il laboratorio è il luogo dove questi due universi si incontrano. È uno spazio necessario per far sì che l’assunzione del mondo come scrittura non si

risolva nella semplice citazione ma divenga parte organica di un procedimento drammaturgico. Questo è particolarmente vero, ovviamente, nel caso in cui protagonisti del laboratorio sono persone che vivono nei territori estremi del disagio, come nel caso degli ospiti del dormitorio di Napoli o degli altri luoghi di aggregazione della marginalità che Iodice frequenta per costruire i suoi lavori. Perché l'altro, il mondo è una componente indispensabile nel suo procedimento creativo. Se la regia è il momento in cui il racconto delle immagini e dell'evento trova un momento di sintesi soggettiva, il laboratorio è l'apertura al possibile. È il territorio del mondo, non vissuto come oggetto di rappresentazione ma come materiale di creazione. «Non penso per spettacoli», spiega ancora Iodice, «penso ad un'esperienza, ad un viaggio in un territorio». Lo spazio di questo viaggio, di cui il laboratorio è il contenitore, è quello drammaturgico della creazione. Una creazione condivisa non perché di gruppo – Iodice è e resta l'autore dei suoi spettacoli – ma perché nasce da una interlocuzione con l'altro che è più di una premessa, è scrittura.

Ne *La luna* del 2019, il processo tra rapporto con l'altro e scrittura assume una connotazione molto particolare. Marina Sorge dedica allo spettacolo uno spazio speciale perché il lavoro ermeneutico si basa sulla testimonianza diretta, su di un'esperienza vissuta in prima persona che diventa documento del lavoro di Iodice e al tempo stesso metodologia di interpretazione critica. Ebbene *La luna* nasce da un incontro dialettico col mondo molto particolare. Iodice chiede infatti, attraverso un bando, che gli vengano consegnati, o meglio affidati, degli oggetti. Oggetti usati, oggetti legati ad una storia e, quindi, portatori in nuce di una loro identità drammatica. Iodice li assume come cose visibili in scena e ne assorbe i racconti come parte di un racconto drammatico più generale che, pur senza assumere una veste narrativa, parla della memoria come esperienza personale che diventa materia condivisa.

Condivisione è la parola chiave. La drammaturgia di Iodice è necessariamente un processo condiviso. «Mi interessa un lavoro sull'“interno”, sugli “interni” – è ancora lui che parla – sulle trame profonde e oscure di ciò che percepisco della realtà, del quotidiano, dei rapporti umani». La scrittura è un atto soggettivo ma di una soggettività aperta che racconta di sé solo nella misura in cui racconta del mondo. La drammaturgia è l'organismo di questa apertura, è una struttura di piani paralleli ognuno dei quali non solo ha una sua peculiarità ma, per molti versi, una sua indipendenza. Dice Iodice: «L'idea di costruire una drammaturgia compiuta mi interessa molto anche se intuisco le difficoltà». La compiutezza della sua drammaturgia si risolve nell'esprimersi in modalità e momenti diversi. La drammaturgia è un processo in cui ogni passaggio ha un suo senso specifico e irrinunciabile che

transita da cosa a cosa, da momento a momento ma resta sostanzialmente aperto. A proposito del suo lavoro Iodice parla di una «drammaturgia partecipata», un concetto attorno a cui Sorge focalizza la costruzione del suo discorso critico e storico. Partecipata è la drammaturgia, ovviamente, in primo luogo in quei casi in cui la scrittura nasce dal contatto e dal colloquio con le realtà dell'emarginazione ma partecipata lo è sempre perché Iodice attraverso il laboratorio scrive insieme e scrive su, nel senso che il materiale drammaturgico primario, il personaggio del suo teatro, non è una finzione mentale ma una concreta presenza della vita che si fa azione scenica, che si fa teatro attraverso la mediazione irrinunciabile della regia.

INTRODUZIONE

Il panorama culturale, sociale, artistico e politico in Italia, dagli anni Novanta del secolo scorso in avanti, vede una ricca e variegata eterogeneità di fermenti teatrali soprattutto nella realtà meridionale, indipendente da qualsiasi definizione e categoria, orfana di quel fermento dei decenni precedenti che sembra disconoscere o non voler conoscere affatto.

Come reazione ad una realtà politica che non incentiva la crescita delle nuove generazioni, ma favorisce meccanismi clientelari, impedendo un sano ricambio generazionale, le nuove generazioni avvertono l'esigenza di ritrovare e di affermare la propria identità, riconosciuta in uno spazio collettivo, all'interno del gruppo che ne favorisce l'identificazione e l'appartenenza. Il teatro sembra offrire una possibile alternativa, una sorta di microcosmo, un luogo in cui sperimentare, in cui attuare la ricerca di pratiche e linguaggi propri, attraverso una ridefinizione di ruoli. Per difendersi da una deumanizzazione dilagante si ribadisce un'estetica del nucleo, del margine, da cui partire, per ritrovarsi.

Parallelamente nel corso del nuovo millennio i laboratori teatrali aumentano in modo esponenziale, soprattutto su tematiche sociali e di identità.¹ L'esigenza di moltiplicare forme di condivisione, trova nella possibilità di prendere parte a laboratori, pratica che negli anni Settanta vedeva nel conflitto e nell'eccesso segnali di libertà, una modalità di avvicinarsi al teatro per riflettere sul senso di smarrimento e di instabilità, per esprimere il proprio malessere e disagio, per intraprendere il viaggio dentro e verso l'alterità, ma anche verso se stessi, per capire e ritrovare una propria identità affrontando un percorso individuale di ascolto di se stessi e degli altri, imparando a dominare l'ansia e donare il proprio tempo. In un'epoca che sembra rendere incapaci di trattenere i ricordi, la propria memoria diventa un elemento prezioso per una ricerca personale ed un aggancio al passato. Dal punto di vista antropologico e artistico, i laboratori teatrali, luoghi di relazioni reali e autentiche, rappresentano momenti protetti di un nuovo sistema collettivo, fatto di microcosmi, di molecole

¹ Per una sistematica ricognizione di dati nazionali cfr. Dario Ghiggi, *Il teatro emergente in Italia: ricognizione e tendenze (2006-2017)* in Cristina Valenti (a cura di), *Scenari del terzo millennio*, Titivillus, Corazzano, 2018.

diversificate, di «una galassia multiforme, individuale o di gruppo, diversa per poetiche, estetiche, metodi di lavoro e punti di riferimento [...] nella sua stimolante eterogeneità».² Il laboratorio teatrale favorisce la costruzione di un'identità collettiva, di una consapevolezza. È «incontro di conoscenza, esperienza interumana autentica, scoperta e trasformazione di sé, resi possibili dal fatto che esso tende a porsi non più come riconoscimento dell'identico e del già noto ma come confronto con l'alterità, e quindi come esplorazione del non ancora noto e persino dell'oscuro e del misterioso [...]».³ La voglia di proporsi e fare teatro, piuttosto che cosa mettere in scena sembra essere l'esigenza che accomuna le nuove generazioni, «fondamentalmente una scelta d'arte, espressione di sé attraverso un'azione che non rimanda ad altro, non significa altro».⁴ Dal punto di vista pedagogico, si tratta di «una fuoriuscita dal teatro conosciuto, orientata ad un teatro futuro, da scoprire, da inventare, da reinventare dalle basi».⁵ I laboratori teatrali vedono protagoniste varie forme di training fisico e vocale, considerate quali processi di liberazione di energia e rappresentano al tempo stesso l'occasione per attuare un lavoro personale sul sé.

L'osservazione di Bartolucci, trent'anni prima, è straordinariamente attuale.

Il lavoro di gruppo non è soltanto una maniera di lavorare assieme, ma anche una maniera di riconoscersi a livello di comportamento; la tecnica di improvvisazione non è soltanto una qualità inventiva di scena ma è anche una possibilità di liberarsi e concentrarsi. L'uno e l'altra si sovrappongono, come momenti diversi di uno stesso gioco, di uno stesso rito: quello della difesa del gruppo dall'estraneità della società nei confronti del lavoro teatrale per se stesso e quello della espansione dei suoi comportamenti in una libertà espressiva caratterizzata indifferentemente dall'elevazione o dalla disponibilità del movimento drammatico.⁶

All'interno di questa realtà artistica l'attività teatrale del regista napoletano Davide Iodice rappresenta un esempio compiuto di come si è andata sviluppando la ricerca estetica dopo il “Nuovo Teatro” a partire dagli anni novanta e di come ha assunto una sua configurazione particolare, soprattutto nel sud Italia.

² Laura Bevione, Albarosa Camaldo, Claudia Cannella, Diego Valenti (a cura di), *La regia è morta? Viva la regia!*, «Hystrio», 4/2010, p. 45.

³ Marco De Marinis, *Il teatro dell'altro. Interculturalismo e transculturalismo nella scena contemporanea*, La Casa Usher, Firenze, 2012, p. 13.

⁴ Stefania Chinzari, Paolo Ruffini, *Nuova scena italiana*, cit., p. 172.

⁵ Ferdinando Taviani, *Attor fino. 11 appuntamenti in prima persona sul futuro di un'arte in via d'estinzione*, in AA.VV. *Meldolesi, Torgeir e altri attori*, «Teatro e Storia», a. XXIV, n. 2, 2010, p. 79.

⁶ Giuseppe Bartolucci, *La scrittura scenica*, Ed. Lerici, Roma, 1968, p. 11.

Davide Iodice è una figura importante e significativa del panorama teatrale contemporaneo italiano sul quale grava, nonostante il suo indiscusso valore, un vuoto critico. Il presente saggio mette a fuoco tre elementi principali del teatro di Iodice: la scrittura scenica come grammatica fondante del suo linguaggio teatrale; la drammaturgia come fenomeno complesso in cui intervengono la testualità verbale e la testualità scenica; la finalizzazione del suo teatro a un intervento attivo nell'ambito dei contesti sociali disagiati, senza per questo diventare un teatro sociale tout court.

La ricostruzione del percorso artistico di Iodice procede sia come un racconto teatrale che come un racconto sociale, termini entrambi che entrano dialetticamente nei lavori del regista. Il lavoro di ricostruzione si è sviluppato su piani differenti e con strumentazioni diverse. Le recensioni degli spettacoli sono state utilizzate anche come fonti di informazione documentaria. Tuttavia la ricostruzione attinge principalmente a fonti primarie grazie al rapporto diretto instaurato con Iodice. La prima fonte è costituita da interviste mirate, attingendo alle memorie dell'artista, recuperando dati e informazioni che altrimenti sarebbero state perdute.

La seconda fonte primaria, quella a cui si è dato spazio più ampio e maggiore attenzione, sono stati i quaderni di appunti del regista, messi a disposizione da Iodice con grande generosità, che hanno consentito di operare su preziosi materiali d'archivio inediti, mettendoli in un rapporto sinergico tra di loro.

Infatti i quaderni, aprendo importanti prospettive di lettura del lavoro del regista, intervengono in maniera significativa nel lavoro di ricostruzione degli spettacoli e, al tempo stesso, permettono di osservare la genesi degli spettacoli stessi, analizzando il percorso preparatorio alla realizzazione della scrittura scenica, una vera e propria scrittura in progress al cui interno agiscono annotazioni, immagini, testo, disegni.

Iodice si muove lungo binari artistici diversi che si aggregano attorno a nuclei tematici e che ritornano anche a distanza di anni, conservando tuttavia una loro coerenza progettuale. È proprio a tale coerenza che si è voluto dare risalto, creando così un intreccio tra andamento diacronico e andamento tematico della produzione di Iodice. Infatti pur rispettando un esame diacronico dell'attività di Iodice, gli spettacoli sono stati accorpati secondo nuclei tematici.

Nel caso dello spettacolo *La Luna*, il lavoro sulle fonti primarie si è trasformato in un vero e proprio lavoro in presa diretta, seguendo di persona il laboratorio diretto da Iodice e verificando il processo creativo nel suo disporsi reale.

Uno spazio particolare è rivolto al lavoro fatto con gli ospiti del dormitorio pubblico di Napoli: l'attenzione al linguaggio scenico si coniuga con la capacità del teatro di essere anche tramite di comunicazione interpersonale lasciando emerge-

re un sé che va oltre l'artificio della scena. In questo caso specifico appare con chiarezza come la relazione umana determini le forme della tessitura scenica.

Il saggio intende mettere a fuoco la figura di un regista i cui linguaggi sono e sono stati determinanti nelle vicende della scena italiana degli ultimi decenni.

Capitolo I

DAVIDE IODICE: PROFILO BIOGRAFICO E CULTURALE

I.1 Adolescenza e Accademia

Davide Iodice, ultimo di cinque figli, nasce il 30 dicembre 1968, nell'est proletario e periferico di Napoli, al confine tra Cercola e Pollena Trocchia, piccoli e popolosi comuni nell'hinterland napoletano alle falde del Vesuvio. Frequenta l'Istituto Figlie di Sant'Anna a Cercola, un convitto di suore dalla disciplina rigida, dove trascorre i primi otto anni scolastici, una decisione presa dalla famiglia per preservarlo e proteggerlo dal degrado quotidiano. Degli anni della sua infanzia e dell'adolescenza Iodice custodisce una memoria precisa di episodi e di amici che non mancano di lasciare traccia nei suoi lavori teatrali. Frequenta i quartieri della periferia napoletana, San Giovanni, Ponticelli, Barra, una realtà sociale e degradata che vede la presenza di un grande centro di spaccio di droga dove «le squadrette di camorristi si allenano a sparare usando come bersaglio i cartelli stradali».¹ Il giovane Iodice vede quotidianamente amici o conoscenti del suo quartiere andare in galera o morire per droga, ma nonostante ciò o forse proprio per questo, sente di volere qualcosa di diverso dalla sua vita.

Inizia a praticare il basket nel campetto di periferia, luogo di socialità e di relazioni sane, che rappresenta un primo rifugio fondamentale dal degrado circostante. Il progressivo avvicinamento all'arte si manifesta in un primo momento con la musica, che lo porta a suonare le percussioni con il musicista napoletano Tony Cercola, amico di famiglia. Dopo il collegio, Iodice continua i suoi studi al liceo Torricelli a Somma Vesuviana, dove nel 1986 si unisce agli studenti del gruppo teatrale della scuola, alcuni dei quali formeranno il futuro nucleo di Libera mente.

Dopo il diploma decide di iscriversi all'Istituto Universitario Orientale di Napoli, frequentando il Centro Universitario Teatrale dell'Orientale che organizza cicli di seminari e laboratori.² Qui ha la possibilità di conoscere tra gli altri Marina Rippa,

¹ Mia intervista a Iodice, 15 giugno 2018.

² Il C.U.T. *La nave dei folli*, fondato e diretto da Mariateresa Pizzi dal 1990 al 1992.

Raffaele Di Florio, Annamaria Sapienza, Antonella Di Nocera, Sergio Longobardi, Silvestro Sentiero, che saranno presenze fondamentali nel suo futuro percorso artistico. Iodice partecipa al seminario e laboratorio *Metodologia di costruzione di uno spettacolo* con Laura Curino e Roberto Tarasco del Laboratorio Teatro Settimo³, su *La crociata dei bambini* di Marcel Schwob, da cui nasce lo spettacolo *Circa SettecentoSettantaSette anni dopo*.⁴ Durante il laboratorio Iodice assiste ad un nuovo modo di insegnare teatro, incentrato sul lavoro dell'attore e sul lavoro collettivo, partendo da «un camminare in ascolto, ascoltando gli altri e ascoltando sé stessi».⁵ L'esercizio della schiera, pratica teatrale e pedagogica in cui si reimpara a camminare, relazionando il proprio corpo con gli altri in azioni comuni, l'idea ambiziosa di poter cambiare la realtà che lo circonda, di affermare le proprie esigenze, lo affascina talmente che comincia a vedere il teatro come mezzo salvifico per affrontare il degrado quotidiano.

Una sera assiste a *La camera astratta* di Giorgio Barberio Corsetti, nel quale ossessioni, ricordi e immagini evocative si susseguono in una sospensione temporale.⁶ Leggendo la locandina dello spettacolo scopre che Barberio Corsetti ha frequentato l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico a Roma. Decide quindi di partecipare al bando dell'Accademia, anche se l'attuazione del progetto sembra presentare enormi difficoltà organizzative ed economiche. Superato il concorso, parte per Roma di nascosto dalla sua famiglia, non volendo gravare su un'economia familiare modesta. «Partii per un'avventura. Cambiai la targa della Vespa 125 di un mio amico [Raffaele Romano] e raggiungemmo in autostrada la capitale. M'iscrissi all'accademia, studiando con Andrea Camilleri. Il mio secondo padre, dopo Arnaldo, quello vero».⁷ Iodice fa il pendolare tra Napoli e Roma, prendendo il treno da Napoli ogni mattina all'alba, per seguire i cor-

³ La compagnia Laboratorio Teatro Settimo nasce nel 1981 nella periferia torinese con Gabriele Vacis, Laura Curino, Roberto Tarasco. La sua attività teatrale e laboratoriale vede progetti che si relazionano con la scuola, il mondo del lavoro e la città, attraverso una ricerca sul lavoro d'attore e sulla drammaturgia.

⁴ *Circa SettecentoSettantaSette anni dopo*, progetto, composizione, regia: Laura Curino e Roberto Tarasco, Laboratorio Teatro Settimo, 1991.

⁵ Maria Dolores Pesce, *Conversazione con Gabriele Vacis e Roberto Tarasco*, «dramma.it», 20 maggio 2019, (www.dramma.it/index.php?option=com_content&view=article&id=27995:conversazione-con-gabriele-vacis-e-roberto-tarasco&catid=40&Itemid=12), consultato il 3 giugno 2020.

⁶ *La camera astratta*, ideazione: Giorgio Barberio Corsetti, Paolo Rosa. Drammaturgie: Giorgio Barberio Corsetti, Lara Fremder e Gennaro Fucil. Regia teatrale: Giorgio Barberio Corsetti. Regia video: Paolo Rosa. Performers: Anna Paola Bacalov, Giorgio Barberio Corsetti, Philippe Barbut, Massimo Boriello, Benedetto Fanna, Irene Grazioli, Giovanna Nazzaro. Teatro Nuovo, Napoli, aprile 1988.

⁷ Gianni Valentino, *I Volti di Napoli, Davide Iodice: "Il teatro è il mio cerchio magico"*, «la Repubblica», 12 febbraio 2017 (https://napoli.repubblica.it/cronaca/2017/02/12/news/i_volti_di_napoli_davide_iodice_il_teatro_e_il_mio_cerchio_magico_-158155774/), consultato il 3 giugno 2020.

si, rientrando a casa la sera tardi, non avendo la possibilità economica per alloggiare a Roma. Era il 1989, aveva 19 anni ed iniziava una nuova vita. «Mi svegliavo col buio, colazione veloce poi la stazione di Napoli e da lì a Roma col treno delle quattro del mattino; i corsi, fino al tardo pomeriggio, poi Termini e il ritorno a casa alle 11 di sera, qualche volta mezzanotte. La cena già pronta, il tempo di riposare poche ore, di nuovo la sveglia: col buio».⁸ La vita da pendolare continua per quasi sette mesi, finché il suo professore di regia Andrea Camilleri, che rappresenta un punto di riferimento molto importante nel suo periodo di formazione artistica, lo aiuta permettendogli di prendere in affitto una stanza a Roma. Un regalo che si ripete più volte negli anni successivi, all'insaputa della sua famiglia. Iodice sembra riconoscere nel suo maestro la sua stessa inquietudine creativa e personale. Infatti come Camilleri da ragazzo aveva trovato nel teatro una soluzione alla sua irrequietezza, così il giovane Iodice sembra avere la stessa urgenza che lo conduce al teatro, alla ricerca.

[...] Andrea si installò felicemente nel teatro: il luogo dove, proprio perché non c'è niente, poteva accadere tutto [...]. Così il teatro, luogo della ricerca perenne e inesaurita, della curiosità e del gioco, lo ripagò diventando la sua casa. [...] il luogo dove le storie si moltiplicano: il luogo cioè della prima e più antica gioia dell'umanità.⁹

In Accademia Iodice si confronta con altri giovani allievi come Emma Dante ed Arturo Cirillo, con i quali ha un rapporto quasi fraterno. Insieme fanno parte di un gruppo di sperimentazione teatrale che vede tra gli altri, Elena Stancanelli, Roberto Romei, Daniele Petruccioli, Sabrina Scuccimarra.

Nel 1990 cura la regia e la drammaturgia di *La morte di Empedocle*, dove la ricerca a realizzare nella società la perfetta unione di uomo e natura, la venerazione per una natura divina e l'esigenza di trovare una vita a misura d'uomo, si concludono con la libera scelta del suicidio come sacrificio espiatorio per una rigenerazione religiosa dell'umanità.¹⁰

La scelta dell'opera segna l'inizio del tentativo di realizzare una riconciliazione con la società attraverso la poesia come rifugio, come reazione al mondo circostante. Il tema del vuoto, della sospensione, del surreale, cominciano a delinearsi nel

⁸ Alessandro Toppi, *Davide Iodice: Napoli, Amleto e gli specialisti dell'esistenza*, «Hystrio», 1/2017, p. 10.

⁹ Roberto Scarpa, (prefazione) in Andrea Camilleri, *Il quadro delle meraviglie. Scritti per teatro, radio, musica, cinema*, Sellerio, Palermo, 2015, pp. 25-26.

¹⁰ *La morte di Empedocle* da Friederich Hölderlin. Drammaturgia e regia: Davide Iodice. Produzione Teatro Argot, Roma, 1990.

percorso creativo del giovane regista, che utilizza in scena materiali poveri altamente evocativi.

Precisa è la sensazione di claustrofobia, desolazione, oscillazione legata ad una indefinitezza tra interno ed esterno. La scena non rappresenta la casa né la città, manca una composizione degli oggetti secondo un rimando narrativo, sono ricordi di oggetti. Lo spazio non è incatenato da quinte, non è trattenuto, è in fluida sospensione nella sala. È come l'interno di un grande baule. L'esterno è vagheggiato ed indefinito quanto l'interno, è in forma di musica, astrazione, assoluto.¹¹

Nel 1991 Iodice si diploma in regia con Andrea Camilleri e nello stesso anno vince la borsa di studio per giovani registi *Roberto Mazzucco*, SIAD (Società Italiana Autori Drammatici). Come saggio di diploma Iodice cura la regia di *Uscita di emergenza*, un dramma che dipinge l'incomunicabilità tra gli individui e la precarietà dell'esistenza umana.¹²



¹¹ Appunti sparsi manoscritti, 1999, archivio personale di Iodice.

¹² *Uscita di emergenza* di Manlio Santanelli, Regia: Bruno Cirino, Interpreti: Sergio Fantoni, Nello Mascia. Teatro San Ferdinando, Napoli, novembre 1980. Il saggio di diploma *Uscita di emergenza*, regia: Davide Iodice, interpreti: Antonio Canella (Cirillo) e Arturo Cirillo (Pacebbene), Teatro-Studio Eleonora Duse, Roma, 1992.

¹³ Locandina *Uscita di emergenza*, archivio personale di Iodice.

Nel 1992 Iodice vince la selezione nazionale *Pèpinière Europeenes de Creation* per giovani artisti. Progetti e collaborazioni vedono Iodice coinvolto con le realtà del disagio, che lasciano un segno profondo nella sua attività futura. Nel 1992 come anno di specializzazione, collabora con la regista Marina Francesconi, che dirige il *laboratorio integrato di teatro-terapia*, lavorando su *Il Drago* di Evgenij Schwarz presso l'Ospedale Psichiatrico S. Maria della Pietà di Roma, con un gruppo composto da pazienti ed attori, affiancato da Anna Berni, un'allieva di Basaglia, e lo scenografo Tiziano Fario, con il quale collabora come assistente per la realizzazione di scene e maschere di due spettacoli di Carmelo Bene, *Macbeth Horror Suite* nel 1996 e *Pinocchio ovvero lo spettacolo della provvidenza* nel 1998. Un legame duraturo con Tiziano Fario che disegna scene e maschere di quasi tutti i suoi spettacoli da *Grande circo invalido* del 1994 a *La Luna* del 2019.

Dopo la partecipazione al Progetto Sipari di Prato dove conduce un laboratorio teatrale raccogliendo le storie degli operai della fabbrica Campolmi,¹⁴ nel 1993 Iodice rientra a Napoli per intraprendere il suo percorso in una terra che «ha un certo tipo di ritualità, di tradizione popolare. Elementi di un mondo magico di cui mi sento parte, tanto che non mi sembra di avere un piede nel mondo contemporaneo, ma di vivere in una sospensione della modernità».¹⁵ La città dalla quale sembrava essere fuggito inizialmente, è comunque il luogo al quale sente di appartenere. «Io vivo in questa città e tutto quello che faccio si nutre nel bene e nel male di questa città».¹⁶ A Napoli ritrova Raffaele Di Florio, Antonello Cossia, Riccardo Venio, Marina Ripa, Massimo Staich e altri artisti, con i quali fonda nel 1992 l'associazione culturale Libera mente e ne assume la direzione artistica. L'associazione nasce da una partecipazione corale verso tutti gli aspetti della possibilità creativa, in cui ognuno cerca di trovare il proprio canale espressivo. «Una compagine eterogenea, un gruppo d'azione culturale schierato sul duplice fronte del lavoro didattico e della produzione artistica, quasi una *dimora delle arti, luogo di transito e di permanenza [...], crocevia di identità e di linguaggi artistici mutanti*».¹⁷ Immersa nella realtà napoletana, la finalità della compagnia è di

stare nel "sociale" come pesci nell'acqua, elaborare spettacoli vari e variamente finalizzati rifiutando la rigidità del gruppo come piccola setta o famiglia o asso-

¹⁴ La fabbrica Campolmi è stata attiva fino agli anni Novanta. Il Comune di Prato ne ha acquistato l'area, una parte della quale è oggi il Museo del tessile di Prato.

¹⁵ Foglio sparso manoscritto, 1999, archivio personale di Iodice.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Stefania Maraucci, *Libera mente crocevia di identità e linguaggi mutanti*, in Edoardo Sant'Elia (a cura di), *Il teatro a Napoli negli anni Novanta*, Pironti, Napoli, 2004, p. 61.

ciazione o cooperativa, [...] un modo di vivere una gioventù che non si vergogna di essere tale e che non idealizza nessuna maturità altra da quella della sintonia con il proprio mondo, che non è il mondo delle maggioranze.¹⁸

Alle produzioni artistiche, la compagnia affianca numerose attività di pedagogia presso enti pubblici e privati, realizzando progetti ed eventi speciali in collaborazione con diverse realtà culturali e sociali.¹⁹ Dal 1992 al 1995 Iodice conduce per Libera mente numerosi laboratori di creazione scenica rivolti ad alunni e insegnanti in scuole di vario ordine e grado. Libera mente produce *Dove gli angeli esitano*, (1993) con la drammaturgia e regia di Davide Iodice e Carmelo Pizza, che ottiene la Menzione speciale Premio Nazionale Eti Scenario 1993.

Gli interessi di Iodice si rivolgono anche alla danza, infatti nel 1994 collabora con la coreografa Livia Patrizi curando la parte teatrale dello spettacolo di danza *Pas perdu* con danzatori provenienti dalle compagnie di Pina Baush, di Mark Morris e di Magui Marin.²⁰ Un'esperienza che ritorna con *Mangiare e bere. Letame e morte* (2013), uno studio per la danzatrice e coreografa Alessandra Fabbri. Il 1995 lo vede aiuto regista di Carlo Cecchi per lo spettacolo *Finale di Partita*, con una regia asciutta ed essenziale.²¹

Importante è anche il contatto con il burattinaio Bruno Leone e col gruppo musicale 'E Zezi di Pomigliano D'Arco per lo spettacolo *Il convitato di Pezza*.²² Il burattino Pulcinella-convitato che svela la miseria dei potenti e afferma la sua voglia di vivere, condiziona il profilo del regista che produce spettacoli dedicati alla clownerie, con l'attore Sergio Longobardi: *Grande circo invalido* (1994), *Senza naso né padroni, una specie di Pinocchio* (1996) per il quale ottiene la Segnalazione premio Ubu 1997 e *Che bella giornata! Scopri un altro mondo o muori* (1998) vincitore Premio Lo Straniero 1998.

Da marzo a luglio 1995 la compagnia Libera mente si fa promotrice del Progetto Sala Assoli²³ in collaborazione con il Teatro Nuovo, di cui Davide Iodice diventa

¹⁸ Goffredo Fofi, (a cura di) *Presentazione di Libera mente*, «Prove Aperte», 117, gennaio 2005, p. 47.

¹⁹ Dalla stagione teatrale 1997/98 è stata riconosciuta dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Dipartimento dello Spettacolo come compagnia di Teatro di Ricerca e Sperimentazione, ha operato fino al 2006 e dal 2007 non è più attiva.

²⁰ *Pas perdu*, Scene Nationelle de Dieppe e Théâtre de Châtillon, 1994.

²¹ *Finale di partita*, di Samuel Beckett, traduzione e regia: Carlo Cecchi, interpreti: Carlo Cecchi, Arturo Cirillo, Valerio Binasco, Daniela Piperno. Teatro Comunale, Cesenatico, 1995. Premio Ubu 1995 miglior spettacolo e miglior regia.

²² *Il convitato di Pezza* di Bruno Leone, maestro di scena: Davide Iodice, musiche originali: E Zezi-Gruppo operaio, 1995.

²³ Renato Rizzardi, *A Napoli un nuovo spazio multifunzionale. È il progetto Sala Assoli*, «Giornale dello Spettacolo», 24 marzo 1995. Nel 1985 la Sala Assoli, il cui nome è un omaggio a Leo de Berardinis ed al suo spettacolo del 1977, diventa uno spazio avanguardistico teatrale.

condirettore artistico dal 1995 al 1999 e che produce *Nella solitudine dei campi di cotone* nel 1995. Nel 1997 il Teatro Nuovo ospita *Barboni* di Pippo Delbono e in quell'occasione Iodice viene a contatto con le realtà più emarginate, un'esperienza che inciderà fortemente sui lavori con i senzatetto anni dopo.

Il progetto Sala Assoli nasce per offrire non solo uno spazio permanente di studio, confronto e produzione, ma anche un laboratorio basato su pratiche teatrali differenti, aperto alle giovani compagnie teatrali, grazie soprattutto ai suoi direttori Angelo Montella, Igina di Napoli e all'entusiasmo di Iodice.

In occasione della ricorrenza dei trent'anni della Sala Assoli, Iodice ricorda la sua esperienza con emozione e nostalgia, rievocando l'immagine degli scugnizzi che quando dal vicolo in cui giocavano, finalmente riuscivano ad entrare in uno spazio in apparenza a loro precluso, ne rimanevano affascinati. Il teatro sembrava allora vivificarsi con la loro presenza, acquistando una bellezza esuberante e primaria che ispirerà il cammino dell'artista.

[...] la Sala Assoli è stata il 'ventre' di una identità plurale di cui Libera mente costituiva il nucleo aggregante, e che ha prodotto un movimento di creatività, pedagogia e produzione che a mia memoria non ha mai più avuto eguale in città. L'immagine di quegli anni è quella dei ragazzini 'randagi' dei quartieri, che tentavano di rompere l'assedio di un luogo a loro 'culturalmente proibito' a colpi di pallonate e infine vinta la chiusura della porta di ferro della Sala, correvano giù. Qui, dimenticato il pallone, giorno dopo giorno cominciavano a giocare con corde e cantinelle, con quinte e proiettori, e giocando con serietà sempre maggiore rendevano più bello e vitale e libero quel luogo e insegnavano a me venticinquenne il senso del teatro che volevo fare.²⁴

La stagione teatrale 1995-96 del teatro Nuovo, molto fortunata e intensa, vede i nomi di Toni Servillo, Mario Martone, Andrea Renzi, Licia Maglietta, Fortunato Calvino, Antonio Latella, Pippo Delbono e dello stesso Iodice alla regia di *Senza naso né padroni* di Sergio Longobardi.

All'alba del Duemila il successo nazionale di pubblico e di critica continua con *La tempesta, dormiti, gallina dormiti* (1999) che vince il Premio Ubu Speciale per la ricerca 1999 e il Premio Girulà Teatro a Napoli 2000. Lo spettacolo è una riscrittura in napoletano dell'opera Shakespeariana che rappresenta una contaminazione di sonorità napoletane e dialetto, ma anche una collaborazione con Nino D'Angelo

²⁴ Davide Iodice, in Domenico Carelli, "Mangiare e bere. Letame e morte": Davide Iodice per il 30ennale di Sala Assoli, «infooggi.it», 3 ottobre 2015, (www.infooggi.it/articolo/mangiare-e-bere-letame-e-morte-davide-iodice-per-30ennale-di-sala-assoli-3-e-4-ott/83917), consultato il 3 giugno 2020.

con il quale lavora a *La tempesta, dormiti, gallina dormiti* (1999) e a *Zingari* (2006), spettacolo scaturito dal laboratorio *L'anima sotto le pietre*, sull'opera di Raffaele Viviani. Nel 2000 continua la sua attività pedagogica ideando e curando il progetto *Casa-laboratorio*, laboratorio permanente di ricerca, creazione e produzione, presso il Crt di Milano. Nel 2001 approda alla radio, firmando la regia di *Un taglio attraverso*, radiodramma di Maurizio Braucci, con Rino 'Raiz' Della Volpe degli Alma Megretta, Luca 'Zulu' Persico dei 99 Posse, il rapper Speaker Cenzou. La fruttuosa collaborazione con musicisti hip hop e rap porta Iodice a firmare la regia di *R.A.P. Requiem a pulcinella* e *Mal'essere* (2017) con alcuni rappers napoletani.

Iodice cura la regia di spettacoli eterogenei come *I giganti, favola per la gente ferma* (2001), contaminazione tra la favola pirandelliana e gli artisti circensi, e di spettacoli che nascono da testi di molteplici autori come *La bellezza* (2004), uno spettacolo visionario connotato dall'assenza di parola. Nel 2003 il progetto *Petrolio* di Mario Martone apre a numerosi spazi regionali e cittadini del centro e della periferia, offrendo l'occasione ad artisti e intellettuali di confrontarsi con il romanzo incompiuto di Pier Paolo Pasolini e con le diverse possibili letture. Iodice partecipa con *Appunti per uno spettacolo italiano - progetto petrolio*.²⁵

Quando la compagnia Libera mente si scioglie nel 2007, Iodice, privato dello slancio e della passione del collettivo, attraversa un periodo di sbandamento e di sconforto che lo porta a pensare di lasciare la città. Ma la collaborazione con Mimmo Borrelli gli permette di trarre nuova linfa ed entusiasmo per ricominciare. Infatti nel 2007 conduce il laboratorio *La lingua madre dell'attore* su testi di Mimmo Borrelli ed il progetto *Il Verso dell'acqua*, lingue memorie, mitologie e narrazioni dell'Area Flegrea.²⁶ Il momento culminante del sodalizio è lo spettacolo *'A Sciaveca, tragedia in versi in lingua flegrea*.²⁷ L'esperienza con il fuoco prorompente dei versi di Borrelli si insinua profondamente nelle fantasie creative di Iodice, ma purtroppo la tensione tra i due provoca una lacerazione nel loro rapporto che sembra definitiva. Malgrado lo scoramento iniziale, gli sembra l'occasione per trovare dentro di sé un'ulteriore stimolo alla sua crescita professionale, per capire in quale direzione spingere la sua vena creativa. Avverte la

²⁵ *Appunti per uno spettacolo italiano - progetto petrolio*, drammaturgia e regia: Davide Iodice. Produzione Teatro Mercadante. Teatro Mercadante, Napoli, novembre 2003.

²⁶ *Il verso dell'acqua*, testo: Mimmo Borrelli, regia: Davide Iodice. Produzione Società Teatrale Marina Commedia con Mercadante Teatro Stabile di Napoli, Lago d'Averno, 2007.

²⁷ *'A Sciaveca, tragedia in versi in lingua flegrea*, testo: Mimmo Borrelli. Adattamento: Mimmo Borrelli e Davide Iodice. Regia: Davide Iodice. Interpreti: Mimmo Borrelli, Florigiana Cangiano, Davide Compagnone, Vincenzo Del Prete, Massimo De Matteo, Piergiuseppe Francione, Angelo Laurino, Stefano Miglio, Marco Palumbo, Michele Schiano di Cola. Festival dei Due Mondi, Spoleto, 9 luglio 2008.

necessità di lavorare svincolato da qualsiasi obbligo o committenza, fondendo sogno e realtà nella sua vena poetica e visionaria. «Nel lavoro a mano libera vedo la possibilità di esprimere una identità che deve certo diventare forma non fittizia, non aleatoria, necessaria e unica e sento la possibilità di fare della scena un luogo vivo, uno spazio comunicante e non separato». ²⁸ Le sue fantasie lo portano a ricercare un rifugio idilliaco condito da visioni tormentate, una «arcadia impossibile, in un onirismo infantile, a volte banale, ma altre volte cupo, apocalittico, ossessivo come gli incubi dei malati di mente, dei disadattati, degli spostati». ²⁹ «Come scarto, residuo, mondezza della realtà trasfigurata, il sogno degli ultimi della società come specchio rovesciato dell'apparente, può essere una strada per intraprendere un lavoro visionario estremamente diretto, un'altra 'tavola' illustrata sul sentimento e la percezione di questa realtà, di questo tempo». ³⁰ La ricerca sul percorso onirico procede conducendo laboratori propedeutici a spettacoli teatrali, con attori non professionisti, emarginati in aree di confine e di disagio. Nel 2010 lavora sul sogno conducendo il laboratorio *Della stessa sostanza dei sogni*, con gli utenti dei Centri di salute mentale della ASP di Cosenza. La sua indagine prosegue con libere associazioni di sogni, di ricordi e desideri nel centro di prima accoglienza di Napoli, dove trascorre quasi un anno per guadagnare la fiducia dei suoi abitanti e per attuare il suo laboratorio. Il risultato è *La fabbrica dei sogni* (2010), realizzato con la maggioranza degli ospiti dell'ex dormitorio. Uno spettacolo intenso e struggente nel quale il sogno sembra offrire la possibilità di vivere e credere qualunque cosa, di azzerare ogni colpa.

La raccolta dei sogni degli ultimi vede in scena, ancora nell'ex dormitorio, *Mettersi nei panni degli altri* (2014), uno spettacolo originale e coraggioso, che regala forte emozione ed empatia rivelando gli ospiti-attori, in scena in quanto persone, in tutta la loro fragilità, con la loro storia, memoria, identità e verità scenica. Il workshop *The veil/Il velo*, con attori italiani e svedesi, lo porta a realizzare *Drömmar* (2015), con gli ospiti del centro di prima accoglienza di Göteborg, in Svezia e *Sonnai* (2016), con i senzatetto di Cagliari.

Nel frattempo nel 2011 conduce *Figli*, laboratorio per attori/danzatori e i loro genitori, sul passaggio e il confronto generazionale, da cui scaturisce *Un giorno tutto questo sarà tuo* nel 2012. Nel 2014 Iodice sposa la scrittrice Valeria Parrella con rito civile celebrato dal sindaco De Magistris e nel 2015 cura la regia di *Euridice e Orfeo* della stessa Parrella.

²⁸ Foglio dattiloscritto, 2006, archivio personale di Iodice.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Foglio dattiloscritto, luglio 2009, archivio personale di Iodice.

Il percorso sul sogno non riesce ad allontanarlo da una sorta di malessere personale e contemporaneo e Iodice trova nei rappers napoletani, nella loro lingua fluida e sincopata allo stesso tempo, la rappresentazione ideale e poetica di quel malessere. *Mal'essere* e *Requiem a Pulcinella* sono il risultato di questa ricerca.

Seguono *Urania d'agosto* e *Donchisci@tte* (2018), che sembrano rappresentare solo una divagazione dalla sua poetica. Infatti Iodice non riesce a soddisfare la sua inquietudine e la sua ricerca visionaria riemerge con una connotazione diversa. Dopo l'esperienza con gli emarginati ed i senzateatto, Iodice sente l'urgenza di coinvolgere l'intera città, attraverso una raccolta di oggetti rifiutati, scartati, rovistando nella memoria, nel rimosso anche doloroso di una comunità. Dopo mesi dedicati alla raccolta e schedatura di oggetti, con le registrazioni dei loro proprietari e delle loro storie, Iodice produce *La Luna* nel 2019, risultato di una drammaturgia partecipata, uno spettacolo intenso e commovente, che vince il Premio della Critica 2019.

Nello stesso anno, come regalo del suo cinquantesimo compleanno, Iodice inizia una collaborazione per un progetto di attività teatrali di inclusione sociale al Teatro Trianon, affiancando Marisa Laurito che ne assume la direzione artistica e Nello Mascia, curatore di un progetto triennale dedicato a Raffaele Viviani.

1.2 L'incontro con Leo de Berardinis

Tra i numerosi artisti che incrociano la sua vita, Iodice registra anche brevi contatti con Leo de Berardinis.

Ancora studente dell'Accademia, Iodice rimane folgorato dalla contaminazione tra la comicità popolare ed esplosiva di Totò e le riflessioni solitarie del principe danese nello spettacolo di Leo Totò *principe di Danimarca*.³¹ «Quella sera compresi quale teatro, forse, sarebbe potuto essere il mio».³² È talmente intensa l'emozione per lo spettacolo che Iodice pensa di lasciare l'Accademia e di studiare con Leo. Poco dopo infatti gli scrive una lettera palesandogli le sue intenzioni, proprio mentre Leo si dedica al suo spazio, *Lo spazio della Memoria*, al fine di dar vita a laboratori di ricerca. Durante alcuni incontri Leo lo convince a continuare l'Accademia ed in seguito segue alcuni suoi lavori. Infatti Sant'Arcangelo dei Teatri, festival diretto da Leo dal 1994 al 1997, e Libera mente producono *Che bella giornata! Scopri un altro mondo o muori* (1998) e *Dammi almeno un raggio di sole* (2002). Nell'ottobre 1995 Per-

³¹ Totò *principe di Danimarca*, testo, regia, ideazione luci, spazio scenico e colonna sonora: Leo de Berardinis, Teatro Politeama, Asti, 5 ottobre 1990.

³² Alessandro Toppi, *Davide Iodice: Napoli, Amleto e gli specialisti dell'esistenza*, cit., p. 10.

corsi di teatro, rassegna dedicata alle punte emergenti del teatro di ricerca³³, ospita *il ritorno di Scaramouche* al Teatro Nuovo, permettendo un altro incontro con Iodice condirettore artistico.

Punto di riferimento costante della attività registica teatrale di Iodice, Leo gli trasmette l'idea di poter praticare un teatro anche in realtà degradate, cercando di relazionare il suo lavoro al contesto, l'esperienza quotidiana al fare teatro. Infatti Leo, lavorando con contadini ed operai ha offerto gli esempi più concreti di quel teatro popolare di ricerca, «così centrale nell'utopia di un teatro popolare e audacemente contemporaneo insieme»,³⁴ che Iodice sembra fare suo. Un laboratorio come «edificio mentale e fisico, dove l'arte scenica riconquisti la sua dignità e la sua vocazione».³⁵

La ricerca di Iodice parte dall'esempio di Leo che ha sempre scelto la marginalità, pur contaminando tradizione colta e popolare, tra la sceneggiata e Shakespeare. Iodice insegue dunque un teatro innovativo nel grembo della tradizione, mettendo in relazione le tradizioni napoletane dello spettacolo con la cultura europea come con *R.A.P. Requiem a pulcinella* e *Mal'essere*, ma offrendo all'attore piena libertà come negli spettacoli di clownerie, nei quali la fisicità dell'attore diventa fondamentale per poter esprimere la propria visione del mondo.

Iodice mette in atto una ricerca costante che muove il teatro dal di dentro, che lo giustifica, lo finalizza, che diventa un atto di liberazione, di conoscenza individuale, di espressione del proprio malessere. Per Leo «il teatro era necessario proprio come alterità, come luogo in cui non poteva esserci alcuna confusione tra la finzione e la vita, [...] come spazio altro rispetto a ciò che è fuori [...]».³⁶ La sua inquietudine ed il suo vissuto uniti ad un lavoro collettivo, la visionarietà e la spinta pedagogica sociale ed educativa, per una crescita personale, la ricerca delle musiche, che spesso diventano strumento scenico evocativo, sembrano ispirare la produzione artistica di Iodice.

Nonostante Leo rappresenti uno dei riferimenti più significativi del suo percorso, Iodice non riesce a realizzare una collaborazione registica con il grande artista. «[...] ci fu un solo momento in cui mi chiese di lavorare con lui, come autografo, e purtrop-

³³ La prima edizione della rassegna in collaborazione con la cattedra di Storia del teatro dell'Università di Ferrara è nel 1989.

³⁴ Michele Pagano, *Stage-Ri/Creazione# condotto da Davide Iodice*, «Teatro.it», 15 novembre 2012, (www.teatro.it/annunci/rassegne-e-concorsi/stage-ricreazione-condotto-da-davide-iodice), consultato il 3 giugno 2020.

³⁵ Leo De Berardinis, *Per un teatro nazionale di ricerca*, «Culture Teatrali», n. 1, 1999, p. 150.

³⁶ Antonio Grieco, *Tre maestri da riscoprire*, in Luca Rossomando, (a cura di), *Lo stato della città: Napoli e la sua area metropolitana*, Monitor, Napoli, 2016, pp. 483-484.

po io non potevo. Leo è stato sempre un guardare a distanza, come un vero maestro: il vero maestro, si sa, non ha allievi. Proprio per questo, proprio per rispetto, non mi posso dire allievo di nessuno». ³⁷ Iodice sembra trovare nel teatro di Leo le risposte alle sue urgenze, alle sue necessità artistiche e creative, in un progressivo avvicinarsi a ciò che li accomuna, il lavoro di improvvisazione nei laboratori, la scena scarna, «la radice napoletana, l'immagine, il talento della regia, le musiche». ³⁸ L'affetto e la stima per Leo, che rappresenta un terzo padre, dopo quello naturale e Camilleri, sono profondi, al punto che «quando Leo entrò in coma mi recai nel suo teatro per tenerlo aperto; vissi cinque mesi lì, il palco era il mio letto». ³⁹ *I giganti, favola per la gente ferma* va in scena nel 2001, un omaggio allo spettacolo che Leo aveva realizzato nel 1993. ⁴⁰ Qualche anno dopo Iodice organizza la rassegna *Legàmi*, prodotta dal teatro di Leo, con Pasquale Vita, Franco Coda ed altri artisti della compagnia di Leo, che riunisce artisti a lui legati, mettendo in scena *Il commencement del commencement*. ⁴¹

Dal 2003 al 2008 alcuni artisti della compagnia di Leo lavorano con Iodice. Maurizio Viani, creatore e poeta di luci negli spettacoli di Leo de Berardinis, prosegue come ideatore delle luci in *Psicosi 4.4.8/Cantico* (2003), *La bellezza* (2004), *Zingari* (2006), *A Sciaveca* (2008). L'attrice Francesca Mazza, della compagnia Teatro di Leo, è accanto ad Alessandro Benvenuti in *I costruttori di imperi* (2005).

I.3 La vocazione pedagogica

Davide Iodice sembra trovare il fondamento della sua ricerca artistica in un'intensa attività pedagogica ed un costante impegno sociale legato al territorio in cui opera, dal quale trae linfa per il suo teatro. Iodice può essere considerato «un punto di riferimento umano, pedagogico, formativo per un'intera generazione di teatranti, non solo napoletani. Leggendo i ricordi di Emma Dante o Arturo Cirillo, si scopre che sono in molti a riconoscere in lui una figura importante, un interlocutore costante e attento, un “formatore” partecipe e generoso». ⁴²

³⁷ Andrea Porcheddu, *Dai margini della vita al centro della scena, il teatro secondo Davide Iodice*, «Hystrio», n. 3, 2013, p. 15.

³⁸ Gianni Valentino, *I Volti di Napoli, Davide Iodice: “Il teatro è il mio cerchio magico”*, cit..

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ *I giganti della montagna*, regia: Leo De Berardinis, interpreti: Leo De Berardinis, Marco Sgroso, Elena Bucci, Donato Castellaneta, Gino Paccagnella, Andrea De Luca, Stefano Randisi, Antonio Catalano, Enzo Vetrano, Francesca Mazza, Paola Vandelli, Antonio Alveario, Teatro Mercadante, Napoli, 1993.

⁴¹ *Il commencement del commencement*, studio scenico dedicato a Leo de Berardinis per il Teatro di Leo. Drammaturgia e regia: Davide Iodice. Bologna, 2004.

⁴² Andrea Porcheddu, *Dai margini della vita al centro della scena*, cit., p. 15.

Iodice non si ritiene un pedagogo, un formatore, anche se pone alla base del suo lavoro l'intensa attività di laboratori che lavorano «sulla identità espressiva di ciascun partecipante, per uno studio personale delle proprie capacità e necessità. Solo in un momento ulteriore diventa studio di tecniche e linguaggi». ⁴³ Il laboratorio teatrale, che favorisce la crescita artistica e identitaria di giovani allievi, rappresenta per il regista una necessità, un modo per portare avanti una personale poetica unita ad una visione antropologica della pratica artistica, in una sorta di isolamento come condizione esistenziale filosofica di partenza della propria pratica estetica. Forte della sua esperienza personale, grato a chi da giovane gli ha dato una possibilità, Iodice sente a sua volta il dovere «di aprire una possibilità ulteriore per un altro». ⁴⁴ Da anni dedica il proprio tempo ad una ricerca attraverso l'incontro con l'altro, ad un'indagine di ciò che accade quando si lavora su un conflitto, su una ferita intima personale e sulla propria identità, nel tentativo non di guarire, ma di offrire un'esperienza di indagine interiore, di crescita artistica e di conoscenza, recuperando la memoria di esperienze dolorose o di conflitti irrisolti. Un'esperienza teatrale con cui l'attore può raggiungere la consapevolezza della propria dimensione creativa, attraverso un lavoro di

scavo e ricerca degli elementi primari e più autentici dell'espressività. È un lavoro di destrutturazione di schemi e difese nel tentativo di individuare una originarietà di linguaggio, una estetica personale e soprattutto un senso autonomo e preciso delle motivazioni del fare. Un lavoro lungo, che non finisce mai, uno studio sulla propria umanità e sull'umanità in senso più ampio. ⁴⁵

Interprete di segni e guida discreta, cercando di non dare risposte ma formulando interrogativi, Iodice crea azioni attraverso l'evocazione di un ricordo, di un momento vissuto o di un evento probabilmente mai accaduto, ma semplicemente desiderato, fornisce indicazioni e suggerimenti affinché la tensione ottenuta serva come base di partenza per poter uscire da sé, in una continua contaminazione tra pensieri nascosti e impurità interiori. La ricerca del sé, come ricerca di un potere che possa colmare il senso di disagio, di impotenza, è un *modus operandi* fatto di empatia, di tempi scanditi, di gesti e parole che scavano nell'anima dell'attore, il quale fornisce a sua volta, attraverso i propri ricordi e sofferenze, un frammento di vita, un bagaglio perfetto per una ricerca delle 'rovine', come le definisce Iodice. Agli attori chiede di connettersi con la parte di sé più intima e di darle voce, di

⁴³ Mia intervista a Iodice, 14 marzo 2019.

⁴⁴ Alessandro Toppi, *Davide Iodice: Napoli, Amleto e gli specialisti dell'esistenza*, cit., p. 11.

⁴⁵ Francesco Raiola, *Una "Scuola elementare di teatro" nel centro storico di Napoli*, cit..

creare una traccia di sequenze visive. Attraverso il bagaglio esperienziale di ciascuno, Iodice sviluppa la propria poetica nell'alterità, indaga la conoscenza di se stesso in un processo di scambio, un percorso di rinvio ad altro da sé, che è anche un rinvio a sé, alla propria identità. Momento privilegiato per il carattere permanente della sua ricerca, il laboratorio è un luogo di corpi e di trasmissione di flussi di energia in continua trasformazione.

Il laboratorio come luogo dell'altro, dell'ignoto, del non compromesso, nel senso di non consueto, è una cucina di altrove, vibrante di vita, nel quale l'artista può sviluppare il proprio immaginario, una cattedrale di umanità in cui si concentra l'anima dell'artista e del gruppo, è un luogo identitario ed un tramite per evadere dallo smarrimento del quotidiano, per esorcizzare paure ed insicurezze. Un teatro «rifugio dell'anima, luogo di meditazione di un altro mondo possibile, spazio mentale in cui asserragliarsi per difendersi dall'invasione del degrado consumistico borghese, di un postcapitalismo cinico e fondamentalmente aculturale». ⁴⁶ Teatro dunque come luogo «della "ri/creazione" in cui [...] la natura di ogni attore/persona che è la vita, venga smontata e rimontata all'infinito, non come un mero esercizio tecnico e quindi vuoto, ma come un solfeggio ostinato e vivo che lentamente si fa musica». ⁴⁷

Il laboratorio propedeutico alla creazione scenica rappresenta la linea che sottende la sua ricerca, come lo stesso artista dichiara nella presentazione di *Ri/Creazione#* (2012), ciclo itinerante di laboratori per attori e danzatori diretto da Iodice, con il training di Alessandra Fabbri. Un progetto attivo dal 2011 che vede ospitalità a Madrid, Palermo, Milano, S. Leucio e Napoli.

Il laboratorio si pone come un allenamento intensivo e vivo alla creazione scenica, un artigianato che intenda il processo creativo come atto generativo lento, armonico, progressivo; che consideri sostanza prima del fare il senso necessario quanto la forma tenacemente sbalzata, in rilievo da una serialità 'omologa'; la pura visione quanto la faticosa 'tecnica' della sua incarnazione, focalizzando la genesi dell'atto scenico come processo cognitivo ed esperienziale complesso e totale. ⁴⁸

⁴⁶ Lorenzo Mango, *Il teatro è politico?* in Stefano Casi Stefano, Elena Gioia (a cura di), *Passione e ideologia. Il teatro (è) politico*, Editoria & Spettacolo, Spoleto, 2012, p. 40.

⁴⁷ Valerio Corvino, *Ri/Creazione#7*, «Quarta Parete», 30 giugno 2013, (www.quartaparetepress.it/-2013/06/30/ricreazione-7/), consultato il 5 giugno 2020.

⁴⁸ Cfr. Michele Pagano, *Stage-Ri/Creazione# condotto da Davide Iodice*, «Teatro.it», 15 novembre 2012, (www.teatro.it/annunci/rassegne-e-concorsi/stage-ricreazione-condotto-da-davide-iodice); Gennaro Monforte, *Ri/Creazione#6: laboratorio itinerante con Davide Iodice*, «Quarta Parete», 19 marzo

Il ciclo itinerante che Iodice adatta a gruppi di lavoro, tempi e spazi diversi, vede *Ri/Creazione#6* (2013), presso Danza Flux di Napoli, *Ri/Creazione#7* (2013) presso il Casale delle Arti a Sant'Agata de' Goti, *Ri/Creazione# Napoli* (2015), presso Sala Assoli, in occasione del trentennale della sala.

Ogni incontro laboratoriale inizia con un training fisico che prepara ad esprimere molteplici stati d'animo ed emozioni, permettendo di rimpossessarsi del proprio corpo, sciogliendo le inibizioni psico-corporee. *Tremore*, titolo altamente significativo per un laboratorio per danzatori e performers, indica il coinvolgimento emotivo degli attori, «un fremito impercettibile [...] che sulla scena si rende necessario e che lascia nudi a tremare».⁴⁹

La concentrazione, l'ascoltare il silenzio dell'altro e se stessi, la memoria, la condivisione dello spazio, il contatto, il movimento, la riflessione sullo sguardo, sui gesti e sulla mimica sono le tecniche che permettono una piena realizzazione dell'esperienza. L'allievo-attore cerca di prendere coscienza del livello di comunicazione che può raggiungere il proprio corpo, traducendo le sue emozioni in movimenti, gesti, azioni, cerca di trovare la soluzione più adeguata rispetto al messaggio che intende comunicare, impara ad essere spontaneo di fronte a situazioni improvvise, utilizzandole successivamente in condizioni controllate. Le suggestioni registiche si traducono in espressioni fisiche, attraverso immagini mentali preesistenti. «Lavoro per strutturare una serie di posture, per l'acquisizione di una coscienza, ancora latente, sviluppo gli esercizi in azioni coreografiche, in una riscrittura dell'espressione fisica. Metto gli attori in condizioni di lasciarsi guardare, non di far vedere delle cose, poter fare poi quello che gli chiedo».⁵⁰ Alla base del laboratorio c'è un tema con il quale l'attore familiarizza e sul quale si procede in itinere. Il regista favorisce le evocazioni, attuando un processo di risposta ed integrazione alle sue indicazioni, all'interno del quale ognuno cerca di trovare il proprio canale espressivo, formalizzando la spontaneità dell'improvvisazione, in un continuo dinamismo tra interpretazione e ricerca esistenziale. Una consegna conclude ogni incontro durante il quale si ripetono le azioni precedenti, sperimentando un evento significativo o semplicemente un gesto particolare che emerge. Iodice cerca di alimentare un clima di condivisione non fondato sulla competizione, ma sulla cooperazione creativa.

2013, (<http://www.quartaparetepress.it/2013/03/19/ricreazione-6-laboratorio-itinerante-con-davide-iodice/>), risultati il 10 ottobre 2020.

⁴⁹ Chiara Alborino, *Tremore/Laboratorio con Davide Iodice a Danza Flux*, «Teatro.it», 14 settembre 2012, (www.teatro.it/annunci/corsi-e-seminari/tremorelaboratorio-con-davide-iodice-danza-flux), consultato il 5 giugno 2020.

⁵⁰ Fogli sparsi dattiloscritti, 2013, archivio personale di Iodice.

Con la sensibilità di vedere le potenzialità intrinseche dell'attore e di usare la sua anima, il non detto, Iodice rielabora, anche se in forma di frammento, le suggestioni e le indicazioni narrative, inserendole nel suo immaginario come fotogrammi, traducendole in situazioni sceniche. «Uso la vita come materiale, seguo le mie esigenze, raccolgo storie solo quando sono compiute e pronte per uscire». ⁵¹ Il regista attende con pazienza che le storie siano compiute, anche se il loro carattere di imprevedibilità ne rende la ricostruzione e l'utilizzo un'incognita ai fini di uno spettacolo. Solo in seguito definisce la struttura sulla quale inserire i diversi spunti, lo spazio e gli oggetti necessari alla messa in scena. Non tutte le suggestioni vengono riprese durante le fasi successive, come non tutte le improvvisazioni e le evocazioni riescono a giungere a maturazione, verso un'autonomia attoriale.

A volte i laboratori durano diversi mesi per poter guidare i processi mentali attraverso libere associazioni, per far emergere un luogo altro dell'anima, e per dare il tempo necessario ai non attori di cercare un'identità fondata sulla memoria, sul proprio vissuto. In questa fase il regista accoglie e raccoglie le suggestioni, cerca di intrecciare biografie, storie e memorie, in una polifonia di microcosmi sociali, per poi dargli forma, cogliendo «delle visioni». ⁵²

Spesso la parola, pur lontana dalla scrittura letteraria, ha una connotazione evocativa onirica, trae linfa da situazioni reali o sognate, da desideri, emozioni, illusioni dei vissuti personali, di volta in volta diversi degli attori. La parola è solo uno degli elementi scenici. «Scenico è tutto quanto accade nel luogo e nel tempo dello spettacolo, non come visualizzazione di un programma testuale preesistente ma come testo esso stesso». ⁵³ I materiali poveri, elementari, con significato metaforico, entrano nel tessuto scenico per potenziare la suggestione di armonia e poesia, per potenziare l'atmosfera magica e surreale. Gli oggetti sono presenze reali, hanno un'alta connotazione simbolica ed evocativa, spesso sono frammenti di memoria e accompagnano la narrazione che diventa complementare all'oggetto stesso. La musica, la luce, i materiali contribuiscono ad un coinvolgimento sensoriale che mira alla riappropriazione di un mondo onirico.

La ricerca musicale accurata, parte del processo registico, non nasce per lo spettacolo ma è musica già esistente assemblata, a partire dal laboratorio. Alcune musiche sono usate solo durante l'improvvisazione per creare una reazione ad una particolare emozione, per stimolare la propria consapevolezza, altre vengono utilizzate nello spettacolo come frammenti sonori evocativi per favorirne il clima

⁵¹ Mia intervista a Iodice, 14 marzo 2019.

⁵² Ibidem.

⁵³ Lorenzo Mango, *La scrittura scenica*, cit., p. 37.

emotivo e poetico. «All'inizio c'è un lavoro di tipo emotivo e uso molto la musica quando lavoro con le improvvisazioni, mi serve di stimolo alla creazione, per condurre l'azione. Quello che ne deriva spesso è un effetto magico».⁵⁴ La musica e i materiali non servono alla costruzione dell'azione, ma spingono verso una liberazione in scena, accompagnando un racconto, quando non sono il racconto stesso.

All'interno del processo, la voce si fa racconto e bilancia gli elementi sonori e visivi. Queste partiture sceniche «vengono create dalla e attraverso la realtà, in un momento fortemente emotivo che mescola e scioglie in sé invenzione, fantasia, crudeltà del presente. [...] attraverso metafore visive, simboli, immagini che rendono teatrale una storia vera».⁵⁵ Frammenti sensoriali e di riflessione, che mirano nell'universo onirico alla riappropriazione di ciò che si è perso e che aumentano le facoltà percettive emotive dello spettatore. Immedesimazione ed empatia sono gli ingredienti per il coinvolgimento totale del pubblico che fa i conti con situazioni mai pensate, che si trova sollecitato a scoprire cose sorprendenti in se stesso.

I.4 La Scuola elementare del Teatro

Nel 2013 Iodice inaugura *La Scuola elementare del teatro*, laboratorio permanente di arti sceniche presso l'ex Asilo Filangieri di Napoli, il cui nome vuole essere un omaggio a Kantor.⁵⁶ «Un tributo teorico a Tadeusz Kantor che parla appunto di scuola elementare del teatro, di una prassi che arrivi all'essenza, all'elementarità fondativa dell'espressione artistica».⁵⁷

⁵⁴ Mia intervista a Iodice, 12 maggio 2019.

⁵⁵ Emanuela Ferrauto, *Napoli teatro festival - II parte*, «dramma.it», 2014, (http://www.dramma.it/index.php?option=com_content&view=article&id=14817:napoli-teatro-festival-ii-parte&catid=39&Itemid=14), consultato il 3 giugno 2020.

⁵⁶ Tadeusz Kantor, *Scuola elementare del teatro*, Ubulibri, Milano, 1988.

Il laboratorio permanente delle arti sceniche nasce dall'incontro tra Giuseppe Cafarella, presidente dell'associazione Forgat O.n. l.u.s. e il regista Davide Iodice. Nato in una palestra di San Giovanni a Teduccio nel 2003, accolto nel 2013 nell'ex asilo Filangieri di Napoli, un edificio nel centro storico di Napoli risalente al 1572. Nel secolo scorso l'asilo Filangieri era un convitto per ragazzi orfani e meno abbienti, attività interrotta con il terremoto del 1980. Dopo anni di abbandono l'edificio ritrova una sua funzione vitale dando 'asilo' ad una comunità di «lavoratori dell'immateriale», di seguito denominati «lavoratrici e lavoratori dell'arte, dello spettacolo e della cultura», portando un inedito modello di gestione del patrimonio pubblico con la delibera Giunta Comunale 400/2012, convertita in atto amministrativo tramite la delibera 893/2015. Il progetto è promosso e finanziato fino al 2017 da Forgat onlus, con la direzione di Davide Iodice e la collaborazione di Michele Vitolini, socio Forgat. Dal 2017 la cura organizzativa è affidata all'Associazione Interno5.

⁵⁷ Francesco Raiola, *Una "Scuola elementare di teatro"*, cit..

La *Scuola elementare del teatro*, è il luogo «della ‘ri/creazione’ in cui la natura di ogni attore/persona che è la vita, venga smontata e rimontata all’infinito, non come un mero esercizio tecnico e quindi vuoto, ma come un solfeggio ostinato e vivo che lentamente si fa musica. Un luogo aperto alle realtà più fragili». ⁵⁸ Iodice intende il processo laboratoriale di conoscenza ed esperienza come genesi dell’atto creativo, come i momenti e movimenti di un artigiano che modella e scolpisce lentamente le sue forme, alla costante ricerca di poesia e bellezza. La *Scuola* è per Iodice il sogno finalmente avverato, il luogo per ripartire da un teatro che si basi sugli elementi fondamentali, primari, basilari della creazione, tesi a trovare un gesto autentico, attraverso l’ascolto sensibile. Per la composizione del gruppo di laboratorio, Iodice seleziona «persone a cui vuoi bene, bravi attori e artisti provenienti da diverse discipline» ⁵⁹, ai quali chiede un intenso e costante impegno, sollecitando a mettere a nudo le proprie interiorità, le proprie emozioni, senza sacrificarle ad una rigorosa disciplina formale. In alcuni casi il laboratorio è la ricerca stessa, la vita coincide con la creazione dello spettacolo, gli attori non fingono il personaggio, ma sono loro stessi, in una messa in scena povera ed essenziale.

Il laboratorio per allievi attori è gratuito, uno spazio autogestito, che favorisce incontri di studio, riflessione e ricerca sulle pratiche artistiche con una partecipazione corale. «*La Scuola Elementare del Teatro/Conservatorio Popolare per le Arti della Scena* è un luogo dove le docenze sono fortemente specializzate e di alto profilo, la metodologia non accademica e la platea privilegiata è quella segnata dal disagio economico e sociale». ⁶⁰ Nelle intenzioni di Iodice la scuola deve essere

un luogo/pensiero di ricerca e creazione per il Teatro d’Arte contemporaneo, che sia insieme luogo di studio e formazione sui linguaggi espressivi, spazio di reale scambio formativo, di elaborazione di linguaggi e pedagogie, strumento di radicamento nel territorio, luogo di cooperazione tra le realtà che in esso operano, ponte verso altre esperienze. Una Scuola Elementare del teatro, che si orienti per senso e non per discipline, che articoli progetti e processi strettamente legati alla creazione, che non sia solo preparazione al fare, ma fare in se stesso [...] Un luogo in cui la pluralità delle grammatiche e dei linguaggi sia orientamento fondante; un luogo in cui muovere tra riscrittura e creazione originaria, tra visionarietà e testimonianza, tra narra-

⁵⁸ Mia intervista a Iodice, 10 maggio 2019.

⁵⁹ Mia intervista a Iodice, 14 maggio 2019.

⁶⁰ Presentazione della *Scuola elementare del Teatro* in «Forgat onlus», (www.forgatonlus.org/wp-content/uploads/2016/11/Scuola_Elementare_Teatro_ott2013_giu2016.pdf), consultato il 10 maggio 2020.

zione e biografia, tra costruzione poetica e teatralità immediata, tra drammaturgia dei testi e drammaturgia delle esistenze.⁶¹

Nel 2016 l'istituzionalizzazione della Scuola Elementare, da parte del Comune e grazie alla sensibilità politica delle istituzioni locali napoletane diventa realtà.⁶² Iodice vede realizzare il sogno di dare ai suoi allievi un'indipendenza teatrale a vari livelli. «Una scuola in grado di accogliere, di rispettare e di valorizzare le differenze integrando la problematicità fisica o intellettiva all'interno di un gruppo di teatranti in formazione, generando un rapporto di conoscenza, di relazione, di reciproco sostegno che si determina concretamente attraverso il lavoro e la prassi artistica».⁶³ È il tentativo di creare una scuola di vita, che generi capacità e bellezza, dove si intrecciano disagio e relazioni personali, dove protagonista sembra essere la marginalità in forme diverse, fuori dalla realtà istituzionale. Per Iodice «il 'fuori' è una regione dell'umano [...]. Il senso di periferia è endemico, permanente».⁶⁴ La realtà degradata urbana rappresenta il decentrato, il diverso, polo di una perenne tensione antagonista, spazio di azione che appaga l'urgenza artistica e pedagogica del regista. La scuola offre opportunità di inclusione e di crescita personale, rivolgendosi non solo a professionisti, ma anche a cittadini con difficoltà economiche e di inserimento sociale, in «un processo in cui si tende a portare alla luce l'essenza personale, eliminando il velo omologante che ricopre ognuno di noi».⁶⁵ Avviata con Marina Rippa, Lia Gusein-Zade e Chiara Alborino che conducono il training fisico-emotivo ed alcuni drammaturghi, tra cui Maurizio Braucci, Mimmo Borrelli, Giuseppe Montesano, Gabriele Frasca, la scuola conta 58 iscritti tra performer, attori professionisti, disabili fisico-intellettivi, ma non ha ancora un finanziamento stabile e prosegue con il contributo dell'associazione Forgat Onlus, con una campagna di crowdfunding e una cassa solidale a cui chiunque può contribuire. Nel 2015 la Scuola Elementare del Teatro collabora con il Teatro Stabile di Napoli alla realizzazione della messa in scena de *Il Velo*, sostenuto dalla Commis-

⁶¹ Carmela Pugliese, *Una scuola elementare del teatro*, «Quarta Parete», 3 settembre 2013, (<http://www.quartaparetepress.it/2013/09/03/una-scuola-elementare-del-teatro/>), consultato il 10 ottobre 2020.

⁶² La Delibera n. 466 del giugno 2016 del sindaco di Napoli Luigi De Magistris regola gli spazi abusivamente occupati negli anni precedenti impegnati nel sociale e nella diffusione della cultura, tra cui l'Ex Asilo Filangieri, ora l'Asilo.

⁶³ Alessandro Toppi, *Alla scuola elementare del teatro*, cit..

⁶⁴ Andrea Porcheddu, *Dai margini della vita al centro della scena*, cit., p. 15.

⁶⁵ Emanuela Ferrauto, *Rucello e Iodice all'ex Asilo Filangieri*, «dramma.it», aprile 2015, (http://www.dramma.it/index.php?option=com_content&view=article&id=17317:rucello-e-iodice-all-ex-asilo-filangieri&catid=40&itemid=12), consultato il 3 giugno 2020.

sione Europea nell'ambito del progetto *Città in scena/Cities on stage*.⁶⁶ Damiano Rossi, uno degli allievi della scuola, riceve nel 2015 la borsa di studio istituita dall'Associazione Forgat Onlus e mette in scena *R.A.P. Requiem A Pulcinella* nell'aprile 2016.⁶⁷ Nel 2017 un percorso pedagogico che si svolge nel Centro di Prima Accoglienza è dedicato anche agli abitanti del luogo, emarginati in cerca della bellezza. Frutto di questo lavoro è *Capere*, il primo nato all'interno della Scuola Elementare del Teatro.⁶⁸ *Capere* racconta «storie di marginalità, sottomissione, ignoranza, ma anche di grande forza, di controversa dignità, di tensione al cambiamento. Storie di donne [...] come un tempo erano le proverbiali capere, parrucchiere a domicilio: un po' maghe, un po' psicologhe, più spesso testimoni e croniste di faticose esistenze».⁶⁹

Seguire l'attività della scuola permette anche di scoprire «la parità artistica tra due ragazzi autistici e degli attori in formazione il cui disagio era invisibile ma ugualmente presente [...] per dire della capacità che ha il teatro di essere inclusivo, capace com'è di generare l'assieme, la coabitazione, una moltitudine: che sia più o meno estesa».⁷⁰

I.5 Appunti di regia

Come lo stesso regista dichiara, ogni nuovo spettacolo, sembra segnare un punto e a capo nel suo percorso creativo, «mi disorienta, crea uno squilibrio nei ragionamenti, nelle teorie dei miei desideri, presenti e futuri. Per quanto mi sforzi d'imporre un rigore a questo mio andare, il tragitto non può essere che incerto, la prossima destinazione imprevedibile e il paesaggio nel quale mi trovo (e

⁶⁶ Il progetto è sostenuto dalla Commissione Europea che vede impegnati il Teatro Stabile di Napoli, il Théâtre National di Bruxelles, l'Odéon-Théâtre de l'Europe di Parigi, il Festival d'Avignone, il Teatrul National Radu Stanca di Sibiu, il Teatro de La Abadía di Madrid e il Folkteatern di Göteborg, in collaborazione con il Corso di Lingua Svedese dell'Università di Napoli L'Orientale.

⁶⁷ *R.A.P. - Requiem a Pulcinella di Damiano Rossi*. Regia: Davide Iodice. Interpreti: Damiano Rossi, Ivan Alfio Sgroi, Tommaso Renzuto Iodice. Start Teatro/Interno5, Napoli, 1 aprile 2016.

⁶⁸ *Capere* di Rita Paoletta, coordinamento: Emanuele Sacchetti, interpreti: Rita Paoletta e Tonia Persico, disegno luci: Tonia Persico e Fabio Faliero, suono: Alessio Raiola. Ex dormitorio pubblico, Napoli, 8 febbraio 2018.

⁶⁹ Alessandra del Giudice, "*Capere*" nell'ex dormitorio pubblico, «Napolclick», 7 febbraio 2018, (<http://www.napolclick.it/portal/il-click/5550-%E2%80%9Ccapere%E2%80%9D-nell%E2%80%99ex-dormitorio-pubblico.html>), consultato il 3 giugno 2020.

⁷⁰ Francesco Bove, *Alessandro Toppi: il teatro costringe l'uomo al corpo-a-corpo con l'uomo*, «L'armadillo furioso», 4 novembre 2016, (<http://www.armadillofurioso.it/alessandro-toppi-il-teatro-costringe/>), consultato il 3 giugno 2020.

mi troverò domani) sconosciuto».⁷¹ Artista eclettico, sfuggente, pluridisciplinare, Iodice è dunque difficilmente inquadrabile in una corrente teatrale, in una moda, in un indirizzo. Dalla *clownerie* all'emarginazione, la sua inquietudine, come la ricerca sul valore del proprio lavoro, di un ideale di bellezza e di poesia sono costanti. Il suo percorso inizia con il collettivo Libera Mente, che produce lavori originali come *Dove gli angeli esitano*⁷², e prosegue con spettacoli di clownerie che nascono dall'interpretazione dell'attore come *Grande circo invalido* e *Senza naso né padroni, una specie di Pinocchio*.⁷³ *La tempesta* nasce dall'elaborazione di materiali già esistenti⁷⁴, *La bellezza* da frammenti di testi di autori diversi⁷⁵, *I bambini della città di K* da una proposta dell'attore⁷⁶, invece da una visione onirica *Che bella giornata!*⁷⁷ e *I giganti, favola per la gente ferma*, con una giovane Emma Dante, sotto un tendone da circo che rappresenta il mondo onirico, attraversato da una linea poetica e amara.⁷⁸

Gli spettacoli successivi vedono una opportunità di rovesciamento personale e collettivo ed un possibile riscatto. Infatti Iodice indaga la possibilità di far affiorare

⁷¹ Alessandro Toppi, *Davide Iodice: Napoli, Amleto e gli specialisti della resistenza*, cit. p. 10.

⁷² *Dove gli angeli esitano*, drammaturgia e regia: Davide Iodice e Carmelo Pizza. Interpreti: Massimo Andreozzi, Claudia Angrisani, Monica Angrisani, Luigi Biondi. Produzione Libera mente, Palazzo delle Esposizioni, Roma, aprile 1993.

⁷³ *Grande circo invalido*, da Marco Lodoli, drammaturgia e regia: Davide Iodice, Interpreti: Sergio Longobardi, Daniele Petruccioli, Roberto Romei, Elena Stancanelli. Roma, 1994; *Senza naso né padroni, una specie di Pinocchio*, di Marcello Amore e Sergio Longobardi. Regia: Davide Iodice. Interpreti: Sergio Longobardi, Igor Niego. Teatro Nuovo, Napoli, 7 maggio 1996.

⁷⁴ *La tempesta, dormiti, gallina dormiti* da William Shakespeare. Riscrittura in napoletano: Silvestro Sentiero. Regia: Davide Iodice. Canzoni: Nino D'Angelo. Interpreti: Rino Gioielli, Nando Neri, Emi Salvador, Angelo Montella, Davide Compagnone, Tania Garibba. Milano, maggio 1999.

⁷⁵ *La bellezza*, regia, ideazione spazio scenico, colonna sonora: Davide Iodice. Scrittura scenica collettiva da Andrea Pazienza, William Auden, Elsa Morante, Pier Paolo Pasolini, Roberto Rossellini, Charles Bukowski, William Shakespeare, Marilyn Monroe, Antonio Neiwiller ed altri. Interpreti: Alberto Astori, Luigi Biondi, Valentina Capone, Salvatore Caruso, Fabio Gandossi, Lisa Ferlazzo Natoli, Alfonso Paola, Paola Tintinelli. Teatro Nuovo, Napoli, maggio 2004.

⁷⁶ *I bambini della città di K* dalla *Trilogia della città di K* di Àgota Kristóf. Drammaturgia e regia: Davide Iodice. Interpreti: Monica Angrisani e Tania Garribba. Elementi scenici: Massimo Staich. Produzione Libera mente, Teatro Nuovo, Napoli, marzo 2000.

⁷⁷ *Che bella giornata! Scopri un altro mondo o muori*, da Cristoforo Colombo di Michel De Ghelderode. Drammaturgia e regia: Davide Iodice. Interpreti: Olivia Bignardi, Davide Compagnone, Sergio Longobardi, Monica Nappo, Igor Niego. Festival di Sant'Arcangelo, luglio 1997.

⁷⁸ *I giganti, favola per la gente ferma*, da I giganti della montagna di Luigi Pirandello. Drammaturgia: Davide Iodice e Silvestro Sentiero. Regia: Davide Iodice. Interpreti: Emma Dante, Piero Marcelli, Camilla Mangili, Sergio Di Paola, Vincenzo Del Prete, Luigi Biondi, Domenico Mennillo, Stefano Miglio, Vito Garofalo, Salvatore Caruso. Con gli artisti del Circo Rois - Fratelli Minetti. Venezia, settembre 2001.

il vissuto dell'attore, a partire dalla sua storia, tendendo a scardinare ogni sovrastruttura, concettuale e teorica, per far emergere il sé più profondo, attraverso piccole storie, sogni, incubi. Alcuni spettacoli originano da cicli laboratoriali. *La fabbrica dei sogni*, nasce dal laboratorio *Della stessa sostanza dei sogni* con gli utenti dei Centri di salute mentale della ASP di Cosenza (2010), *Un giorno tutto questo sarà tuo*, scaturisce da *Figli* (2011), laboratorio per attori/danzatori e i loro genitori, sul passaggio e il confronto generazionale, «[...] una riflessione sul senso precario di ogni epoca e sul modo, ogni volta nuovo, di vivere la propria generazione».⁷⁹ Nel 2012 l'esito di uno dei laboratori attivati a Lamezia Terme, per la compagnia Scenari Visibili di Dario Natale, è *Dentro la tempesta*, di cui Natale cura e coordina l'allestimento con il supporto di Iodice. «Un lavoro esplosivo. Di quelli che si vedono una tantum. Testimonianza di un teatro specchio, contenitore, empatia e onda d'urto emotiva. Realizzato sul prodotto umano piuttosto che spettacolare. Il bello, reso in scena».⁸⁰ *Mettersi nei panni degli altri* scaturisce dal laboratorio *Che senso ha se solo tu ti salvi?* (2013), fino a *La luna* dal laboratorio omonimo (2019).⁸¹

Iodice può essere considerato un ricercatore sociale e un artista concettuale. La drammaturgia nasce dai processi mentali degli attori professionisti e non, da un materiale diversificato e cospicuo, da una partitura a più voci fatta di suoni, di rimandi ai vissuti personali, da un'impronta finale pienamente registica.

All'alba del nuovo millennio Iodice, sempre in cerca di una nuova dimensione, rivede e considera il suo percorso artistico. «È più come un disfare questo fare che qui si va facendo, è più come un franare, come un correre spinto a perdersi. Piuttosto un fuori dalla grazia. È un lontano dal vanto di quell'altro paese che lì sviluppa

⁷⁹ Chiara Alborino, *Padri, figli e le memorie generazionali di Davide Iodice*, «Krapp's Last Post», 18 giugno 2012, (<http://www.klpteatro.it/un-giorno-tutto-questo-sara-tuo-davide-iodice-recensione>), consultato il 3 giugno 2020.

⁸⁰ Emilio Nigro, *La tempesta dentro. Davide Iodice e Dario Natale a Lamezia Terme*, «Il tamburo di Katrin», 21 maggio 2012, (www.iltamburodikatrin.com/recensioni/2012/recensione-tempesta-dentro-davide-iodice-dario-natale/), consultato il 3 giugno 2020.

⁸¹ *La fabbrica di sogni*. Ideazione, drammaturgia e regia: Davide Iodice. Interpreti: Ilenia Caleo, Floriana Cangiano, Mattia Castelli, Davide Compagnone, Vincenzo Del Prete, Alessandra Fabbri, Tania Garribba, Stefano Miglio, Michele Schiano di Cola e gli ospiti del Dormitorio Pubblico di Napoli. Centro di Prima Accoglienza, Napoli, 15 giugno 2010; *Un giorno tutto questo sarà tuo*, drammaturgia e regia: Davide Iodice. Interpreti: Ilenia Caleo e suo padre Paolo, Davide Compagnone e sua madre Anna, Alessandra Fabbri e suo padre Alessandro, Tania Garribba e sua madre Luisa, Stefano Miglio, Mattia Castelli. Teatro San Ferdinando, Napoli, 8 giugno 2012; *Mettersi nei panni degli altri-Vestire gli ignudi*, drammaturgia e regia: Davide Iodice. Centro di Prima Accoglienza, Napoli, 13 giugno 2014; *La Luna*. Ideazione, drammaturgia e regia: Davide Iodice. Versi: Damiano Rossi. Interpreti: Francesca Romana Bergamo, Alice Conti, Fabio Faliero, Biagio Musella, Annamaria Palomba, Damiano Rossi, Ilaria Scarano, Fabrizio Varriale. Palazzo Fondi, Napoli, 12 luglio 2019.

e qui disagia. È proprio come vivere: un lavoro sporco, irrinunciabile». ⁸² La sua costante inquietezza, la sua paura di «sciupio del sentimento, dell'ora felice, del sogno di imperfezione» ⁸³ ed il desiderio di controllarla, di esorcizzarla, lo spingono ad affinare la ricerca visionaria e onirica, cercando segmenti di luce e squarci poetici di bellezza nell'altrove, nei luoghi più bui. «Io devo ora diventare quello che sono o ne morirò. E farlo devo con una forza chiara». ⁸⁴

Tra il 2010 e il 2016 i lavori teatrali realizzati al dormitorio pubblico di Cagliari e di Napoli sono permeati da un'intensa sensibilità, da una vena poetica e malinconica, da una maggiore attenzione e cura verso gli ultimi della terra, verso i diseredati. Iodice trova nel dormitorio pubblico, spazio non deputato, di degrado, ma anche di riscatto, il luogo ideale nel quale fare arte mettendo in atto una controegemonia, dandogli una visibilità mai avuta storicamente. L'inquietudine che accompagna l'artista, portandolo a spaziare con lavori diversi, sembra acquietarsi, finalmente, per trovare nella vita «qualcosa da portare in teatro» e nel dormitorio «la vera uscita dal teatro verso un altrove marginale». ⁸⁵ Per l'artista il teatro è dunque, «una sorta di cerchio magico terapeutico. [...] Come se attori e platea covassero insieme una riflessione. [...] Certi attori sanno ancora mettere in scena le diversità, le offese, le paure e le nevrosi con un senso politico. Altrimenti teatro non sarebbe. A me interessa la drammaturgia delle esistenze». ⁸⁶

⁸² Katia Ippaso, Bianca Vellella (a cura di), *Davide Iodice, Il lavoro "sporco" del vivere*, in *La scena meridiana: teatri a Sud, un progetto di sviluppo*, «ETInforma», ETI, Roma, 6 luglio 2001, p. 94.

⁸³ Foglio sparso dattiloscritto, 2004, archivio personale di Iodice.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ Andrea Porcheddu, *Dai margini della vita*, cit., p. 14.

⁸⁶ Gianni Valentino, *I Volti di Napoli, Davide Iodice: "Il teatro è il mio cerchio magico"*, cit..

Capitolo II

L'ARCHIVIO PERSONALE DI DAVIDE IODICE

La rivoluzione teatrale del secolo scorso ha visto prima uno sconvolgimento dei ruoli canonici di attore e regista, in seguito ha detronizzato la figura del regista a favore di un processo collettivo. Il nuovo millennio sembra ricomporre questo cerchio, lasciando al regista maggiore autorità nel guidare e tessere i fili della costruzione scenica anche se all'interno del gruppo.

La scrittura scenica apre a possibilità diversificate rispetto alla costruzione drammaturgica dialogando con tutte le altre componenti sceniche tra dinamiche relazionali e pratiche all'interno di un contesto sociale, antropologico e culturale oltre che artistico ed è ampiamente realizzata nel nuovo millennio. Ai fini della decostruzione di uno spettacolo, quindi, sembra essere molto interessante focalizzare l'attenzione più che sul prodotto sul processo creativo, pur essendo questo per sua natura imprevedibile ed in continuo divenire.

Davide Iodice considera la pratica registica una costante collaborazione, un mettersi in rapporto con l'altro per creare qualcosa di unico, non come «un atto filologico, nemmeno un atto specifico, separato, conseguente, tecnico, ma come la modulazione di un processo creativo lungo e articolato, il gesto cavo che attende e raccoglie».¹ Il processo dunque non intende «declinare in modo corretto una ipotesi o un tema, ma elaborare in linguaggio un'intuizione, un'intonazione al tempo presente; un sentimento. Per questo ogni spettacolo non ha mai uno stile a monte, ma è generato da un'istanza interiore con il processo di ricerca e creazione, sempre così distinto».² Durante il processo i materiali accumulati ed elaborati sono tantissimi, in quanto il «percorso è condiviso e quindi moltiplicato dal gruppo di lavoro che produce partiture individuali fatte di elementi testuali, iconografici, sonori, emotivi che si ricompongono via via in una delle infinite visioni possibili. Ciò che seleziona i materiali e che quindi scarta il resto, rimane un mistero. Ma si deve raccogliere molto materiale per usarne la metà».³

¹ Mia intervista a Iodice, 10 dicembre 2019.

² Mia intervista a Iodice, 12 dicembre 2019.

³ Mia intervista a Iodice, 13 dicembre 2019.

Il materiale inedito dell'archivio personale di Iodice documenta l'attività del regista lungo tutto l'arco della sua carriera professionale e rappresenta quasi una sorta di confessione e di autoanalisi, in cui si riscontra cultura, progettualità e sensibilità artistica. Il materiale si snoda come un flusso di coscienza. Riflessioni, citazioni, disegni di progetti e appunti, indagano la dialettica tra realtà e sogno, scandiscono l'urgenza di Iodice ed il suo processo creativo, pur eterogeneo e imprevedibile, evidenziando, come riconosce lo stesso regista, «[...] da un lato una coscienza politica e problematica rispetto ad alcuni scorci del reale, ad esempio gli umani rifiutati che vivono ai margini della mia città, e dall'altro, per paradosso in opposizione, il fascino esercitato da una creatività priva di qualsiasi necessità morale, sociale o politica».⁴ I quaderni di regia sono tracce vitali per comprendere il cammino percorso dall'artista fino alla realizzazione scenica e contribuiscono ad arricchire lo spessore poetico dei suoi spettacoli. «Le scritture nascoste possono infatti proliferare ai margini del testo, contribuire alla sua composizione oppure sostituire in tutto o in parte il dettato stesso, fornendo, in tal caso, reti di materiali significativi che orientano la visione registica [...]».⁵ Ogni appunto rigoroso è «una struttura poetica che si dà più come ipotesi che come testo vero e proprio, qualcosa di inascoltato prima di essere realmente suonato dalla e nella messa in scena».⁶

Appunti, disegni e ritagli non sempre diventano scrittura scenica. Talvolta rappresentano solo uno spunto, una suggestione scaturita durante il laboratorio, una riflessione sulla strada da percorrere, il fermento del suo pensiero culturale e poetico.

Altre volte visioni e riflessioni si ricompongono o vengono accantonate, apparentemente sganciate dal progetto, rivelando i pensieri, i dubbi, lo sconforto e le ansie dell'artista. Ne emerge il tentativo di focalizzare un'idea, di dare la giusta forma artistica ad un'urgenza personale, fino alla costruzione dell'azione scenica. Un tesoro nascosto di informazioni che rappresenta la parte più affascinante dell'intero processo creativo che permette di definirne i passi fin dagli esordi.

Talvolta la fase laboratoriale propedeutica allo spettacolo, annotata nei quaderni di regia, diventa una porta aperta sul gruppo dei partecipanti e permette di seguirne il lungo processo. Iodice lavora sul vissuto dell'attore, mettendone a nudo l'anima, ma al tempo stesso lasciandosi guidare ed ispirare, in una totale comunità e reciprocità di intenti, in un percorso di conoscenza di sé e degli altri, mettendo l'accento sulla potenza dell'ascolto. La scrittura scenica si compone attraverso un

⁴ Alessandro Toppi, *Davide Iodice: Napoli, Amleto e gli specialisti dell'esistenza*, «Hystrio», n. 1, 2017, p. 11.

⁵ Claudio Meldolesi, Gerardo Guccini, *Editoriale. Scritture nascoste: per un diverso inquadramento della testualità*, «Prove di drammaturgia», XII, 2, 2006, p. 3.

⁶ Lorenzo Mango, *La scrittura scenica. Un codice e le sue pratiche nel teatro del Novecento*, Bulzoni, Roma, 2003, p. 208.

lavoro di scavo con il gruppo di attori, diventa materiale plasmabile nelle mani del regista e solo alla fine prende forma.

La poetica di Iodice si dirige anche verso la ricerca di una bellezza nascosta nelle piccole cose, non canonica, effimera ed illusoria, ma autentica, che nasce dalla sofferenza e dalla miseria, una bellezza imperfetta, ma nel contempo armoniosa, che spesso si tende a dimenticare, a trascurare. A conclusione del processo laboratoriale che porta allo spettacolo *Zingari*⁷, Iodice sottolinea la bellezza «di alcuni incontri, la meraviglia delle cose quando appaiono per la prima volta, l'utopia del senso quando si fa corpo, un fare quotidiano che si compie dentro il corpo sfatto di questa città e contro un disfacimento continuo, e ricompone quel corpo, quella suggestione attraverso altri corpi che si slanciano senza posa, ostinati ma coscienti».⁸

Disegni e schizzi molto originali, presenti nei quaderni o su fogli sparsi dell'archivio, rappresentano la prima visualizzazione di un'idea, di una visione pura, di un pensiero concepiti in una ricerca solitaria e individuale. In questi casi il disegno nasce per strada, «camminando e sedimentando i pensieri»⁹ e permette di aprire nuove indagini sul processo creativo e sulle ossessioni ricorrenti del regista.

I disegni nei quaderni di regia da *La tempesta* (1999) a *Mettersi nei panni degli altri* (2014), rappresentano lo scheletro portante del progetto. Realizzati a penna, sono la sintesi visiva del processo creativo, seguono la diagonale di un percorso immaginario, mostrando l'artista nella sua vera essenza, nella sua potenza e fragilità, aprendo di volta in volta nuove esplorazioni ed introducendo elementi diversi di comprensione della scena.

Alcuni disegni di figure e oggetti ricorrono ciclicamente come l'angelo caduto e degradato, simbolo di una colpa che l'intera umanità deve espiare. Le figure sono essenziali, tratteggiate senza un volto preciso, come una galleria di omini indistinti, di un'intera umanità. L'angelo nero simboleggia gli incubi notturni in *Dove gli angeli esitano*, *La Bellezza*, *Psicosi 4.4.8/Cantico*, *La fabbrica dei sogni*; il clown o pierrot è l'elemento onirico e malinconico in *Un giorno tutto questo*, *Drömmar*, *Mal'essere*, mentre figure disegnate in un girotondo vorticoso riprendono il movimento di un percorso interiore in *Il grande circo invalido*, *Io non mi ricordo niente*, *'A sciaveca*, *Drömmar*.

⁷ *L'anima sotto le pietre*, laboratorio di formazione e produzione sull'opera di Raffaele Viviani, per il Teatro Mercadante (2005) da cui *Zingari* di Raffaele Viviani. Regia: Davide Iodice. Interpreti: Nino D'Angelo, Angela Pagano, Nando Neri, Luigi Biondi, Alessandra D'Elia, Salvatore Misticone, Daniele Mutino, Agostino Oliviero, Alfonso Paola, Alfonso Postiglione, Nunzia Schiano, Guido Sodo, Aida Talliente, Valentina Vacca, Imma Villa. Teatro Mercadante, Napoli, 25 ottobre 2006.

⁸ Foglio sparso dattiloscritto, 2007, archivio personale di Iodice.

⁹ Mia intervista a Iodice, 10 febbraio 2019.

Ricorrenti sono i disegni di animali, come la capra considerata il capro espiatorio, la vittima sacrificale o il gregge rispettivamente in *Che bella giornata! Scopri un altro mondo o muori*, *Sonnai*, *La Bellezza*, che in scena si traduce con una maschera di pecora indossata da un attore. Il lupo e il corvo sono rispettivamente la cattiveria e l'incubo in *Un giorno tutto questo sarà tuo* e *Psicosi 4.4.8/Cantico*, l'orsacchiotto rappresenta l'infanzia in *La fabbrica dei sogni* e *Sonnai*. Altri animali che ricorrono frequentemente nel sistema metaforico e visionario di Iodice, come il delfino, l'uccello in gabbia, l'unicorno, l'alce, sono simboli di uno strato onirico che corre parallelo alla realtà ed alla propria coscienza.

Gli oggetti sono spesso evocativi del vissuto di un attore, vengono trasfigurati e valorizzati con forza poetica, tramutandosi in una visione, in un'emozione. La sedia, disegnata in cerchio o disposta su file, è presente tra gli appunti giovanili, come simbolo di una sospensione temporale, di un'attesa senza fine, di una sorta di impotenza, mentre ritorna in *'A sciaveca* con la funzione di bara. Lo specchio o il faro di luce, usati per *I giganti*, *favola per la gente ferma*, *Drömmar*, *Mal'essere*, intendono attirare l'attenzione del pubblico e mettere in moto un processo di identificazione con lo sguardo dell'altro. Una corda con un cappio all'estremità, disegnata per *I giganti*, *favola per la gente ferma*, *Io non mi ricordo niente* e *Drömmar*, sembra voler ingabbiare l'umanità.

Le buste dell'immondizia, simbolo del degrado urbano, non sono tra i disegni, ma negli appunti i riferimenti sono numerosi. Compaiono in scena per la prima volta in *Dove gli angeli esitano* nel 1993 e si ritrovano ciclicamente in *La Bellezza* (2004), *'A sciaveca* (2008), *Mal'essere* (2017) e *La luna* (2019).

Incollati sulle pagine dei quaderni di regia, trovano posto a volte anche ritagli di dipinti, sculture, foto, che servono per un impatto visivo immediato e per «una maggiore ricerca emotiva e iconografica, oltre che testuale».¹⁰

I numerosi documenti dell'archivio sono la testimonianza di quanto la scrittura, rappresenti per Iodice l'esigenza costante di appuntare e riordinare il susseguirsi veloce di pensieri personali. Un'abitudine che continua tutt'oggi.

Era un po'che non scrivevo una delle mie lettere di autoanalisi, questa specie di riordino dei fogli nella mia testa, che lo faccia oggi di certo vuol dire che la confusione è massima sotto il cielo. Tento di riordinare i pensieri ancora una volta sollecitato dalle difficoltà e forse già questo primo punto dovrebbe costituir senso per me, l'interdipendenza troppo stretta, la prigionia della mia officina di pensieri, lo scacco in cui è sempre costantemente tenuta dal bisogno.¹¹

¹⁰ Mia intervista a Iodice, 14 maggio 2020.

¹¹ Foglio sparso dattiloscritto, 2016, archivio personale di Iodice.

Tuttavia i materiali diminuiscono dal 2014, sostituiti da riprese audio e video, mentre gli appunti sono trascritti al computer dai suoi assistenti che li aggiornano quotidianamente. Da *Mettersi nei panni degli altri* (2014) fino a *La luna* (2019), «con i processi di ricerca che richiedevano sempre più materiale audio, video ho cominciato a trasferire tutto sul computer. Prendo appunti e disegno ancora, ma le partiture e i tanti materiali vengono conservati e raccolti sul pc».¹²

Considerato il copioso materiale di archivio e l'eterogenea produzione di Iodice, l'analisi degli spettacoli procede per tematiche affini, per una dissertazione omogenea e coerente sul suo lavoro.

Gli anni 1986-87, periodo cui afferisce il primo materiale di archivio, vedono appunti per uno spettacolo mai andato in scena su fogli manoscritti raccolti in una cartellina dal titolo a matita «1986-87 divagazioni, frenesie, visioni».

L'analisi del primo lavoro di regia, *Dove gli angeli esitano* (1993), scaturisce da appunti manoscritti su fogli sparsi raccolti in una cartellina. La ricostruzione di *Il grande circo invalido* (1994), *Senza naso né padroni, una specie di Pinocchio* (1996), *Che bella giornata! Scopri un altro mondo o muori* (1997), *I giganti, favola per la gente ferma* (2001), attinge a qualche appunto manoscritto, qualche disegno, alcuni brevi video e alla testimonianza del regista.

L'analisi dello spettacolo *La bellezza* (2004) si basa sul quaderno di regia e su alcuni minuti di video, mentre la ricostruzione dello spettacolo *A sciaveca* procede attraverso alcuni appunti dattiloscritti su fogli sparsi, qualche disegno e un video.

La tempesta (1999), *Zingari* (2006) e *Mal'essere* (2017), anche se distanti temporalmente tra loro, sono analizzati insieme come lavori contraddistinti da una coraggiosa contaminazione musicale: i primi due, di cui rimane qualche disegno e appunti manoscritti, realizzati con artisti della canzone popolare napoletana, mentre *Mal'essere*, di cui esiste un copione ed un video integrale, vede in scena i rappers napoletani e l'hip hop.¹³

Molto spesso quasi una febbre, un horror vacui, spinge Iodice a pensare allo spettacolo successivo mentre è ancora in prova l'ultimo. «Questa città pare essere un dolore necessario, ogni giorno ricominci daccapo».¹⁴ La sua inquietudine lo porta ad intraprendere un lungo lavoro di ricerca sul sogno, indagando l'animo umano con i senza fissa dimora. Iodice realizza *La fabbrica dei sogni* (2010) di cui riman-

¹² Mia intervista a Iodice, 15 maggio 2020.

¹³ Copione *Mal'essere*, in Luciana Libero, *Dopo Eduardo*, Apeiron, Napoli, 2018. Video *Mal'essere*, in «Teatro Stabile Napoli», 17 marzo 2020, (<https://www.youtube.com/watch?v=ctQHq1CSTa4>), consultato il 30 giugno 2020.

¹⁴ Mia intervista a Iodice, 15 maggio 2019.

gono degli appunti, *Mettersi nei panni degli altri* (2014), con il quaderno di regia, *Drömmar* (2015), testimoniato dalla partitura e dal diario di laboratorio dattiloscritto, e *Sonnai* (2016), di cui resta la partitura dattiloscritta e il diario di laboratorio dell'archivio personale di Michela Atzeni, attrice dello spettacolo.

Con *La luna* (2019), contrariamente ai precedenti spettacoli, seguire di persona il laboratorio diretto da Iodice e verificarne il processo creativo nel suo disporsi reale, ha permesso di appuntare suggestioni registiche, scelta delle musiche e training corporeo, per confrontarli con la realizzazione scenica. Assistere al laboratorio di Iodice, immergersi nel suo mondo visionario ed osservare la sua ricerca mutante, hanno permesso anche di attuare un'indagine poetica cogliendo l'inquietudine, la visionarietà e l'autenticità dell'artista, evidenziando l'originalità della sua arte.

Capitolo III PRIMI MATERIALI D'ARCHIVIO

III.1 Gli appunti giovanili

Cronologicamente il primo materiale di archivio è rappresentato da appunti manoscritti di quando Iodice è appena adolescente.¹ I temi che prevalgono sono quelli della leggerezza, della bellezza, dell'armonia, della poesia, quasi un esercizio di ricerca di un linguaggio scenico. La prima pagina ha come titolo *La presenza del verbo (la parola di Sesamo)* con riferimento alla formula magica con la quale, in una novella delle *Mille e una notte*, Alì Babà apre la caverna miracolosa.

Ricerca della parola «non nata»: per esempio il linguaggio animale.

Ricerca della parola «perduta»: gli sciami di parole che non trovarono dimora e che ora vagano confuse con il vento.

Ricerca della parola «addormentata»: l'ultima parola pronunciata da un moribondo o accennata dalle labbra già richiuse di un cadavere.

Ricerca della parola «libera»: la follia, il sonno, l'ubriachezza, l'infanzia.

Scoperta della «parola di sesamo» e nascita del «linguaggio di sesamo».

Scontro con il linguaggio del «senso o significato».

Apocalisse verbale. Trionfo della «parola di sesamo».²

In questa babele di parole la ricerca affannosa, che sembra concludersi con un'apocalisse, subito dopo si apre al magico, al sogno, come un trionfo di calma, dolcezza.

Si dovrà arrivare a gestire con calma dolcezza, sensualità, erotismo, la parola, si fischierà con la parola, con il gesto, con la voce, come fanno gli amanti, con piacere fisico completo. Poi casualmente scopriremo una serie di rumori che con graduale evoluzione creeranno un ritmo che alla fine esploderà in una creazione musicale prodotta da suoni emessi dai personaggi.³

¹ Fogli manoscritti in cartellina, 1986-1987 *divagazioni, frenesie, visioni*, archivio personale di Iodice.

² *Ivi*, p. 1.

³ *Ivi*, p. 3.

La ricerca verbale è concepita per esprimere lo stato d'animo dei personaggi, come prodotto di angosce, desideri, come musica e ritmo. Il linguaggio si tramuta in affanno, in un respiro che segue il battito del cuore. Un linguaggio immateriale, impalpabile, ma pregno di potenza, umori, energie. I pensieri ruotano intorno alla relazione tra anima e corpo, in una relazione d'amore e di sofferenza, di unione e separazione, di impulsi e passioni. «Voglio approfondire il lavoro sulla relazione tra scena e suono, il lavoro di 'propagazione' endogena dell'emozione, quello sulla visione che scava varchi impensati».⁴ Questi primi appunti vengono ricomposti e riordinati con un accenno di indicazioni scenografiche e una breve drammaturgia, dove il surreale e la sospensione temporale, pur nella linearità narrativa, sembrano richiamare *Waiting for Godot* di Beckett, anche se manca la dissoluzione del personaggio nella sua consistenza interiore ed esteriore, presente nell'opera beckettiana. La dimensione fantastica e la realtà si fondono nel segno di un incontro che sospende il tempo e lo spazio. La scena che segue, mai realizzata, rappresenta lo sbandamento interiore e il disagio esistenziale dell'uomo contemporaneo. «Nel buio assoluto, un fruscio come di un battere di ali, un battito cardiaco in accelerazione ed un respiro in affanno, poi silenzio assoluto. Un fascio di luce illumina due uomini seduti, le spalle l'uno contro l'altro, intenti a costruire areoplanini di carta».⁵ La costruzione di areoplani riporta l'anima inquieta di Iodice al sogno. I due uomini lanciano a turno gli areoplani dicendo:

U1 senza catene

U2 senza stupide carezze

U1 senza lacci

U2 senza stupide carezze

U1 senza promesse

U2 senza inutili attese

U2 senza affanni

U1 leg-gero (si toglie lentamente le scarpe)

U2 libero (si alza, si toglie la camicia, poi la lancia in aria)

U1 senza (togliendosi la camicia e lanciandola)

U2 peso (togliendo e lanciando le scarpe)

U1 perendosi negli occhi delle cose

U2 gonfiandosi nel soffio del colore

U1 e U2 (quasi contemporaneamente) volare

⁴ Ivi, p. 5.

⁵ Ivi, p. 7.

(entrambi compiono evoluzioni nello spazio desolato e opprimente, emettendo sonori ed esasperati rombi di aereo).

U2 sopra le teste di tutti

U2 sopra le gabbie di tutti

U1 sopra le carezze di tutti

U2 senza sfiorarle, sopra le attese di tutti

U2 e gli affanni di tutti

U2 volareeeee (in crescendo)

U1 senza piume né vele

U2 con la gioia nei polmoni.

(si lasciano scivolare a terra, spalla a spalla. Pausa, poi si rialzano, lentamente, sempre spalla a spalla, e correndo si dirigono verso le opposte estremità di un immaginario filo teso nel vuoto. Un fascio di luce li isola dal resto della scena ed un vento crescente soffia su di loro).

U1 E poi ancora, su, sopra i fili della luce, ondeggiando con il corpo, senza peso. (mima)

U2 senza paure, sopra i fili del tempo, ancheggiando con la mente, libero, sfidando le correnti.

U1 senza paure, leggero, correndo sui fili dello spazio, reggendomi al vuoto, fermandomi a guardare. Pausa.

U2 (ridendo beffardo) il minuscolo stupido sciame di attese, di carezze, di gabbie, di affanni. Ed io qui.

U1 leggero, tra i suoni, i colori, fuori dalla memoria, fuori dal ricordo.

U2 leggero, tra immagini liquide che mi sfiorano i capelli.⁶

Gli attori sembrano essere spiriti puri, anime inquiete che vagano sulla scena. La lingua ha un'invenzione poetica, con un valore fortemente teatrale. Il cupo bianco e nero della realtà sembra colorarsi attraverso il sogno e la poesia, anche se la leggerezza delle immagini oniriche dura poco.

La scenografia è ancora da definire, ma gli oggetti/metafora di stati d'animo sono già presenti. Sul davanzale di una finestra, «c'è un vaso con delle siringhe piantate, come fiori, nel terreno»⁷, a rappresentare un accenno di casa accogliente, ma al tempo stesso una situazione degradata senza speranza. Lo spazio intorno sembra indefinito, vuoto. «A terra della segatura per l'illusione della spiaggia, della leggerezza, in realtà solo instabilità, nessuna solidità, neanche per costruire castelli».⁸ Non sembra esserci, dunque, nessuno spiraglio di luce, nessuna via di uscita, nemmeno nella costruzione onirica. Vi è appena un accenno, un'illusione di uno

⁶ Ivi, p. 8.

⁷ Ivi, p. 6

⁸ Ivi, p. 8.

stato infantile di benessere e di leggerezza, ma l'amara realtà non lascia spazio neanche per un castello di sabbia. Le sensazioni si susseguono in crescendo, librando nell'aria, ma l'illusione prodotta dal sogno non riesce ad edulcorare la squallida realtà.

(poi buio assoluto, si sente amplificato il respiro dei due. Cominciano a strisciare con visibile sforzo).

U1 ma diventano pesanti, mi soffocano, e ricordo.

U2 le vedo, le rughe di mia madre, solcate dalle lacrime, mi cerca. Ma non capisce che io sono qui, senza lacrime, libero, leggero, senza madri.

U1 le vedo, le labbra di mio padre spaccato dalle grida, mi cerca, ma non capisce che io sono qui, nel silenzio, libero, leggero, senza padri.

(entrambi trascinandosi pesantemente raggiungono la sedia, afferrano le aste dello schienale come sbarre. Sul fondo si proiettano le ombre di questa cella. Si udirà nuovamente il suono iniziale, in crescendo. Sarà ora intensissima la luce che illuminerà il vaso dei fiori-siringa).⁹

Questi appunti offrono un primo indizio per comprendere l'inquietudine e le fantasie del giovane Iodice alla continua ricerca di uno stato di armonia e bellezza, cercando, attraverso il sogno, di trasportare su un piano poetico la realtà degradata che lo circonda. La magia ed il sogno, che saranno temi ricorrenti in alcuni spettacoli, per ora non riescono a liberarlo da un cupo disincanto, da una triste realtà che sembra sovrastarlo. Le aste della sedia usate come sbarre, i fiori visti come siringhe, fanno da cornice al suo stato d'animo incline al pessimismo e sono un chiaro rimando alla sua adolescenza, a tutte le volte in cui ha visto amici e conoscenti morire per droga o finire in prigione.

III.2 La prima regia: *Dove gli angeli esitano*

Dove gli angeli esitano vede drammaturgia e regia di Iodice con Carmelo Pizza.¹⁰ Il lavoro nasce nell'ambito degli Incontri Internazionali del Teatro della Scuola Secondaria, un progetto itinerante che riguarda Tolosa, Napoli, Barcellona e Marsiglia, all'interno dell'VIII festival de l'Ensenyament Secundari Public de Catalunya.¹¹

⁹ Ivi, p. 11.

¹⁰ *Dove gli angeli esitano*, drammaturgia e regia: Davide Iodice e Carmelo Pizza. Interpreti: Massimo Andreozzi, Claudia Angrisani, Monica Angrisani, Luigi Biondi. Produzione Libera mente, Teatro del Palazzo delle Esposizioni, Roma, aprile 1993.

¹¹ A Napoli gli Incontri Internazionali sono promossi dal Teatro scuola del teatro pubblico campano.



Locandina *Dove gli angeli esitano*, archivio personale di Iodice

Lo spettacolo è il risultato di un laboratorio teatrale condotto dall'associazione culturale Libera mente, con alcuni degli studenti del liceo Torricelli di Somma Vesuviana, la scuola frequentata da Iodice. Il laboratorio con i giovanissimi attori è da considerare quindi nel contesto sociale in cui si realizza. Iodice comincia qui il suo percorso di ricerca, attento alle varie possibilità di espressione e di comunicazione, in un territorio a lui familiare, del quale conosce tutte le stratificazioni culturali e sociali. Il laboratorio si basa essenzialmente su di una partitura ritmica, dove l'elemento scenografico principale, rappresentato da grandi buste nere per l'immondizia, si fonda sul ricordo dei lavori di Ernest Pignon-Ernest tra i vicoli del centro storico.¹² Iodice nota uno dei disegni di Pignon, che riprende il soggetto delle *Sette opere di misericordia* di Caravaggio, dove uno degli angeli sembra affiorare da un cumulo di immondizia posto accanto al disegno. Il contrasto tra la purezza angelica e l'immondizia nel quotidiano, metafora della condizione umana, diventa il soggetto dello spettacolo.

¹² Pignon arriva a Napoli la prima volta nel 1988 e vi ritorna più volte fino al 1995. Durante il suo soggiorno rimane affascinato dai dipinti di Caravaggio, dal *Cristo velato* di Sanmartino e dai vicoli del centro storico. Comincia quindi a riprodurre dipinti di Caravaggio su serigrafie, che di notte, incolla tra i vicoli, su palazzi antichi, sui parapetti delle scalinate di una chiesa.

Le buste nere diventano di volta in volta onde del mare, fantasmi, l'interno di una casa. I passi ritmati dei giovani studenti del laboratorio che agitano le buste, si muovono sulle musiche della Penguin Cafè Orchestra.¹³

Le suggestioni offerte durante il laboratorio intrecciano i fili di storie tratte da diversi autori che servono da spunto. Il primo riferimento, che però è utilizzato solo per il titolo, è il libro di Gregory Bateson, *Dove gli angeli esitano*, che rappresenta un tentativo di andare oltre quella soglia che gli angeli non oltrepassano, cioè il sacro.¹⁴

Un altro riferimento è il testo di Fabrizia Ramondino e Andreas Friederich Müller *Dadapolis. Napoli al caleidoscopio* (1992), che fornisce lo spunto per l'immagine di una città disperatamente complessa, che può esistere solo trovando una nuova identità, recuperando la memoria attraverso dettagli.

Ulteriori spunti vengono dati da Italo Calvino con *Le città invisibili* (1972), che regala la fantasia onirica e visionaria nel caos che caratterizza la realtà e da *Le vie dei Canti* (1987) di Bruce Chatwin, per spronare la ricerca di possibili percorsi, attraverso il tema del viaggio come crescita e conoscenza.

Lo spettacolo è corale e soprattutto visivo, frutto di un semplice approccio ad una scrittura scenica elaborata insieme ai giovanissimi studenti attori durante il laboratorio, attraverso molteplici suggestioni, simbologie e visioni non oleografiche ispirate dalla propria terra.

In scena le buste nere diventano un unico telo di plastica, che funge da sipario che ruota, manovrato dagli attori. L'espedito del telo consente un veloce montaggio di azioni, una felice invenzione scenografica che facilita le entrate e le uscite dei giovanissimi attori. Ad ogni rotazione emergono figure, i cui inserti testuali, frammenti e invettive in dialetto napoletano, si mescolano ai suoni. Il telo, che inizialmente rappresenta il mare dal quale arrivano due viaggiatori angelici, si moltiplica in vari teli che sembrano comporre veri e propri vicoli. Tra i teli emerge, a mezzo busto, uno strano banditore fatto da più corpi nascosti, le cui mani affiorano insieme a quelle degli altri corpi. Gli angeli iniziano quindi il loro viaggio dentro la città di Napoli.

Il telo che continua a ruotare e i bagliori, le luci portate dagli attori, svelano interni di abitazioni con la loro quotidianità: un uomo con le brache abbassate, una

¹³ Gruppo inglese di musica pop e folk (1974-1997).

¹⁴ Gregory Bateson, *Dove gli angeli esitano. Verso un'epistemologia del sacro*, Adelphi, Milano, 1989. (Bateson, (1904-1980) antropologo e psicologo, cerca di andare oltre l'idea di una religione che, offuscando la mente e la scienza, rende impossibile discernere amore, bellezza, odio, bello, brutto. Nel titolo Bateson si richiama al verso di Pope, *For fools rush in where angels fear to tread* [poiché gli stolti corrono dove gli angeli temono di procedere] in A. Pope, *An Essay on Criticism*, The Floating Press, Auckland, 2010.

ballerina che danza con in sottofondo rumori di traffico. Ad un tratto il telo si ferma ed una gallerista lo indica come un'opera d'arte, il monumento alla cozza, come metafora della città che offre gli aspetti oleografici, rischiando di perdere di vista quelli più veri, quasi come l'inganno dei racconti del viaggio. Il telo, infine, diventa un enorme magma vulcanico e informe, che sembra travolgere e dissolvere la città. Come due osservatori, gli angeli viaggiatori appaiono e scompaiono nelle evoluzioni del telo, fungendo da filo conduttore in questa trama visionaria.

Lo spettacolo è un viaggio nel quotidiano, nella Napoli del presente, volto a svelare la vera essenza di una città sfuggente, inafferrabile al di là di aspetti stereotipati e finti, nel tentativo di sostituire al convenzionale il vissuto quotidiano.

Nel labirinto di strade e vicoli della città, si innesta un lavoro di elaborazione collettiva della messa in scena, aperto a impressioni e proposte personali.

La città sembra colta nel suo grigiore, soffocata dall'immondizia, animata da cupi bagliori e da richiami lontani. Una Napoli coerente con l'esperienza che ciascuno dei suoi abitanti vive, una città complessa e mutevole dove persino gli angeli esistono ad entrare.

È un'improvvisa visione della nostra città avuta in una giornata senza sole. Una cartolina strappata e ricomposta a caso che rivela nella sua nuova immagine luoghi inesistenti eppure concreti, un popolo irrealistico eppure vero. È una breve bestemmia in forma di preghiera, perché gli angeli intrappolati nei panni stesi, o caduti nell'impasto delle pizze, o inserati dietro gli occhi in agguato al fondo di un vicolo ritornino a volare, e l'impossibile abbia fine, e il mare ritorni ad essere ancora mare, e il rumore cessi lasciandoci essere ancora uomini e permettendoci finalmente di riconoscersi e restare.¹⁵

Nonostante la città sembri nascondere i suoi angoli più veri ed autentici, sotto il velo dell'illusione e del luogo comune dei racconti di viaggio, rischiando di mascherare la sua vera essenza, lo spettacolo intende essere un viaggio

all'interno del rapporto tra i luoghi e i loro abitanti, dentro i desideri e le speranze che ci portano a vivere la città, a farne un nostro elemento, a soffrirne. [...] Subito ci siamo accorti che, prima di ogni altra cosa, occorreva vincere le insidie dell'illusione, che ci inducevano a tessere trame di un passato leggendario e ormai sconfitto. [...] abbiamo proposto una sincera opera di manipolazione, selezionando e setacciando i ricordi nel tentativo di sosti-

¹⁵ Foglio sparso manoscritto, 1993, archivio personale di Iodice.

tuire al convenzionale il vissuto. Abbiamo seguito particolari apparentemente insignificanti, accadimenti casuali e tracce nascoste che potessero restituire ad ognuno le immagini e le visioni della nostra città.¹⁶

Lo spettacolo riceve la Menzione Speciale al Premio nazionale ETI Scenario con la seguente motivazione: «un gruppo di giovanissimi guidati da una coppia di giovani realizzano le proprie opere teatrali attraverso un processo originale di laboratorio che consente di recepire l'esperienza teatrale degli attori in un'opera aperta».¹⁷

¹⁶ Note di regia *Dove gli angeli esitano*, 1993, archivio personale di Iodice.

¹⁷ Premio nazionale ETI Scenario, Teatro scuola Primi applausi 93/94, 12° edizione, 1993.

Capitolo IV

LA CLOWNERIE E LA RIFLESSIONE SUL CIRCO

IV.1 *Grande Circo Invalido*

Dopo l'esperienza di *Dove gli angeli esitano* Iodice si interessa ad aspetti clownistici ed in generale alla dimensione del circo come particolare forma di teatralità. Determinante è l'incontro con l'attore di strada Sergio Longobardi, istrionico e versatile clown.¹ Nell'arco di pochi anni, dal 1994 al 1997, realizzano *Grande circo invalido*, *Senza naso né padroni, una specie di Pinocchio* e *Che bella giornata! Scopri un altro mondo o muori*, attingendo ai burattini e al mondo circense.² Il circo, come mondo precario di zingari ed emarginati, è un tema ricorrente nelle fantasie del giovane Iodice e sarà ripreso con lo spettacolo *I giganti, favola per la gente ferma* del 2001.

Grande Circo Invalido, il testo di Marco Lodoli da cui è tratto lo spettacolo, è la storia di Ruggero, Rocco e Mariano, un professore, un bidello e uno studente, che cercano di trovare un senso alla loro vita, provando a realizzare gesti poetici e politici, sognando di fondare un circo paradossale basato sull'invalidità ingaggiando uno storpio, un mutilato e un cane senza zampa da far esibire sotto un tendone invisibile. Il circo così composto racchiude un'umanità imperfetta che ha necessità di sognare, anche se per uno spazio temporale brevissimo, per potersi elevare dalla miseria quotidiana. Il piccolo gruppo, che tenta di

¹ Sergio Longobardi, Emanuele Valenti e Daniela Salernitano fondano la Compagnia Babbaluk nel 1997.

² *Grande Circo Invalido*, drammaturgia e regia: Davide Iodice, scene e costumi: Tiziano Fario, interpreti: Sergio Longobardi, Daniele Petruccioli, Roberto Romei, Elena Stancanelli. Produzione Libera Mente e Teatro Vascello-La Fabbrica dell'Attore, Roma, 1994. Dal testo Marco Lodoli, *Grande circo invalido*, Einaudi, Torino, 1993. *Senza naso né padroni, una specie di Pinocchio*, di Marcello Amore e Sergio Longobardi. Regia: Davide Iodice. Interpreti: Sergio Longobardi, Igor Niego. Musica: Igor Niego. Teatro Nuovo, Napoli, 7 maggio 1996. *Che bella giornata! Scopri un altro mondo o muori*, dal Cristoforo Colombo di M. de Ghelderode, Drammaturgia e regia: Davide Iodice. Interpreti: Olivia Bignardi, Davide Compagnone, Sergio Longobardi, Cristina Vetrone, Monica Nappo, Igor Niego. Produzione Libera mente. Sferisterio, Festival di Sant'Arcangelo, 12 luglio 1997.

compiere gesti poeticamente anarchici, come «rubare i Gesù bambino di tutti i presepi della città per liberarli dal loro destino di morte sulla croce»³, è costantemente alle prese con una quotidianità difficile e aspra. Ma a dispetto di tutto ed in contrasto con il mondo che lo circonda, cerca di realizzare affannosamente una vita migliore, più piena e consapevole. La sorella di Mariano, Sara è «quasi creatura angelica, eppure fatta di carne, l'intelligenza vivace e la bellezza senza limiti, l'amore sognato e il sesso di fretta, l'ansia di vivere e l'assurdità crudele della morte».⁴

Grazie al potere dell'immaginazione qualunque cosa può accadere, chiunque può sperare e sognare un riscatto. Tutto si gioca nell'alternanza tra la realtà caotica, insensata e la speranza di intraprendere un viaggio metaforico inteso come cambiamento, come salvifico movimento dalla stagnazione in cui sono arenati i personaggi.

L'immagine del circo comincia ad affacciarsi alla mente di Iodice come un'avventura, una rivelazione. Il mondo circense e gli animali da circo esercitano su di lui una particolare attrazione, quali evocatori di una dimensione arcaica e primitiva, come la sua terra natale. Inoltre, la precarietà della vita circense in cui riesce ad identificare se stesso ed i suoi compagni, lo affascina e sembra fornirgli un senso all'affanno esistenziale. Il percorso creativo si indirizza verso quelli che Iodice definisce gli specialisti dell'esistenza, coloro che hanno esperienze di vita intense, gli ultimi della società, gli emarginati, gli artisti circensi.

Nello spettacolo, che segue completamente l'andamento del racconto scritto, Daniele Petruccioli, Roberto Romei ed Elena Stancanelli, attori che Iodice frequenta durante gli anni in Accademia, insieme a Sergio Longobardi, interpretano i rispettivi personaggi per esplicitare emozioni, poesia e sogni. Sara rappresenta una luce di speranza, «un limbo e il tentativo di andare oltre un angelo morto».⁵ Appare e scompare attraversando in bicicletta lo spazio scenico, all'interno del quale si muovono Rocco, Ruggiero e Mariano che indossano buffi cappelli adornati da piccoli trapezi e animaletti in plastica.

La prima scena, quasi priva di elementi, è illuminata solo da alcune lampadine. I tre amici fanno dondolare con dolcezza una lavagna appesa al soffitto e «vanno a sedersi in proscenio. Tirano fuori da una borsa degli oggetti di uno

³ Elena Motolese, *Grande Circo Invalido*, «ItaliaLibri», 27 novembre 2003, (http://www.italia-libri.net/opere/grandecircoinvalido.html#Top_of_Page), consultato il 14 aprile 2020.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Foglio sparso manoscritto, 1993, archivio personale di Iodice.

strano presepe e se li dividono. Iniziano a giocare con questi, costruendo una chiesa».⁶ Si alzano. Mentre parlano di costruire un mondo nuovo, entra Sara e fa alcuni giri di corsa, chiamandoli. Ruggiero e Rocco escono.

Nella scena successiva Mariano e Sara giocano a rincorrersi, ad un tratto si fermano. Sara esce di corsa, mentre Mariano, rimasto solo, riprende a correre ed esce anche lui. Le corse e i girotondi sembrano simboli di percorsi reali e interiori.

La scena è buia quando i tre rientrano «dal fondo con le stelle filanti, i botti: uno strano natale. La sensazione che si ha è che i tre non riescono a vedersi. Le stelle filanti si spengono e Mariano viene messo in mezzo a una pioggia di flash che lo abbaglia».⁷ Le luci sembrano frammentare lo spazio. Escono tutti.

Nella scena seguente entra Sara che si rivolge al pubblico, ma la musica copre le sue parole. Allora prende la sua bicicletta ed esce. Entrano i tre che raccontano a turno di aver sognato Sara parlare di un grande circo invalido. Decidono allora di ingaggiare un cieco, un cane a tre zampe e un monco per il loro circo. Escono tutti tranne Mariano che gira su se stesso, poi esce.

Rientrano i tre, Ruggiero «ha una stampella con dei sonagli che batte sul palco e appare il grande circo».⁸ Parte una musica circense. Quando finisce i tre si inchinano al pubblico ed escono.

Nella scena finale rientrano e iniziano a correre in cerchio, come a rappresentare la pista del grande circo invalido.

È una corsa improvvisa intorno a se stessi, un giro due giri, ... un muoversi forte, più forte per vedere se l'aria che spostiamo lo cambia questo mondo o almeno lo spinge un poco più avanti, un passo più vicino all'orizzonte e almeno un passo lontano dall'idiozia del senso comune; è lo spazio breve di un'intermittenza, il tempo di fingere una stella che cade, il tempo di esprimere un desiderio tra l'accendersi e lo spegnersi, il tempo di incontrare qualcuno nel buio, riconoscersi e perdersi, e nel buio ridere da soli e restare, fino a quando un'altra luce si accende.⁹

Gli attori, quindi, si fermano davanti al proscenio, a turno recitando le ultime battute:

⁶ Copione *Grande Circo Invalido* dattiloscritto, p. 3, archivio personale di Iodice.

⁷ Ivi, p. 4.

⁸ Ivi, p. 8.

⁹ Foglio sparso manoscritto, 1993, archivio personale di Iodice.

però ci teniamo di vista, restiamo in contatto. [...] dovevamo avere dieci mani e abbiamo due pugni, dovevamo pensare oltre ogni limite e pensiamo alla morte e alle rate e a quella vita di battaglie che ci aspetta sotto casa. Pensiamo che forse il futuro ci risparmierà, e il futuro ci passa sopra. Ma da domani consideriamoci tutti in viaggio in un solo grande circo invalido che allunga meravigliosamente i suoi carri sotto queste quattromila stelle.¹⁰

Nonostante le parole siano avvolte dall'amarezza per una realtà triste e degradata, una possibile soluzione all'inquietudine quotidiana sembra essere il cammino verso «la vitalità di una primavera che tarda sempre a venire».¹¹

Lo spettacolo è «arioso, leggero, buffo, esplosivo a tratti, fluido come il romanzo, una trama armonica, non criptica, esattamente come la musica di Meredith Monk»¹², che accompagna alcune scene.

Attraverso la metafora del circo, inno alle imperfezioni di un mondo di zingari ed emarginati che faticano a dare un senso alla propria esistenza, Iodice cerca un mezzo per tentare di mutare la realtà, i punti di vista, mescolando vita personale e artistica, per rinnovare la visione di sé e del mondo. Tutti i legami e le regole che governano di volta in volta la piccola comunità di artisti, sono uno strumento fondamentale per una condivisione di emozioni e pensieri.

Noi invalidi siamo gli anarchici, il principio di un mondo nuovo. Il nostro è uno strano zoo di artisti, è un teatro costruito sulla persona. In realtà siamo zingari, vagabondi, iettatori. Io sono contento di sbattere le alucce e di fare sogni. Il grande circo siamo noi: io, Tiziano [Fario] e Sergio [Longobardi] siamo pinguini ballonzolanti in bilico sul dorso del mondo, sempre affaticati per cercare di trovare un senso.¹³

IV.2 Senza naso né padroni, una specie di Pinocchio

Sergio Longobardi, che pratica da anni un teatro che definisce popolare e umanista, gira il mondo tra Europa e America Latina con il suo teatro di strada. Tornato a Napoli nel 1996 la collaborazione artistica con Iodice si ripete. Dalla riscrittura teatrale in chiave napoletana di *Pinocchio*, elaborata da Longobardi e Marcello

¹⁰ Copione *Grande Circo Invalido*, cit., p. 14, archivio personale di Iodice.

¹¹ Foglio sparso manoscritto, 1993, archivio personale di Iodice.

¹² Ibidem. Meredith Monk, compositrice, cantante, regista, coreografa e ballerina statunitense, che abbraccia ampie potenzialità espressive soprattutto nel canto.

¹³ Ibidem.

Amore nasce *Senza Naso né padroni, una specie di Pinocchio*, in una lingua esuberante e surreale.¹⁴

La locandina dello spettacolo, disegnata a matita, rappresenta un Pinocchio un po' abbattuto e pensieroso, con le mani in tasca.



Locandina *Senza naso né padroni*, 1996, archivio personale di Iodice

Come indica il titolo, il protagonista è *una specie di Pinocchio*, un Pinocchio partenopeo, un po' stordito e romantico, dall'aria trasognata ed assente che sembra difenderlo dal mondo circostante.

Pinocchio è narratore di se stesso e interprete di quella giostra di accidenti di ogni genere, che ineluttabilmente attira a sé come una calamita. Per tutto e per tutti l'unica risposta possibile è suggerita dalla sua espressione trasognata ed assente, frapposta a mo' di inconsapevole scudo fra sé e le sventure del mondo.¹⁵

La scena essenziale e scarna si apre su un piccolo fondale decorato con stelle di latta. Sul proscenio scarsamente illuminato si intravede un altarino sul quale sono

¹⁴ *Senza naso né padroni, una specie di Pinocchio*, di Marcello Amore e Sergio Longobardi. Regia: Davide Iodice. Interpreti: Sergio Longobardi, Igor Niego. Musica: Igor Niego. Elementi scenici: Massimo Staich. Cooperativa Teatro Nuovo Il Carro e Libera Mente. Teatro Nuovo, Napoli, 7 maggio 1996. Segnalazione premio Ubu 1997.

¹⁵ Note di regia *Senza naso né padroni*, Teatro Nuovo, 7 maggio 1996, archivio personale di Iodice.

appoggiati degli ex voto, una mano, un piede e la testa di un burattino, illuminati da candele. Tre elementi scenici simbolici, densi di significato, pieni di poesia e malinconia che rappresentano il desiderio di un burattino di diventare bambino. La narrazione è accompagnata dal flauto di Igor Niego, seduto a terra davanti a Pinocchio/Longobardi che inizia a raccontare la sua favola amara, con la sua potente affabulazione, impostando le voci dei diversi personaggi. Le note, in una sorta di dialogo, sottolineano i momenti onirici, guidando, ma spesso sovrapponendosi al flusso verbale e gestuale ritmico dell'attore.

L'incipit di Pinocchio è «Mi hanno cacciato dal condominio per una candela...».¹⁶ Devoto alla memoria della fatina che adora, tutte le sere Pinocchio accende una candela sull'altarinò a lei dedicato. Una mattina, una splendida giornata di sole,

il capo aveva srotolato un cielo talmente azzurro, con certe nuvole di ovatta candida che era impossibile non ghirgnare di felicità e uscire in strada dicendo: Grazie Capo non ce lo dimenticheremo. Così quando il tempo era bello bisognava approfittarne e presto. Scendere in strada coi pugni nelle tasche sfondate e confondersi le idee guardando la gente.¹⁷

Mentre passeggia senza una meta, incontra Mario, «geniale il mio amico Mario, tutti dicono bene di lui, dicono che dà saggi consigli soprattutto ai tipi come me».¹⁸ L'amico gli consiglia di comprare una pistola ad acqua per spegnere le candele, evitando di alzarsi dal letto quando fa molto freddo. «Basterà schizzare un po' d'acqua sulla fiamma della candela e continuare a dormire tranquillo nel letto, senza rischiare di buscarti un raffreddore».¹⁹ La sera stessa «dopo aver dato un'occhiata alle stelle che in cielo facevano Fru Fru»²⁰, Pinocchio prova la pistola ad acqua, in scena solo mimata, ripetendo più volte: puntare, mirare, acqua, e si addormenta all'istante. «La casa e tutto il condominio nel frattempo sta bruciando, ma Pinocchio non se ne accorge. Crede che in sogno la fatina gli stia facendo il solletico».²¹ Al suo risveglio scopre che è bruciato tutto. In un «riverbero di memoria atemporale, l'accensione rituale della candela è l'elemento narrativo che scatena l'evento, cioè l'incendio che determina la condizione di dropout di Pinocchio».²² Inseguito

¹⁶ Copione *Senza naso né padroni*, dattiloscritto, p. 1, archivio personale di Iodice.

¹⁷ *Ivi*, p. 2.

¹⁸ *Ivi*, p. 3.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

²² Mia intervista a Iodice, 13 maggio 2020.

dai vicini furibondi, Pinocchio tenta la fuga ma appena viene raggiunto e riempito di botte, qualcuno intima di lasciarlo stare e tutti scompaiono.

È Don Lurido, un riparatore di biciclette, che in cambio di un pezzo di pane e una brandina, intende sfruttare Pinocchio facendolo lavorare senza pagarlo. Quando Pinocchio decide di lasciare l'officina portandosi una bicicletta, gli altri operai, seguendo il suo esempio, fanno altrettanto. Si ritrova in un luogo profumato, pieno di gente, una sfilata di fantasmagorie, dove incontra la fatina con la quale trascorre tutto il giorno. Poi incontra due impostori, il gatto e la volpe, lo invitano al club dei miracoli. Pinocchio sente di non doversi fidare, ma la voce del suo creatore gli grida che non può cambiare la storia. È dunque costretto ad accettare, a «fare sempre la figura dello scemo».²³

Arriva, quindi, nel club dove tutti sperano in un miracolo personale, convinti che le loro povere cose possano diventare qualcos'altro, sicuri di veder realizzati i loro sogni. Quando è il suo turno, Pinocchio esprime il desiderio di veder trasformata la sua bicicletta in un pezzo di pane che non si consuma mai. Tutti restano sorpresi da una richiesta così insignificante. «Allora capii il gioco: un Transatlantico! dissi...e tutti sorrisero. Bisognava spararla grossa ragazzi».²⁴ Annoiato dal gioco si allontana con la sua bicicletta, quando due ombre gli vanno incontro e mentre si chiede se sia sogno o realtà, lo riempiono di botte e lo impiccano. Due anziane donne con un fazzoletto nero in testa commentano la sua morte.

Prima signora col fazzoletto: Assù, Assuntaa! Pinocchio t'o ricuorde? È Muorto, È Muorto!

Seconda signora col fazzoletto: E comm'è stato? Comme è stato?

Prima signora col fazzoletto: L'Hanno acciso! era nu buono guaglione

Seconda signora col fazzoletto: O cane mozzeca sempe o stracciato

Prima signora col fazzoletto: Arrivederci

Seconda signora col fazzoletto: Arrivederci.²⁵

Pinocchio si sveglia e si accorge di essersi trasformato in un bambino, in un mondo dove lavorano tutti. «Io ero morto, ma non ero morto e mi trovavo in un posto dove tutti facevano qualcosa, tutti avevano qualcosa da fare».²⁶ Pensa subito di andarsene, dato che non intende fare nulla, ma la voce dell'autore che l'ha creato gli ricorda di nuovo che non può cambiare la storia. Frequenta allora la scuola,

²³ Copione *Senza naso né padroni*, cit., p. 4, archivio personale di Iodice.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ivi*, p. 5.

²⁶ *Ibidem*.

ma poiché comincia «ad essere troppo intelligente»²⁷, decide di lasciarla. Si unisce ad un artista girovago e insieme si sentono felici e spensierati, «perché l'arte è follia, energia».²⁸ Alla fine Pinocchio, che nel frattempo è ormai adulto, si chiede cosa sia diventato, mentre delle voci lo deridono, definendolo un poeta.

Pinocchio è una sorta di maschera contemporanea, un personaggio maldestro, infantile, candido, costantemente illuso. Il sogno sembra proteggerlo e fornirgli un riparo dal mondo. Con una regia essenziale ed evocativa Iodice crea atmosfere rarefatte e sospese, ed una scenografia povera, su cui si innesta il lavoro dell'attore al quale spetta il compito di annodare i fili della regia e di dargli vita propria.

I suoni in scena, fiati, percussioni e tamburi, evocano di volta in volta le diverse situazioni, come i rumori assordanti dell'officina del riparatore di biciclette.

Iodice sembra voler riprendere il concetto di soglia, tra realtà e sogno, presente in *Grande circo invalido*, come attraversamento, simbolo di inadeguatezza, di sbandamento esistenziale, ma soprattutto di emarginazione.

Uno spettacolo di solitudine e di amore, una favola in cui si incrociano malvagità e dolcezza. «Piccolo canto di rabbia e di amore, avventura tragicomica di una voce di periferia, nutrita dall'assurdo e dall'emarginazione. Storia di luoghi in cui cantano gli usignoli e ruggiscono le belve, e dove è difficile anche passeggiare».²⁹

Attraverso la magia e il sogno, Iodice e Longobardi riescono a creare un mondo altro, in cui possono trovare almeno un appagamento senza soffocare. «Questa cura della fragilità - una fragilità come linea di confine, come scelta di linguaggio, come timidezza del dire, non per mancanza di coraggio ma che non osa dire, che agisce senza clamore - vuole diventare una voce inadeguata in un coro di voci adeguate».³⁰

IV.3 *Che bella giornata! Scopri un altro mondo o muori*

*Che bella giornata! Scopri un altro mondo o muori*³¹ vede in scena Colombo Esposito, un Colombo partenopeo, intraprendere il suo viaggio fantastico. L'immagine geografica fantastica e surreale della locandina sembra introdurre il viaggio visionario e infantile.

²⁷ Ivi, p. 10.

²⁸ Ivi, p. 11.

²⁹ Note di regia *Senza naso né padroni*, archivio personale di Iodice.

³⁰ Cristina Ventrucci, *Libera mente: un circo dei folli nel degrado metropolitano*, in *Giovani generazioni a sud. Il teatro contemporaneo*, «Etinforma», a.II, ETI, Roma, gennaio 1997, p. 28.

³¹ *Che bella giornata! Scopri un altro mondo o muori*, da Cristoforo Colombo di Michel De Ghelderode. Drammaturgia e regia: Davide Iodice. Interpreti: Olivia Bignardi, Davide Compagnone, Sergio Longobardi, Cristina Vetrone, Monica Nappo, Igor Niego. Festival di Sant'Arcangelo, luglio 1997.



Locandina *Che bella giornata!* 1996, archivio personale di Iodice

Lo spettacolo, prodotto da Leo De Berardinis, debutta nell'ambito della rassegna-laboratorio *Lo spazio della memoria*, una delle attività curate dal grande artista durante il suo ventennio bolognese. Il *Cristoforo Colombo* del drammaturgo francese Michel de Ghelderode, da cui è tratto lo spettacolo, è una fiaba permeata di elementi onirici e grotteschi, in cui gli accadimenti seguono un flusso psicologico. Una fiaba che, come lo stesso autore dichiara nelle indicazioni per il regista, è anche una contaminazione di «danze, luci, musiche, qualche acrobazia, un po' di patetico, un po' di ridicolo, un po' di tragico [...]». È una fiaba e uno spettacolo, si rappresenta in fretta, senza sottolineare, con l'ottica del sogno». ³² Non è un caso che proprio questa fiaba surreale e grottesca, il cui protagonista è un vero e proprio anti-eroe, offra a Iodice un eccellente spunto per il suo spettacolo e per la sua vena creativa. Con la differenza che Colombo di Ghelderode parte alla ricerca del nuovo mondo solo perché si annoia, mentre Colombo Esposito, in sogno è scelto per caso come scopritore di nuovi mondi ed è costretto a partire. Iodice fa confluire e sfociare natura e sogno nella buffoneria amara, nella consapevolezza finale di un brusco ritorno alla realtà. Entrambi i personaggi rimangono soli con la loro illusione.

Oltre a Ghelderode, Iodice attinge a molteplici fonti spaziando dalle feste dei folli a *La vita è sogno* in cui Sigismondo, vittima innocente di un destino avverso, in un mondo in cui l'uomo sembra essere solo una pedina, rappresenta l'inconsistenza e

³² Michel de Ghelderode, *Cristoforo Colombo*, Bruxelles, 1927, «ateatro», (www.ateatro.info/copioni/cristoforo-colombo/), consultato il 3 giugno 2020.

l'insensatezza della vita umana, definendola, rassegnato, un sogno, un'illusione: «Che è la vita? Una frenesia. Che è la vita? Un'illusione, un'ombra, una finzione. E il più grande dei beni è poca cosa, perché tutta la vita è sogno, e i sogni sono sogni».³³

L'idea di Iodice di un teatro primitivo, semplice, ma allo stesso tempo testimone del proprio tempo, sembra trovare nella favola tutte le connotazioni necessarie per lo sviluppo dello spettacolo.

Un teatro basso, *terra terra*, legato alla terra. Ecco il ricorso alla favola, a semplicissime storie, a operazioni burattinesche, alle credenze paesane e alla musica popolare. Come in tutte le favole c'è un eroe. Il nostro è disorientato e invincibile, è un Esposito, uno esposto alle intemperie della storia. Noi lo abbiamo adottato con affetto, costruendogli un teatro piccolo e nudo che gli faccia da mondo, nel quale poterlo seguire, perderci, riconoscerci.³⁴

Lo spettacolo ruota intorno al personaggio Esposito-Longobardi, eroe sospeso tra sogno e realtà, al limite della fiaba e delle acrobazie circensi. Un uomo confuso e smarrito, sempre in cerca di se stesso, nel quale sembra di riconoscere l'irrequietezza di Iodice. «Colombo esprime il suo essere fuori dal mondo. Fuori dalla storia. Non è un gabbiano. È a metà tra l'andare e il 'domestico' restare. È un emigrante, è il fuoco principale».³⁵

Il pubblico è disposto ai due lati della scena spoglia. Ad ogni angolo si ergono quattro coni di piombo su base di legno, ognuno con un tubo di rame all'estremità, che indicano i punti cardinali. Disposti di lato i musicisti Igor Niego, Cristina Vetrone e Olivia Bignardi accompagnano gli attori. L'azione scenica è un misto di mimo, danza e circo, con gesti estemporanei degli attori, al centro nello spazio vuoto. Nel testo di Ghelderode l'Organizzatore delle Commozioni Pubbliche incarna un personaggio surreale, un reporter falso e mellifluido che subdolamente cerca di carpire informazioni a Colombo prima della sua partenza, scattando fotografie e prendendo appunti. Nello spettacolo diventa Madame Bafuogno, che sembra già portare nel nome quella falsità ed ipocrisia che contraddistinguono il suo personaggio, di cui inizialmente si sente solo la voce.³⁶

Colombo dorme a terra, mentre l'Organizzatrice delle Commozioni Pubbliche/Madame Bafuogno gli ordina di partire per scoprire il nuovo mondo.

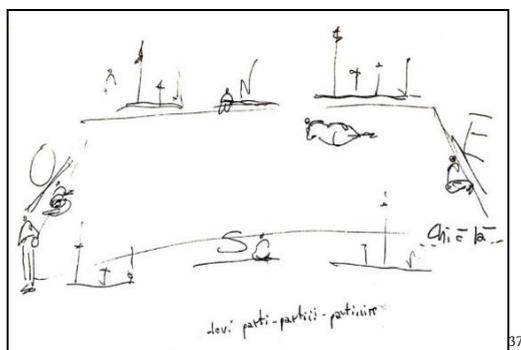
³³ Pedro Calderón de la Barca, *La vita è sogno*, Einaudi, Torino, 1980, p. 51.

³⁴ Note di regia *Che bella giornata!*, archivio personale di Iodice.

³⁵ *Ibidem*.

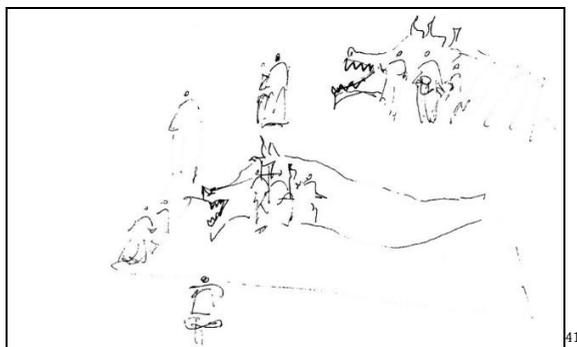
³⁶ Bafuogno è un termine dialettale nell'area di Torre Annunziata che significa 'afoso' e per estensione 'qualcosa di appiccicoso, in cui si resta impantanati', mia intervista a Iodice, 27 aprile 2020.

In uno dei disegni, fedele alla messa in scena, si vedono i quattro punti cardinali, Colombo che dorme e le prime battute dello spettacolo.



«La musica lascia spazio al silenzio. Colombo si alza lentamente, prende coscienza, si guarda intorno assonnato, spaventato, confuso. Madame Bafuogno lo spia preparando la sua aggressione».³⁸ La musica riprende con le percussioni. «M.B., artefice di tutta l'invenzione, gira intorno a Colombo come uno squalo pronto all'attacco».³⁹ Colombo rimane attonito sotto una raffica di domande incalzanti e «cerca come può di interloquire, ma è completamente sopraffatto dalla forza di M.B.».⁴⁰

L'incubo di Colombo, la cui angoscia è bene espressa dai lupi che sembrano volerlo divorare, è rappresentato in uno dei disegni preparatori.



³⁷ Quaderno di regia *Che bella giornata!*, manoscritto, p. 2, archivio personale di Iodice.

³⁸ Partitura *Che bella giornata!*, dattiloscritto, p. 1, archivio personale di Iodice.

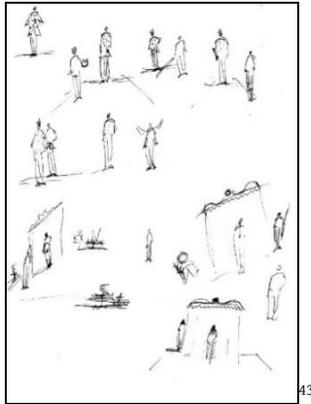
³⁹ Ivi, p. 2.

⁴⁰ Ivi, p. 3.

⁴¹ Quaderno di regia *Che bella giornata!*, cit., p. 11, archivio personale di Iodice.

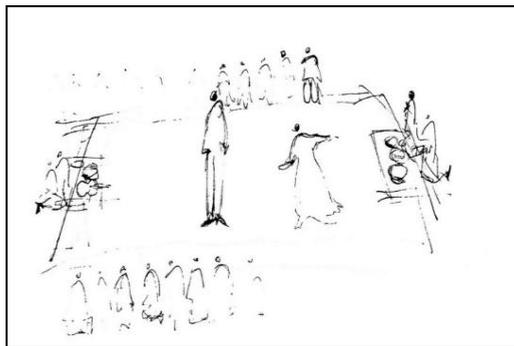
Nella scena successiva i suoni ed i rumori diventano sempre più incalzanti, mentre una serie di personaggi, ognuno caratterizzato da uno strumento e interpretato da Monica Nappo, incalza Colombo e si prodiga in opere di persuasione per convincerlo a partire. Sono il re, la finanza, la scienza. Il re gli promette una ricompensa se riuscirà nell'impresa in modo da poter trasformare il nuovo mondo in una «colonia ben amministrata».⁴² La finanza ripone fiducia nel suo genio e la scienza cerca di fargli dire che la terra è piatta, quasi ipnotizzandolo.

In uno dei disegni preparatori allo spettacolo, Iodice immagina Colombo, circondato dai vari personaggi, ricevere la corona come premio della sua ingenuità.



43

Nel disegno seguente, preparatorio allo spettacolo, Colombo, al centro di quello che sembra essere un campo di calcio, si guarda intorno per decidere cosa fare.



44

⁴² Partitura *Che bella giornata*, cit., p. 4, archivio personale di Iodice.

⁴³ Quaderno di regia *Che bella giornata*, cit., p. 13, archivio personale di Iodice.

Suo malgrado si ritrova a capo di una spedizione il cui equipaggio, scelto da Madame Bafuogno, è formato da «truffatori, damerini, puttane, assassini, ubriacconi»⁴⁵, avanzi della società di cui tutti vogliono liberarsi. La musica sfuma diventando lentamente suono di navi lontane. Quando Colombo parte, la musica riprende più forte. La nave approda sull'isola e Colombo con il suo equipaggio cominciano ad esplorare «l'illusorio mondo creato da M.B.»⁴⁶. All'improvviso scorgono una figura con una maschera di capra alla quale Colombo chiede se è il mondo nuovo, se è migliore di quello che hanno lasciato e se c'è la civiltà. Ma ad ogni domanda la capra risponde belando. Mentre l'equipaggio si guarda perplesso, «la capra comincia a ridere e lentamente si trasforma ridiventando M.B.»⁴⁷, rinfacciando a Colombo il fallimento della sua impresa, ricordandogli che è un fallito e che deve fare una confisca generale, «una confisca dell'anima»⁴⁸. Colombo atterrito rimane solo nella sua ingenuità e stupidità, in un «disorientamento grafico ed esistenziale, tra il ricordo del sogno ed il risveglio»⁴⁹. Quando tutto sembra perduto, ad un tratto Colombo reagisce, rimette in sesto la nave con una parte dell'equipaggio e riprende il viaggio.

Colombo è uno Charlot di periferia con una grande forza onirica, il cui inconscio è in bilico tra emozione e desiderio. Sebbene privato di ogni illusione e senza aver trovato nulla, va avanti per la sua strada, continuando a cercare quello che la vita, con le sue mille sfaccettature, sogni e incubi può regalare, e a cui il regista sembra tendere e fuggire al tempo stesso, in una eterna forma di irrequietezza.

In un magma di suggestioni e improvvisazioni, lo spettacolo diventa «un capodanno di fine millennio, un fiato in cui brucia la drammaturgia, la ragionevolezza della retorica scenica, la quiete dell'attore. Uno sgambetto al senso, un'offesa al teatro, una deriva, un'ubriacatura con rarissimi respiri di lucidità, una mareggiata tra generi teatrali»⁵⁰.

Il lavoro collettivo nasce dalle suggestioni dei singoli ed è elaborato in modo originale, in uno scambio continuo tra improvvisazione e scrittura. Lo spettacolo che regala una grande carica di emotività e una forte alchimia, è come un «affresco di vincitori e vinti, di realtà e sogno, di essenza popolare e colta, [...] non si tuffa a piene mani nella radice partenopea, ma ne conserva il segreto per incontrare un gesto e una voce di altre linfe»⁵¹.

⁴⁴ Ivi, p. 14.

⁴⁵ Partitura *Che bella giornata*, dattiloscritto, p. 3, archivio personale di Iodice.

⁴⁶ Ivi, p. 4.

⁴⁷ Ivi, p. 7.

⁴⁸ Ivi, p. 8.

⁴⁹ Ivi, p. 12.

⁵⁰ Quaderno di regia *Che bella giornata*, cit., p. 15, archivio personale di Iodice.

⁵¹ Cristina Ventrucci, *Libera mente: un circo dei folli nel degrado metropolitano*, cit., p. 30.

Guitti, scassati, appresso a un testo che non è mai definitivo, con gli attori che si trasformano in personaggi diversi e anche in animali, [...] per mettere in scena esseri ammaccati, stralunati, persi, per raccontare di come tutta la dolcezza e la brutalità della vita si accanisca su di essi. [...] La banda di Longobardi e Iodice [...] va cercando il mondo antico che si è perso nei meandri della globalizzazione e approda allo smascheramento dell'oggi attraverso la costruzione di personaggi talvolta invasati, talvolta presi dal vortice delle avventure, oppure colti nel sonno, disponibili alla passione, acrobati nella ricerca di se stessi, e maledettamente sciocchi di fronte all'efficienza contemporanea.⁵²

IV.4 *I giganti, favola per la gente ferma*

Nel 2001, a distanza di sette anni da *Grande circo invalido*, Iodice riprende la riflessione sul circo come pretesto per indagare il mondo onirico, per avere la possibilità di intraprendere un viaggio metaforico, tracciando una linea tra ideale poetico e realtà.

Io sono uno perennemente in crisi, nel senso che quotidianamente mi interrogo su quello che faccio. Una crisi rispetto al senso e quindi cerco territori nei quali verificare se in questa mia instabilità, [...] riesco a trovare qualcosa di significativo. Non penso per spettacoli. Quindi non penso ad uno spettacolo con il circo o sul circo. Penso ad un'esperienza, ad un viaggio in un territorio.⁵³

Dopo l'esperienza de *La tempesta* nel 1999 Iodice ripete la collaborazione con Silvestro Sentiero.⁵⁴ Insieme elaborano una riscrittura da *I giganti della montagna*, l'ultimo dei capolavori pirandelliani, incentrato sulla lotta tra le necessità materiali e l'arte, sulla morte del teatro e della poesia. Nasce *I giganti, favola per la gente ferma*, con l'intenzione di muovere una critica sulla funzione del teatro, sulla sua utilità e sulla sua capacità di comunicare con il pubblico, mentre l'artista si muove sempre ai margini della società, come un guitto, sempre in equilibrio per sopravvivere.⁵⁵

⁵² Ivi, p. 28.

⁵³ Mariateresa Surianello, *L'arte degli scalognati*, «tuttoteatro.com», n. 19, 3 agosto 2000, (<https://tuttoteatro.com/l-arte-degli-scalognati/>), consultato il 3 giugno 2020.

⁵⁴ Poeta di strada etereo e romantico che si può facilmente incontrare nel centro storico di Napoli. Sua è la riscrittura in napoletano per *La tempesta, dormiti, gallina dormiti*, 1999.

⁵⁵ *I giganti, favola per la gente ferma*, da *I giganti della montagna* di Luigi Pirandello. Drammaturgia: Davide Iodice e Silvestro Sentiero. Regia: Davide Iodice. Drammaturgia del corpo: Marina Rippa.

Una riflessione sull'Arte e sul suo stare al mondo, sull'arte e sul suo stare fuori dal mondo, sull'artista agli orli della vita e ai limiti della sopravvivenza, fuori della società e fuori di sé, sull'ottusità del mondo forte e sulla fragilità dell'artista debole, sul darsi in pasto e sull'essere assaliti, su ulivi saraceni da piantare nell'orto di una scena tutta sempre da arare, sul sonno fecondo e sulla veglia sterile, sull'ombra e sulla visione, sulla vecchiaia che tutto fatica e sulla fanciullezza che tutto muove, sul giocare e sul perdere.⁵⁶

Iodice intende riprendere l'atmosfera del mondo magico e rurale, delle feste popolari, come quella dedicata alla Madonna dell'Arco, a cui assisteva da ragazzo. Ma il circo sembra essere, ancora una volta, la dimensione ideale per rappresentare la precarietà e l'angoscia esistenziale.

[...] Uno dei motivi dell'angoscia penso che sia perché è intimamente legato alla sopravvivenza. Il circo è esattamente come il mondo. [...] Inoltre non a caso la vita è una recita. Tutto questo nel circo è crudo, nel senso di non cotto, di non preparato. Buttato nella polvere, nella segatura. C'è una grande violenza nel circo. Nella segatura c'è impastato il sangue di chi ferisce, ci sono gli umori. È la forma archetipa, è la copertura dello spazio aperto.⁵⁷

Simbolo di un'arte incerta e provvisoria, il circo è un mestiere antico in via di sparizione che si ostina a sopravvivere. «Credo che qualcosa di interessante avvenga quando le cose stanno sul punto di finire».⁵⁸

Iodice pensa di coinvolgere alcuni artisti circensi mettendo in atto una contaminazione tra riflessione filosofica e questione sociale. Infatti, il laboratorio *Seconda tappa del progetto circo. Erranza e sopravvivenza dell'artista agli orli della vita*, che conduce con Libera mente nell'ambito del festival *Volterrateatro*⁵⁹, vede gli attori professionisti affiancati da persone di tradizione circense, che con la loro esperienza permettono di rendere più autentica l'esperienza del laboratorio.

Interpreti: Emma Dante, Piero Marcelli, Camilla Mangili, Sergio Di Paola, Vincenzo Del Prete, Luigi Biondi, Domenico Mennillo, Stefano Miglio, Vito Garofalo, Salvatore Caruso, Paola Tintinelli, Valeria Zurlo. Con gli artisti del Circo Rois - Fratelli Minetti. Parco Bissuola, Mestre, 11 settembre 2001.

⁵⁶ Note di regia *I giganti*, «davide iodice teatro», (<http://www.davideiodice-teatro.it/spettacoli/i-giganti/>), consultato il 14 aprile 2020.

⁵⁷ Mariateresa Surianello, *L'arte degli scalognati*, cit..

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ La prima tappa è il laboratorio *Circo* del 2000. Il festival è diretto da Armando Punzo dal 2000 al 2016.

[...] abbiamo formato un gruppo di dieci persone più i ragazzi di Libera mente. Nella chiamata abbiamo scritto che tipo di artisti avremmo voluto incontrare: acrobati dell'esistenza, attori non protagonisti, ecc. [...] Sto lavorando su due livelli, da un lato sulla formazione di un circo autonomo, cercando di individuare le persone come se stessi componendo la compagnia, dall'altro quello di cercare una famiglia già costituita con un suo repertorio e un suo tendone.⁶⁰

Durante il laboratorio Iodice lavora sulla storia di ognuno, «per cercare di capire se in questo primo manipolo di persone ci sono degli scalognati e dei giganti. Per il momento mi pare che ci siano almeno un paio di veri scalognati».⁶¹

È un'esigenza che nasce da una irrequietezza personale, dal desiderio continuo di fare nuove esperienze, di indagare diverse realtà, ma è anche la necessità di trovare e dare ogni volta un senso alla sua esperienza artistica. Iodice rincorre sempre l'idea di un teatro che si muova fuori dai generi riconosciuti, con uno sguardo trasversale, affascinato dallo spirito delle cose «in quella linea che è tra lo scomparire e riapparire a una vita ulteriore o semplicemente non riapparire più e essere dimenticata».⁶²

Iodice e gli attori dormono in una roulotte provando a convivere con gli artisti del circo Rois, artisti «che provengono dal teatro di strada, da mondi paralleli al mondo circense e non strettamente collegati al teatro in senso ortodosso. [...] soprattutto fra i territori di confine, i mondi che stanno per scomparire, per estinguersi completamente».⁶³

Si uniscono quindi «ad una di quelle piccole carovane sempre sul punto di fermarsi, tentando insieme ancora una acrobazia, ancora una rincorsa, ancora un volteggio nel clamore dei clown [...] per portare in giro uno spettacolo che [...] mette fortemente in atto lo scambio dei linguaggi».⁶⁴ Lo spettacolo è realizzato in un tendone da mille posti che faticosamente viene montato e allestito ad ogni messa in scena, tra continue difficoltà che costringono Iodice a misurarsi proprio con quelle degli artisti circensi.

La scena si apre nella villa della scalogna, all'interno del tendone. Un uomo è al centro della pista, immobile, sembra dormire, o forse sembra vedere questo mon-

⁶⁰ Mariateresa Surianello, *L'arte degli scalognati*, cit..

⁶¹ Ibidem.

⁶² Mia intervista a Iodice, 5 febbraio 2019.

⁶³ Massimo Marino, *Giganti sotto la tenda del circo*, *Intervista a Davide Iodice*, «Art'o», 9 aprile 2001, p. 50.

⁶⁴ Giulio Baffi, *A Venezia "I giganti favola per la gente ferma" il lavoro realizzato per Venezia da "Libera mente"*, «la Repubblica», 13 settembre 2001.

do da un altrove come in sogno. Accompagnati da una musica circense, entrano gli artisti, gli Scalognati, che si esibiscono con i loro numeri, accompagnati da Cotrone, un «imbonitore, prestigiatore, intrattenitore più che mago, un ragazzo cordiale, a volte convulso, “licenziato” dalla vita e ritiratosi con altri “marginali”, “freaks” in un luogo dove si può fare a meno di tutto».⁶⁵ La musica si interrompe e tutti escono.

Nella scena successiva si ode una tormenta, il vento rappresenta il passaggio allo stato onirico. Al centro della scena, la compagnia della contessa circonda una carriola con il poeta morto, simbolo della morte dell'arte nella società moderna. Qualcuno gli mette in testa una corona, ma la contessa, interpretata da una giovane Emma Dante che si presenta con il suo vero nome, gliela toglie, la getta per terra, ed esce di scena portando la carriola con il poeta morto, trascinandola come un peso, una colpa da espiare.

Nella scena successiva il vento aumenta e porta con sé la musica ed il numero di un clown sgangherato, un Pegaso grassoccio con le ali nere. Seguono trapezisti, mangiafuoco e maghi. La musica diminuisce. Escono tutti.

Nella scena successiva entra un'Apecar, illuminata da un faro e spinta a fatica dalla compagnia della contessa che comincia a farla girare in tondo davanti al pubblico, come un numero circense. Sul retro della macchina si scorge il corpo del poeta.

La scena successiva vede ancora esibizioni circensi e volteggi acrobatici, tra musica e rumore di vento sibilante. Gli artisti escono di scena.

Entra il poeta. Una corda scende dall'alto, mentre tutti gridano che si impicca in sogno, canzonandolo. Silenzio. Il poeta fa un nodo e si impicca. Una performer, Valeria Zurlo, scioglie il cappio e si arrampica con agilità, compiendo una serie di evoluzioni, come se avesse liberato lo spirito del poeta, mentre il suo corpo rimane a terra.

Nella scena successiva la musica ed il vento riprendono, ancora numeri circensi, trapezisti e saltimbanchi. Poi escono tutti.

Nella scena finale entrano Cotrone e la contessa che cercano di trovare un accordo. A separarli, a terra, c'è Priscilla, un pitone del circo lungo due metri, un espediente simbolico per esprimere la tensione e la distanza delle loro vedute. Un'attrice inquadra con un occhio di bue i visi del pubblico, mentre il mago rivolgendosi alla contessa chiede: «è questa l'umanità? Guardi, è questa l'umanità verso cui vuole andare?» Il pubblico, cioè i giganti, la società che diviene ogni giorno più insensibile e refrattaria al richiamo dell'arte, è incorniciato dal fascio di luce. Buio.

⁶⁵ Massimo Marino, *Incontro tra erranti*, «tuttoteatro.com», n. 35/36, 30 novembre 2001, (www.tuttoteatro.com/numeri/a2/b/a2n36gig.html), consultato il 22 aprile 2020.

Il testo pirandelliano rappresenta per Iodice una riflessione sul rapporto tra arte e società, sul senso dell'arte, sul bisogno di una reale comunicazione, ma anche sulla miseria di questo mondo, attraverso un'invenzione teatrale poeticamente coinvolgente. In scena l'arte circense e il clarinetto di Lello Settembre si incontrano e si fondono in un luogo magico, in cui le fantasie evocate diventano realtà. Gli Scalognati, come gli artisti circensi, combattono per conservare la propria identità, vista come un'eredità di grande valore morale, da difendere anche a costo di perdere la vita.

Il circo rappresenta il vuoto, i fantasmi dentro di noi, le paure con le quali si convive.

La villa della scalogna è il tendone di un circo, luogo spirituale, metafora del mondo e della vita, desolato e spazzato dalla furia del vento. «Il nostro non è un teatrotenda ma un circoteatro, un luogo aperto appartato dove lavorare e creare inseguendo suggestioni e fondendo saperi dello spettacolo»⁶⁶ Il tendone del circo per la sua conformità, imprime un movimento circolare, metafora del ripetersi della vita degli attori e del regista, girovaghi per definizione, sempre pronti a smontare le tende per ricominciare e mettersi in gioco altrove. Iodice lavora su ciò che rimane alla fine dopo la sofferenza, la resistenza, la bellezza residuale.

La favola è *per la gente ferma*, cioè per il pubblico, con il quale si cerca un rapporto coinvolgente e creativo, tentando di accenderne l'immaginazione, attraverso il talento degli artisti circensi, la magia del fuoco dei giocolieri e la grazia della trapezista impegnata in evoluzioni aeree. Iodice sembra essere teso, ancora una volta, nel tentativo di restituire all'arte un senso di necessità.

I fantasmi e le ossessioni degli Scalognati e della compagnia della contessa, sono anche quelli dell'intera umanità. Lo spettatore è condotto in un universo metafisico popolato da ombre ossessionate da inquietudini, in uno spettacolo intenso e visionario, pieno di nostalgia per un mondo in procinto di scomparire.

Nonostante questa forte esperienza, Iodice sente di non essere riuscito a realizzare completamente il suo progetto. «Occorre trovare il rapporto giusto, che non ho saputo trovare con *i Giganti*, tra il desiderio, l'ossessione, l'attesa del miracolo che sempre c'è e le condizioni in cui questo può accadere. Bisogna sempre di più essere precisi in tutto ciò in cui si può esserlo, fino allo sfinimento, lasciare nel 'vago' solo ciò che è inconoscibile, perché continui ad alimentarci».⁶⁷ La sua vena creativa è percorsa da una paura irrazionale che sembra indicare «il ritorno ad una libertà anche gioiosa, proprio perché maturata nella sofferenza, nella solitudine».⁶⁸

⁶⁶ Giulio Baffi, *A Venezia "I giganti favola per la gente ferma"*, cit..

⁶⁷ Foglio dattiloscritto, 2001, archivio personale di Iodice.

⁶⁸ *Ibidem*.

La sua ricerca di nuove espressioni artistiche prosegue con l'ansia di rincorrere il tempo, alternando stati di euforia creativa a sconforto. «C'è sempre troppo poco tempo e sempre troppa pressione. Tutto è sempre sul punto di finire. Io galleggio sempre in una sensazione liquida mai definita. La lusinga dura per me solo un attimo. Poi lo sconforto».⁶⁹

⁶⁹ Ibidem.

Capitolo V CONTAMINAZIONI MUSICALI

V.1 *La tempesta, dormiti, gallina dormiti*

Ogni volta che Iodice intraprende il percorso creativo per un nuovo spettacolo, questo sembra procurargli «un terrore, del vuoto, del sentire, del vedere, dell'essere o meno capace».¹ Forse per esorcizzare la sua inquietudine, sembra concepire i suoi spettacoli come se la fine di uno sia il naturale punto di partenza per il successivo. «Cerco di cominciare sempre esattamente da dove ho finito, per cui *Che bella giornata!* comincia dove finisce *Pinocchio*, e anche *La Tempesta* dovrebbe cominciare dove finisce il nostro Colombo, dall'approdo su un improbabile nuovo mondo».²

Nel 1996 Nino D'Angelo produce il suo primo spettacolo musicale, *Core pazzo*, di cui Iodice cura la regia.³ L'esperienza gli offre l'occasione di entrare in contatto con attori e cantanti legati al Teatro Duemila, il tempio della sceneggiata napoletana.⁴

Qualche tempo dopo ripete la collaborazione con Nino D'Angelo e propone al poeta di strada Silvestro Sentiero la riscrittura in napoletano di *La tempesta* di Shakespeare per realizzare una coraggiosa contaminazione tra la sceneggiata e la commedia shakespeariana. Per Iodice «è il momento in cui è possibile usare quello che si fa per modificare delle cose, affermando una modalità di intendere il teatro come 'ostinazione santa', lavoro tenace per realizzare un progetto artistico in cui si crede».⁵ Il risultato è *La tempesta, dormiti, gallina dormiti*, prodotto da Libera mente⁶, che vince il Premio Speciale Ubu per la ricerca 1999 ed il Premio Girulà -Teatro a Napoli 2000 per la miglior regia.

¹ Foglio sparso manoscritto, 1995, archivio personale di Iodice.

² *Conversazione tra Goffredo Fofi e Davide Iodice intorno alla Tempesta*, «davide iodice teatro», (<http://www.davideiodice-teatro.it/spettacoli/la-tempesta/>), consultato il 3 giugno 2020.

³ *Core pazzo*, spettacolo musicale di e con Nino D'Angelo, regia: Davide Iodice. Teatro Mercadante, Napoli, 27 dicembre 1996.

⁴ Il Teatro Duemila in via Fra' Gregorio Carafa, frequentato da Nino Taranto, Mario Merola, Pupella Maggio, fu distrutto da un incendio nel 1984.

⁵ Corrado D'Elia, *La gallina di Shakespeare*, «Hystrio», n. 2 aprile-giugno 2000, p. 59.

⁶ *La tempesta, dormiti, gallina dormiti*, da William Shakespeare. Riscrittura in napoletano: Silvestro Sentiero. Regia: Davide Iodice. Canzoni: Nino D'Angelo. Interpreti: Rino Gioielli, Nando Neri, Emi Salvador, Angelo

Un primo riferimento per lo spettacolo è la traduzione in napoletano di Edoardo De Filippo.⁷ Ma mentre per quest'ultimo la traduzione «acquista il significato di una rinascita, di un ritorno al mondo fantastico dell'infanzia, dell'adolescenza»,⁸ per Iodice l'operazione è intesa «come un tradimento 'votivo' a quella tradizione scenica e a quella traduzione, proponendo la riscrittura in un napoletano basso, di trivio, provinciale, interpretata da vecchi attori di sceneggiata».⁹ Iodice si accosta al testo shakespeariano con la propria personale poetica e sensibilità, pur avvertendo «un legame molto forte con l'Eduardo pedagogico e dell'impegno di Nisida dell'ultimo periodo e con il teatro S. Ferdinando»,¹⁰ dove vanno in scena alcuni suoi lavori.

Iodice si avvale di anziani artisti della sceneggiata napoletana e di cantanti che si esibiscono ai matrimoni, nella ricerca di un'integrazione con il quotidiano, di «un teatro 'popolare', un teatro che non lasci fuori la vita, come avviene nella sceneggiata, nelle feste popolari, nel teatro dei pupi, in Shakespeare».¹¹ La contaminazione del verso shakespeariano con le canzoni di Nino D'Angelo, la farsa, la comicità di alcuni artisti e la tammorra, gli permettono di creare «un teatro profugo, una condizione che mi sembra rispecchi molto l'identità di Libera mente e degli artisti che ho incontrato in questi anni, e che qui vorrei mettere insieme».¹²

L'espressione del titolo, *dormiti, gallina dormiti*, deriva da una frase magica che Vincenzo 'o pazzo, comico della sceneggiata, pronunciava per far credere al pubblico di essere capace di ipnotizzare una gallina.¹³ Un animale che nei ricordi di infanzia di Iodice è legato al suo primo contatto con la magia ed il sogno. «Da bambino sognavo sempre che le galline mi pizzicavano gli occhi e per farmi passare questi incubi mia madre mi portò dalla psicologa del paese, la fattucchiera, che mi curò, credo».¹⁴

La tempesta scatenata da Prospero che causa il naufragio della nave, inizia nell'oscurità, con un rumore di tuoni provocato da una lastra metallica, tra venti che soffiano, voci concitate e una lampadina che oscilla. In uno dei disegni preparatori, che indi-

Montella, Davide Compagnone, Silvestro Sentiero, Giovanni Ludeno, Vincenzo Del Prete, Tania Garibba. *Musiche*: Luciano Catapano, Claudio Marino, Lello Settembre, C.R.T., Milano, maggio 1999.

⁷ William Shakespeare, *La tempesta*, traduzione in napoletano di Eduardo De Filippo, Einaudi, Torino, 1984.

⁸ Roberto De Simone, *I segreti di Eduardo*, Ed. Me., Il Mattino Prismi Gruppo Editori Campania, Napoli, 1996, p. 43.

⁹ Foglio sparso manoscritto, 1998, archivio personale di Iodice.

¹⁰ Ibidem.

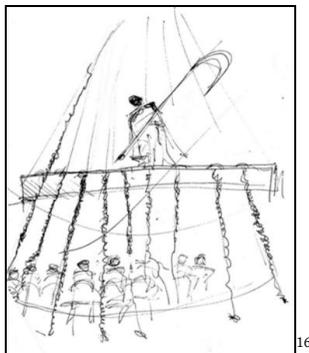
¹¹ Corrado D'Elia, *La gallina di Shakespeare*, cit., p. 60.

¹² *Conversazione tra Goffredo Fofi e Davide Iodice*, cit..

¹³ Enzo De Luca detto Vincenzo 'o pazzo, attore del Teatro 2000, leggendario per i suoi esperimenti di ipnosi con cui addormentava a vista le galline con la frase magica *dormiti gallina, dormiti*.

¹⁴ *Conversazione tra Goffredo Fofi e Davide Iodice*, cit..

ca solo una suggestione registica, Prospero è immaginato come un domatore in un circo, che dall'alto dirige i personaggi, usando «come scettro magico un ramo di albero». ¹⁵



16

I naufraghi sono «uomini sopravvissuti a mille naufragi di mille vite, per i quali il sogno e l'illusione sono gli unici antidoti alla fatica di sopravvivere». ¹⁷ L'essere naufrago sembra essere la condizione da attraversare per ritrovare la propria coscienza ed in cui tutti i personaggi, nelle mani di Prospero, si vengono a trovare.

Uno dei disegni preparatori per lo spettacolo, che rappresenta un altro punto di vista per la comprensione della scena, Iodice vede anche il pubblico come un naufrago legato agli attori, in attesa di acquistare la libertà come Ariel.



18

¹⁵ Nico Garrone, *La Tempesta su Napoli*, «la Repubblica», 1 maggio 1999.

¹⁶ Quaderno di regia *La tempesta*, manoscritto, 1999, p. 10, archivio personale di Iodice.

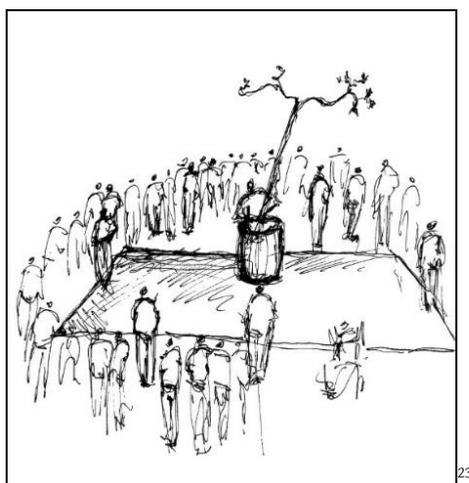
¹⁷ Magda Poli, *Divertente e affascinante la Tempesta di Shakespeare in dialetto napoletano*, «Corriere della Sera», 16 gennaio 2000.

¹⁸ Quaderno di regia *La tempesta*, cit., p. 4, archivio personale di Iodice.

L'isola shakespeariana sulla quale approdano i naufraghi, teatro di un mondo malridotto ma vivo, è «l'isola del palcoscenico, [...] un mondo che non sta in piedi, che si regge con grande sforzo degli elementi».¹⁹

Le luci si spengono all'improvviso, la tempesta lascia spazio alla risacca. Gli spettatori «devono avvertire il 'respiro' dell'isola ed un senso di galleggiamento, come luogo di protezione per i reietti».²⁰ Il calmo sciacquio sulla battigia è armonizzato dai musicisti che accompagnano le parole degli attori, dando vita ad una scansione ritmica nello spazio scenico spoglio, nel quale «il punto di partenza è sempre il vuoto».²¹

La luce si accende illuminando un alberello stilizzato ed una sedia su cui siede Prospero in giacca da camera rossa, «come un mago degradato, che si affanna e si appende a delle magie improbabili perché la magia possa reinventare un mondo, in una serie di giochi di specchio e di teatrini».²² In uno dei disegni preparatori Prospero è al centro, accanto al piccolo albero, circondato dal pubblico.



23

Seduta per terra ai piedi di Prospero c'è Miranda, alla quale racconta «di essere stato un tempo il duca di Milano, ma di aver abbandonato il governo nelle mani del fratello per amore dell'arte, con la quale credeva di 'poter cambiare questa socie-

¹⁹ *Conversazione tra Goffredo Fofi e Davide Iodice*, cit..

²⁰ Quaderno di regia *La tempesta*, cit., 1999, p. 3, archivio personale di Iodice.

²¹ *Conversazione tra Goffredo Fofi e Davide Iodice*, cit..

²² *Ibidem*.

²³ Quaderno di regia *La tempesta*, cit., 1999, p. 18, archivio personale di Iodice.

tà'»²⁴, del viaggio in mare e dell'approdo sull'isola. Un attore porta in scena un materasso sul quale Miranda si sdraia per dormire, mentre Prospero le augura di fare «suonne belli pecché 'a vita è tutto nu suonno».²⁵ La vita sembra essere un flusso onirico continuo, come nel verso shakespeariano pronunciato da Prospero nell'epilogo della commedia.²⁶

Nella scena successiva entra Ferdinando, mentre Ariele, non visto, canta. Lo spirito dell'aria è un anziano cantante da feste di matrimonio, indossa un completo bianco con il fiore all'occhiello. Continuando a cantare, inserisce il viso in una cornice illuminata da alcune lampadine, come un santo in processione. Miranda gli si avvicina e mette per un attimo il suo viso nella cornice. Ferdinando e Miranda escono.

Entra Ariele che tenta invano di ipnotizzare una gallina, permettendo come in un circo, di attuare una forte intrusione del tempo quotidiano in quello scenico.

Nella scena seguente entrano Ferdinando, Prospero, Miranda e Calibano, il demone che vuole sovvertire l'azione, che indossa «una pelliccia da camera» come simbolo di opulenza e potere.²⁷ Calibano corteggia Miranda, che, in quanto naufraga, «è anche e fondamentalmente il pubblico».²⁸ I due cominciano a girare vorticosamente con Prospero, intorno a Ferdinando, finché si fermano, esausti, come rotami. Ferdinando rimane immobile ai piedi del pubblico, Miranda continua a girare lentissima su se stessa, mentre Calibano e Prospero sono per terra, uno sull'altro. Poi escono tutti.

Nella scena successiva entrano Miranda, Ferdinando e Prospero che benedice la coppia e spezza la sua bacchetta magica per ritornare fra i comuni mortali, rinunciando alla magia. La coppia esce e Prospero rimane solo.

Nella scena seguente entra Ariele che indossa una giacca di lustrini. Felice per la promessa di Prospero di liberarlo dalla sua prigionia, canta e balla, girando con le braccia spalancate come per librarsi in volo ed esce di scena. In uno dei disegni preparatori è con le braccia aperte come se ondeggiasse nell'aria per la felicità.

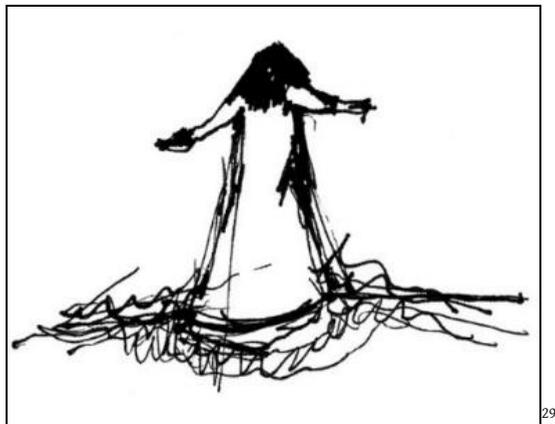
²⁴ Mariateresa Surianello, *Una tempesta per ristabilire l'ordine*, «tuttoteatro.com», anno I, n. 1, 22 marzo 2000, (www.tuttoteatro.com/numeri/a1/3/a1n1gallina.html), consultato il 3 maggio 2020.

²⁵ *La Tempesta, dormiti gallina dormiti*, (www.youtube.com/watch?v=59KwcXgYnu8) al minuto 2:00, consultato il 7 maggio 2020.

²⁶ *We are such stuff/as dreams are made on and our little life/is rounded with a sleep* (Siamo fatti della stessa sostanza dei sogni. E in un sonno profondo si conclude questa nostra breve vita) in William Shakespeare, *The tempest*, act 4, scene 1, vv. 156-158 in *The Complete works of William Shakespeare*, London, Spring Books, 1987.

²⁷ Quaderno di regia *La tempesta*, cit., 1999, p. 5, archivio personale di Iodice.

²⁸ *Conversazione tra Goffredo Fofi e Davide Iodice*, cit..



Accompagnato dal rumore della risacca, Prospero nell'epilogo chiede di poter tornare a Napoli, lasciando sull'isola il catrame, le scatole arrugginite e i pomodori marci che il mare vi ha portato.

Ogni tarantella è fernuta.

Ccà n'atu ppoco ca tengo 'a campà pozze fa 'e cunte sule cu mico.

Me specchio dint'ò munno e me sento scunsulato e sulo, nu pover'ommo.

Pe' tant'anne abbandonate 'ncopp' 'a stu piezze 'e terra sperduto aggio fatto 'o callo 'a nustalgia.

Pe' piacere, mo ca 'e prete a dint'e scarpe m'aggio levate a una a una, purtate-me a Napule! Me fa male o stommaco.

E se permettite vularrìa levà mano, vularrìa lassà 'o catrame, 'e buatte arrugginite, 'e pummarole fraceche, 'e muschille ca vanno 'ncopp' 'e cozzeche perute, ca pe mmare so' arrivate fino a ccà.

Ciatate, riciatate; me ne vulesse turnà a napule, pure io vulanne comm'a nu muscaglione a parìa tutta 'a merda.

Mo ca 'e tarantelle so' fernute, Masto Perdò, 'o perdunate a Prospero?

Me crevevo d'essere filosofo, me pensavo 'e sapè campà, invece 'ncoccio ancora c'a capa e tengo 'a nziria 'e nu criaturo.

Tutte 'e pazzielle se so' scassate. 'A pazzia è fernuta.

E mo, nun saccio p'accummincià n'ata vota, che ce vulesse.

Sciuglitele 'o core mio, i' corre appriesso a isso.

Vi scongiuro, nun facite venì meno 'o piano ca era chillo e rallegrà nu poco 'e gente.³⁰

²⁹ Quaderno di regia *La tempesta*, cit., 1999, p. 19, archivio personale di Iodice.

³⁰ Ivi, p. 23.

Entra Calibano dal quale Prospero si congeda con una stretta di mano e un abbraccio, poi esce di scena. Rimasto solo, Calibano spegne le luci con un soffio. Buio.

Il testo shakespeariano, metafora del teatro in tempesta, sembra essere il metro di lettura per il mondo contemporaneo alla deriva. «Alla fine, i colonizzatori, la banda di ignoranti, i cafoni al potere, ognuno nell'isola vede il suo invisibile. Il re è lo stato cialtrone, l'occidente è stupido. Antonio è tutti i tradimenti del mondo, di questo tempo e di quelli di Shakespeare». ³¹ Ma sembra essere anche il pensiero di Iodice, che fa sua la condizione dell'uomo, imperfetto nel corpo e nell'anima, divorato dall'ansia e dall'inquietudine. Prospero e Iodice sembrano percorrere il difficile cammino per una piena realizzazione proprio nell'accettazione della realtà. Le leggi magiche, non intendono essere una fuga dalla realtà, ma permettono una dimensione onirica straordinaria, una perfetta alternativa per intraprendere un percorso verso la bellezza.

In una delle pagine del quaderno Iodice sente l'urgenza di trascrivere il commiato di Prospero alla sua arte e ad Ariel in un passo di Auden, come a rimarcare a se stesso che se la magia può essere un modo per sfuggire alla realtà, non conduce verso una maggiore consapevolezza, non libera dalla disillusione e dalla morte.

Mi sento così strano: come se fossi stato ubriaco fin dalla nascita e ora, di colpo, e per la prima volta, mi trovassi perfettamente sobrio, con tutti i desideri insoddisfatti e i giorni non lavati piantati ritti intorno alla mia vita; come se attraverso il tempo avessi sognato qualche tremendo viaggio che stavo per affrontare, abbozzando immaginari paesaggi, città e abissi, fredde mura, spazi brucianti, bocche selvagge, spalle sconfitte, prendendo note fittizie su segreti uditi per caso in teatri e latrine, banche e osterie, e ora, vecchio, mi sveglio, e questo viaggio veramente esiste e devo affrontarlo, poco per volta, solo e a piedi, senza un centesimo in tasca, attraverso un mondo in cui il tempo non è in un attimo, gli animali non parlano, e non si galleggia né si vola. Quando, superati gli oceani, sarò salvo forse non sembrerò più così spaventoso essere un vecchio simile a tanti altri, con gli occhi che lacrimano facilmente per il vento, la testa che dondola al sole, dimentico, maldestro, un po' sudicio, e amare questo. Se avrò fortuna, forse nell'ora in cui la morte m'aggredirà con quella sua domanda che disorienta, arriverò a capire la differenza tra il chiarore della luna e la luce del giorno. ³²

³¹ Ivi, p. 15.

³² Wystan Hugh Auden, *Il mare e lo specchio*, SE, Milano, 2001.

Mi sento così ottuso: come nel formi stato cbrico d'im dalla masoata
 e ora, di colpo, e per la prima volta, mi trovano perfettamente nullo,
 con tutti i desideri incoffiaati e i giorni non lavati pianate nitti
 intorno alla mia vita; come se attraverso il tempo avessi appurato qualche
 tremendo viaggio che otara per affrontare, a sbobando immaginari paesaggi,
 città e abissi, fidele mura, rapati bruciati, bocche nel vappo, spalle scomelte,
 prendendo note fittizie su oggetti uditi per caso in teatri e la trine,
 banche e osterie, e ora, vecchio, mi aspetto, e questo viaggio veramente enofo
 e dero affrontarlo, poco per volta, solo e a piedi, sembra un contorimo in taca,
 attraverso un mondo in cui il tempo non è, in un attimo, gli animali non
 parlano, e non si palleggia nei ai vola. Quando, aspettati gli oceani, sarò salvo
 forse non rumberò più così spaventoso essere un vecchio simile a tanti altri,
 con gli occhi che lacrimano facilmente per il vento, la testa che dondola al
 volo, dimentico, maledetto, un po' sudicio, e a parte questo -
 Se avrò fortuna, forse nell'ora in cui la morte mi appalira - con quella
 sua domanda che disorienta, arriverò a capire la differenza tra il
 chiarore della luna e la luce del giorno -

(U. Aulenti, Prospero ad Ariel)

33

La scrittura musicale, fatta di percussioni, fiati e altri oggetti sonori, procede parallela a quella drammaturgica, contribuendo a creare un'atmosfera di euforia e di esaltazione, che intenzionalmente porta ad uno spaesamento. Brani di artisti dalla vita tormentata come Charlie Parker e Chet Baker, il grande rito sacro pagano della *Sagra della primavera* di Stravinskij, sono intervallati da una scaletta di canzoni della tradizione popolare e di brani composti appositamente da Nino D'Angelo. «Il teatro si fa isola delle tensioni più oscure dell'uomo, fino a disegnare un mondo di soprusi e violenza, per riscattarsi in quel tono tutto antico e teatrale, [...] che vive di magie piccole come il tentativo di addormentare una gallina con l'ipnotismo [...]».³⁴

Che importa, se Prospero, “con generose mani” può ancora tentare di incantare il pubblico con la sua magia, perché la magia un mondo più bello ce lo faccia almeno vedere in una specie di sonno, di sogno. Che importa, se Ariel, genio comico dei matrimoni napoletani, può “sciogliere i suoi legami” e fingere di volare, se Calibano può essere terribile quando la sera si esibisce nel suo numero migliore... Che importa se poi la musica può prendere tutto ed incantare, ancora ed ancora...³⁵

V.2 Zingari

Tra il 2001 ed il 2005 Iodice è tra i principali ideatori del progetto Teatri di Napoli, promosso dall'Assessorato allo spettacolo del Comune di Napoli, che ha

³³ Quaderno di regia *La tempesta*, cit., 1999, p. 7, archivio personale di Iodice.

³⁴ Massimo Marino, *Tempesta da sceneggiata con Ariel in lustrini*, «Hystrio», 3/1999, p. 65.

³⁵ Note di regia *La tempesta*, «davide iodice teatro», (<http://www.davideiodice-teatro.it/spettacoli/la-tempesta/>), consultato il 18 giugno 2020.

l'obiettivo di realizzare una rete di residenze teatrali in strutture recuperate della periferia napoletana. Nel 2003 Iodice conduce *Per un teatro di poesia*, laboratorio di scrittura dell'attore e della scena presso il teatro Mercadante, all'interno del Progetto Petrolio di Mario Martone, da cui nasce *Appunti per uno spettacolo italiano* di cui Iodice cura la regia.³⁶ Nell'autunno del 2005 il direttore del Mercadante Ninni Cutaia gli propone di lavorare ad un progetto sul teatro di Raffaele Viviani, al fine di rileggere la tradizione teatrale napoletana con strumenti linguistici ancorati a problematiche contemporanee. Iodice accetta con entusiasmo, superando lo scaramento verso l'indifferenza delle istituzioni locali.

Se prima di iniziare il progetto Viviani ero intenzionato seriamente a lasciare Napoli, allontanatosi sempre più la prospettiva dell'apertura del Granile delle Arti, ora sento profondamente mutata la mia prospettiva, sento ancora una possibilità di legame vivo e fecondo con questo luogo, una qualche utilità, la possibilità di tentare, almeno, l'affermazione di un teatro vivente.³⁷

Iodice conduce *L'anima sotto le pietre*, laboratorio di formazione sull'opera di Raffaele Viviani, propedeutico allo spettacolo per la stagione 2006-2007 del Teatro Mercadante, il cui titolo suggerisce un certo modo di concepire il lavoro di destrutturazione e costruzione dell'attore.³⁸ Questa volta, infatti, Iodice affronta il percorso laboratoriale partendo da un coinvolgimento personale dei partecipanti per arrivare a denudarne l'anima. L'attore è considerato come un bagaglio da vuotare, «questa benedetta valigia dell'attore deve essere vuota in partenza o quanto meno va fatta una forte selezione di cosa è inutile, di cosa ingombra troppo e non serve».³⁹ Si tratta di condurre un lavoro

molto fisico, di contatto, di relazione, di manipolazione. Un lavoro in cui si dicono delle cose all'attore, una descrizione fisica, poi lui ti descrive una cosa, una situazione, cambio la luce, poi ti dico una cosa all'orecchio. Faccio

³⁶ *Appunti per uno spettacolo italiano - progetto petrolio*, progetto di Mario Martone, da Pier Paolo Pasolini, drammaturgia e regia: Davide Iodice. Produzione Teatro Mercadante. Teatro Mercadante, Napoli, novembre 2003.

³⁷ Foglio sparso dattiloscritto, *Lettera a Ninni Cutaia e Domenico Basso*, (responsabile programmazione e produzione del Mercadante), 2005, archivio personale di Iodice.

³⁸ Laboratorio per attori professionisti, novembre 2005- aprile 2006, training Marina Ripa che si occupa di linguaggi non verbali, drammaturgia del corpo, formazione dell'attore e pedagogia teatrale dal 1982. Dal 1992 è nel gruppo di ricerca teatrale Libera Mente con Iodice. Cfr. Marina Ripa, *Il gesto cavo*, Marotta&Cafiero, Napoli, 2011.

³⁹ Foglio sparso dattiloscritto, 2005, archivio personale di Iodice.

combinazioni di coinvolgimento, di compartecipazione per una scrittura completamente svincolata dalla lettera, forse il teatro di poesia visionario.⁴⁰

Tra le varie opere prese in esame durante il percorso laboratoriale, tra cui *Lo sposalizio*, *Circo Equestre Squeglia*, *Caffè di notte e giorno*, la scelta ricade su *Zingari*, uno dei testi più pregnanti di Viviani, che riesce a dare voce al sottoproletariato urbano, affrontando l'universo di una comunità di zingari, la cui esistenza sembra scandita da una girandola di credenze magiche e di superstizioni.⁴¹

La scelta del testo infonde a Iodice una nuova energia per «ritrovare la voce, esplorare la più nascosta natura, lasciarsi incantare ancora da quella materia paurosa che è l'essere quello che si è».⁴² E si chiede «chissà se la magia degli *Zingari* non sani anche me. Chissà che l'erba cattiva di questo infinito finire quotidiano non si stacchi dal petto liberando il respiro che annuncia una nuova fioritura».⁴³

Dopo *Core Pazzo* e *La tempesta*, Iodice rinnova la collaborazione con Nino D'Angelo, mettendo in scena *Zingari*.⁴⁴

Il testo di Viviani, un'azione in tre atti che si snoda tra sogno, realtà e delirio, è realizzato in due parti, con l'aggiunta di un prologo. Iodice ne modifica l'ambientazione presentando la comunità di zingari, che sembra adottare le regole d'onore dei clan camorristici, alle prese con violenze e duelli che ricordano il mondo della sceneggiata. I personaggi sono metafora di molteplici gruppi di emarginati, «veri e propri sottoproletari».⁴⁵ Il protagonista è Gennarino, 'o figlio d'"a Madonna, un orfano che gli zingari hanno adottato, innamorato e riamato da Palomma, una giovane adottata da 'o Diavulone, capo della tribù, autoritario e violento, dal quale ha subito violenza quando era appena adolescente; sua moglie, la temuta Fattucchiara e Marella, un'altra sua figlia adottiva fanno da cornice al dramma.

È l'immagine feroce di un popolo, di una stirpe, in tutto uguale alla società urbana di questi tempi. Una sorta di mito nero, potentissimo e vivo, quasi un

⁴⁰ Mia intervista a Iodice, 20 maggio 2020.

⁴¹ Raffaele Viviani, *Zingari*, in Giulio Trevisani, *Dalle origini a Edoardo Scarpetta*, Bologna, Tip. Mareggiani, 1957. Lo spettacolo va in scena a Livorno, 10 febbraio 1926; al Teatro Fiorentini, Napoli, 24 maggio 1927.

⁴² Quaderno di regia *Zingari*, manoscritto, p. 11, archivio personale di Iodice.

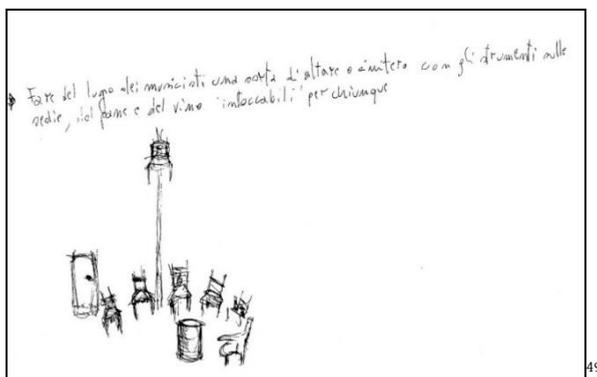
⁴³ Ibidem.

⁴⁴ *Zingari* di Raffaele Viviani. Regia: Davide Iodice. Interpreti: Nino D'Angelo, Angela Pagano, Nando Neri, Luigi Biondi, Alessandra D'Elia, Salvatore Misticone, Daniele Mutino, Agostino Oliviero, Alfonso Paola, Alfonso Postiglione, Nunzia Schiano, Guido Sodo, Aida Talliente, Valentina Vacca, Imma Villa. Teatro Mercadante, Napoli, 25 ottobre 2006.

⁴⁵ Quaderno di regia *Zingari*, cit., p. 17, archivio personale di Iodice.

rito finale, la fine di una etnia, un mito di 'fondazione' rovesciato, un mito di distruzione, una bellissima lotta tra vita e morte. Un'epopea della furia d'amore. È una civiltà esplosa quella di *Zingari* che in uno scenario visionario esprime tutta la violenza, le contraddizioni, le miserie di un clan tanto arcaico quanto tristemente contemporaneo. E solo nominalmente questo gruppo sociale è 'zingaro', sono napoletani questi zingari è in tutto simili ai napoletani di oggi. Uguale violenza, uguale chiusura, uguale radicamento al passato uguale disamore.⁴⁶

Il quaderno di regia di *Zingari*, oltre annotazioni durante le prove dello spettacolo, raccoglie riflessioni personali, ritagli e disegni che, con qualche eccezione, non riproducono la realtà scenica, ma rappresentano le visioni dell'artista. Iodice sceglie di adoperare al minimo i brani originali di Viviani, alternando canzoni cantate e recitate da D'Angelo con fisarmoniche, tamburi e violino per le litanie della Fattucchiera e della Tatuata. In un disegno del quaderno i musicisti sono disposti in cerchio ai lati della scena, come per un rituale, per un canto funebre o connesso al matrimonio,⁴⁷ intendendo «fare del luogo dei musicisti una sorta di altare o cimitero con gli strumenti sulle sedie, del pane e del vino 'intoccabili' per chiunque».⁴⁸



Lo spettacolo inizia con un musicista che, solo in scena, suona la fisarmonica, al buio.⁴⁹ In lontananza si odono dei cani abbaiare. Ad un colpo di tammorra, il sipa-

⁴⁶ Note di regia *Zingari*, «teatro stabile napoli», (www.teatrostabilenapoli.it/evento/zingari/), consultato il 30 maggio 2020.

⁴⁷ I musicisti in scena sono Guido Sodo, Agostino Oliviero, Michele Roscica e Daniele Mutino.

⁴⁸ Quaderno di regia *Zingari*, cit., p. 10, archivio personale di Iodice.

⁴⁹ Ibidem.

rio, un velo nero, cade e la luce si accende svelando l'accampamento degli zingari. La scena, in un'atmosfera cupa, è illuminata dai bagliori di fiaccole, viste «come fuochi fatui e visionari l'uno dentro l'altro che articolano la dinamica scenica».⁵¹

In uno dei disegni preparatori per lo spettacolo, non presente nella realizzazione scenica, l'accampamento è immaginato arso da un fuoco infernale, come quello concepito da Viviani, situato «in una campagna brulla, arsa di sole, alle porte di Napoli. [...] deformato come una visione allucinata, di incubo».⁵²



Al centro dello spazio, tra grida e risate, la Fattucchiara, seduta su una sedia, recita come in trance, la dolorosa rappresentazione di un parto. In mano ha una specie di scettro che sembra darle il potere di disporre della buona e della cattiva sorte degli uomini. Via via i protagonisti della vicenda entrano in scena e sfilano come per una parata, un circo di periferia. Escono tutti, portando via il sipario nero.

Iodice tende a condensare in questa prima scena la condizione sociale e la narrazione testuale, ma le immagini visionarie e simboliche sembrano sopraffarlo. «È fondamentale non esaurire i 'temi' e le linee di sviluppo drammatico e 'visionario' in un solo momento scenico. Qui più che mai è importante il tempo dell'accadimento».⁵⁴

⁵⁰ Daniele Mutino, compositore del preludio iniziale.

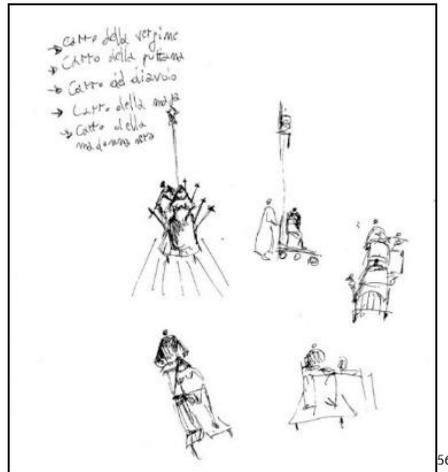
⁵¹ Quaderno di regia *Zingari*, cit., p. 10, archivio personale di Iodice.

⁵² Raffaele Viviani, *Zingari*, Guida, Napoli, 2006, p. 7.

⁵³ Quaderno di regia *Zingari*, cit., p. 6, archivio personale di Iodice.

⁵⁴ Ivi, p. 31.

In uno dei disegni preparatori Iodice sembra già immaginare l'entrata dei vari personaggi come una sfilata carnevalesca, rappresentati dal carro della vergine, quello della puttana, del diavolo, della maga, della madonna nera. «Devo intendere la processione iniziale non come 'simulacro' di un rito ma come 'espansione sentimentale', ritratto simbolico di un popolo».⁵⁵



La sfilata, metafora di una comunità di emarginati, intende sottolineare la condizione di miseria e precarietà degli zingari. «Non bisogna mai perdere l'evocazione del disagio della condizione degli zingari; non è importante l'aspetto sociologico, ma bisogna conservare l'aspetto di società animale e residuale».⁵⁷

La scena successiva rappresenta il sogno di Gennarino. Dai lati opposti entrano Diavolone con la maschera da diavolo e Palomma in abito da sposa, indossando una maschera da uccello. Arrivati al centro della scena lentamente si tendono la mano, si cingono per la vita ed escono, mentre la tammorra scandisce i suoi colpi. Gennarino arriva dalla platea correndo, come a volerli fermare e cade a terra morto. Buio.

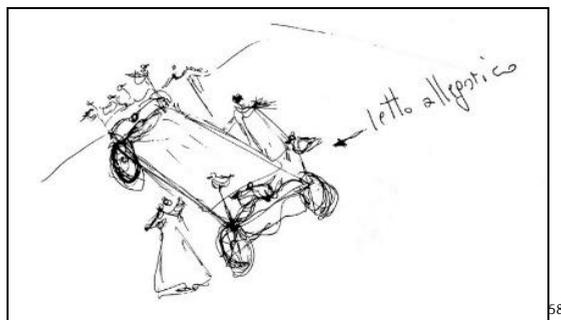
Nella scena successiva in uno spazio vuoto, il letto su cui giace Gennarino, gravemente malato e delirante, è rischiarato solo da un fondale dorato, come l'alone del sole in una dimensione senza tempo, che richiama il disegno dell'accampamento arso da un fuoco infernale. Buio.

⁵⁵ Ibidem.

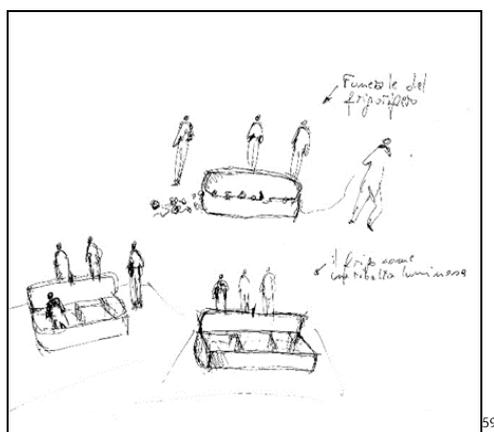
⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Quaderno di regia *Zingari*, cit., p. 7, archivio personale di Iodice.

In uno dei disegni preparatori, non fedele alla messa in scena, Iodice immagina il letto poggiato su ruote, come una vettura, simbolo del viaggio metaforico che Gennarino intraprende per ritrovare alla fine la propria dignità di essere umano.



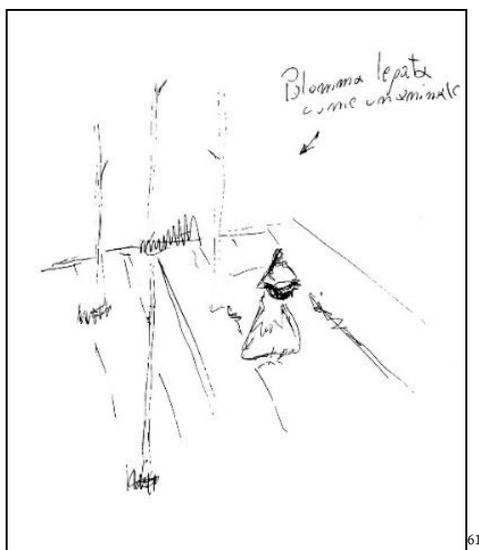
Il sipario bianco che apre il secondo atto, rappresenta il velo della sposa. Infatti tra grida e colpi di tamorra degli invitati, Gennarino, nel delirio della malattia, festeggia il suo matrimonio con Palomma. In un angolo della scena un frigorifero rovesciato, aperto, rappresenta la sua bara e la sua morte imminente. In uno dei disegni preparatori, che vede in parte la corrispondenza con la realizzazione scenica, Iodice immagina il funerale del frigorifero, prima chiuso e trascinato dagli zingari, poi, una volta aperto, luminoso quasi come uno scrigno prezioso. Nel disegno la ribalta luminosa del frigorifero, metafora di Gennarino, sembra rappresentare la sua presa coscienza finale, quando realizza di essere, nonostante tutto, un uomo libero.



⁵⁸ Ivi, p. 10.

Il festeggiamento viene interrotto dall'arrivo di Diavolone, che minaccia di portare via la ragazza. Gennarino cerca di reagire, ma si accorge di non riuscire muoversi, come colpito da una fattura. Diavolone, che indossa di nuovo la maschera da diavolo, invita Palomma ad andare con lui. Soggiogata, lo segue senza opporre resistenza ed escono.

La suggestione per questa scena è in uno dei disegni preparatori. Palomma, che porta su di sé la colpa per la violenza subita ed è soggiogata dal suo padrone, è immaginata legata. I fili che si intravedono nel disegno rappresentano il legame della donna con il suo patrigno e forniscono la suggestione di una figura senza una propria volontà, che si fa condurre e manovrare come una marionetta. Palomma è «agita da una 'forza' di possesso e di 'martirizzazione' da parte del gruppo».⁶⁰



Nella scena successiva l'allucinazione di Gennarino, rimasto solo, continua. Arriva Palomma sempre in abito da sposa. Quando cerca di abbracciarla, lei si sottrae, reagendo con disgusto, muovendosi e ballando senza freni inibitori. Iodice immagina il suo movimento «quasi 'automatico' spinta e repulsione continue».⁶² Palomma esce, mentre Gennarino sembra impazzire dalla disperazione.

⁵⁹ Ivi, p. 26.

⁶⁰ Ivi, p. 29.

⁶¹ Ivi, p. 19.

⁶² Ivi, p. 29.

Nella scena successiva entra Diavolone che Gennarino immagina di sfidare con un coltello. I due si fronteggiano. Il giovane lo colpisce al ventre e Diavolone cade a terra, sotto gli occhi esterrefatti degli zingari. Nello stesso momento, nella realtà Gennarino muore.

Gennarino confonde la realtà col sogno. [...] questo suo mal d'amore irresistibile si coniuga con una malattia fisica per cui risulta frutto di un delirio il duello al coltello in cui vediamo il protagonista uccidere il rivale, mentre sarà lui nella realtà a rimanere vittima della polmonite.⁶³

Nella scena finale il corpo di Gennarino giace sul letto di morte, mentre la sua anima si allontana avanzando verso la platea con una candela accesa in mano e recitando una poesia di Viviani, la cui aggiunta, rispetto alla stesura originale del testo, intende offrire un finale consolatorio, una possibilità di speranza, di rinascita.

Si overo more 'o cuorpo sulamente/e ll'anema rinasce 'ncuorpo a n'ato, /i mo sò n'ommo, e primma che sò stato? / 'na pecora, 'nu ciuccio, 'nu serpente? /E doppo che sarraggio, 'na semmenta? /n'albero? quacche frutto prelibbato? /Va trova addò staraggio situato:/si a ssulo a ssulo o pure 'mmiez"a ggente. / Ma 'i nun 'e faccio 'sti raggiunamente:/ì saccio che songh'io, ca sò campato, /cu tutt' 'o buono e tutt' 'o mmalamente./E pè chello che songo sto appciato:/ca, doppo, pure si nun songo niente, /saraggio sempe 'n 'ommo ca sò nato.⁶⁴

In una presa di coscienza finale, Gennarino si chiede cosa diventerà dopo la morte, anche se in fondo l'importante è ciò che si è vissuto, in quanto la vita stessa gli permette di essere sempre un uomo libero. Al termine della poesia soffia sulla candela, spegnendola. Buio.

La morte di Gennarino è metafora di un sud sottomesso. «Tutto tende alla fine rituale del figlio della Madonna, una passione magica e violenta; una morte del sud, di un sud ribelle e orfano, affatturato e tenuto in ostaggio, incapace di un'insurrezione profonda, tenuto alla gogna di una fatica senza scopo, come tenuta alla catena e profanata ne è la sua anima, la sua bellezza, la purezza eroica».⁶⁵

⁶³ Franco Quadri, *Tra gli Zingari di Viviani vive la Napoli di oggi*, «la Repubblica», 6 novembre 2006.

⁶⁴ Raffaele Viviani, *Il testamento*, in Antonia Lezza (a cura di), *Poesie. Opera completa*, Guida, Napoli, 2010.

⁶⁵ Quaderno di regia *Zingari*, cit., p. 11, archivio personale di Iodice.

V.2.1 Quaderno di regia *Zingari*

Il quaderno di regia apre la prima pagina con il ritaglio di una foto di sapore quasi pasoliniano, evocativa di umanità degradata, di miseria e abbandono.



66

Josef Koudelka, *Woman in Dress and Car*, 1974

Nelle pagine successive del quaderno Iodice si concentra sul personaggio di Gennarino, riscrivendo la sua nenia del primo atto, che vuole essere il ritratto non solo della realtà napoletana, ma di tutto un modo di vivere contemporaneo. La dimensione onirica e quella reale s'intrecciano, componendo un affresco fosco e visionario. L'emarginazione ed il degrado non lasciano spazio ad alcun sentimento di compassione, ma solo al cinismo. Per Iodice il testo «sembra offrire la visione più chiara e più lucidamente critica della nostra città, della sua realtà, di quello che essa rappresenta e di quel popolo insieme tipico, tribale e mondiale che la abita».⁶⁷

⁶⁶ Quaderno di regia *Zingari*, cit., p. 1, archivio personale di Iodice.

⁶⁷ Davide Iodice, in Manuela Cesarani, "Zingari" di Raffaele Viviani. Una favola antica e moderna, in «NonSoloCinema», 31 ottobre 2006, (<https://www.nonsolocinema.com/ZINGARI-DI-RAFFAELE-VIVIANI.html>), consultato il 15 maggio 2020.

Simme zingare, carne 'e sudore
 ce accampammo e facimmo cient'arte
 Uno more? È lassato addo' more!
 'A matina 'a bon'ora, se parte
 Uno 'e meno va meglio 'o cumpagno,
 ce magnanno, have la zuppa cchiù grossa
 È ne chiegno sulo 'o pus d'agno:
 isso, ormaie, n'è acquitato int' a fossa!
 Simmo zingare, carne 'e sudore;
 ogni conta, ne simmo cchiù poche
 Uno more? È lassato addo' more
 e le pperoglie ne menano 'o ffuoco!
 Uno 'e meno. Va meglio 'o padrone
 tene sempe na femmena 'e cchiù.
 È arammanno ma concola 'attone,
 dint' a recchia lle fa nu ciùciù:
 «Tant' è muorto: tu sì na figliola:
 Vu' muri pure tu, ma pecché?»
 È 'a guagliona a ccussì se cunzola,
 Vu' sape? meglio a isso che a me!
 Simme zingare, carne 'e sudore,
 sempe fore paese, 'n disparte.
 Uno more! È lassato addo' more!
 'A matina, 'a bon'ora, se parte.

68

Simme zingare, carne 'e sudore; ce accampammo e facimmo cient'arte. Uno more? È lassato addo' more! 'A marina, 'a bon'ora, se parte. Uno 'e meno. Va meglio 'o cumpagno, Ca, magnanno', have a zuppa cchiù grossa. E se chiegno sulo o guadagno: isso, ormaie, s'è acquitato int' 'a fossa! Simmo zingare, carne 'e sudore; ogni conta, ne simmo cchiù poche. Uno more? È lassato addo' more e 'e pperoglie se menano 'o ffuoco!⁶⁹

Uno 'e meno. Va meglio 'o padrone: tene sempe na femmena 'e cchiù. E arammanno na concola 'attone, dint' 'a recchia lle fa nu ciùciù: "Tant' è muorto: tu sì na figliola: vuo' muri pure tu, ma pecché?" E 'a guagliona accussì se cunzola: "Vuo' sape"? meglio a isso che a me" Simmo zingare, carne 'e sudore; sempe fore paese, 'n disparte. Uno more? E lassato addo' more! 'A matina, 'a bon'ora, se parte.⁷⁰

Come richiamo alla realtà contemporanea Iodice avverte la necessità di trascrivere anche le battute di Gennarino del secondo atto, quando, nel suo delirio, spro-

⁶⁸ Quaderno di regia Zingari, cit., p. 2, archivio personale di Iodice.

⁶⁹ Raffaele Viviani, Zingari, cit., p. 9.

⁷⁰ Ivi, p. 12.

na la comunità ad uscire dal gregge, dalla sottomissione, incitando ad una ribellione contro lo sfruttamento, per poter trovare la propria dignità.

'O figlio d' 'a Madonna (con voce sempre più roca) - A morte! A morte!
 Afferrate 'O diavulone. È isso 'o peggio nemico nuosto. Chillo ca ce sfrutta,
 chillo ca se mangia tutt' e ffatiche ca noie facimmo. Vulte essere sempre
 zingare, vuie, o vulte addeventa' femmene? Femmene, capite, comme a ll'ate!
 È vuie? Site uommene, vuie? No! Fino a quanno nun sarrate liberate d' 'a
 schiavitù, vuie site pecore! Ma comme è ancora ll'epoca d' 'e zingare, chista?
 all' e caravane, d' 'e cape tribù? È vuie, overo ve penzate 'e 'nduvina 'a sciorta?
 No! Vuie site povera gente che ha dda magna! Si anduvinasse 'a sciorta,
 saparrisese 'a vosta; invece vuie cam-pate juorno pe' gghiuorno 'o scuro;
 vesten-ne accussi, pe' ve fa' piglia' almeno pe' zingare. Si no, manco pe' zingare
 ve pigliarraie-no! Sentite a me, scetateve 'a sto suonno! Ognuno 'e vuie
 trova a ve 'a via 'e cam-pa' comme a tutte ll'ate gente ca faticano, comme a
 vuie, senza 'o padrone ca cumanna! Comme a mme, ca m'aggio faticato
 sempre 'a vita mia! È capisco, e perciò me danno! (Atto II)

71

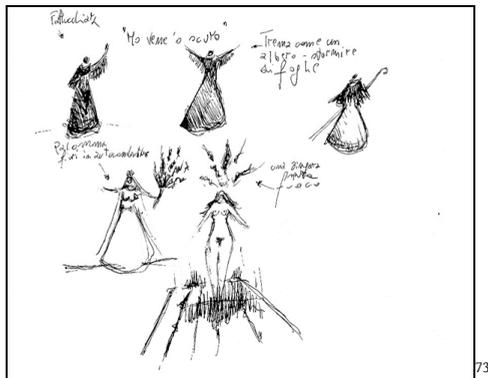
'O figlio d' 'a Madonna - (con voce sempre più roca) A morte! A morte! Afferrate 'O Diavulone. È isso 'o peggio nemico nuosto. Chillo ca ce sfrutta, chillo ca se mangia tutte 'e ffatiche ca noie facimmo. (Fissa le donne con occhi stravolti), pulite essere sempe zingare, vuie, o vulte addeventa' femmene? Femmene, capite, comme a ll'ate! (Fissa il gruppo degli uomini) E vuie? Site uommene, vuie? No! Fino a quanno non sarrate liberat d' 'a schiavitù, vuie site pecore! (Pausa) Ma comme è ancora ll'epoca d' 'e zingare, che-sta? d' 'e caravane, d' 'e cape tribù? E vuie, overo ve penzat 'nduvina 'a sciorta? No! Vuie site povera gente che ha dda magna! Si anduvinasse 'a sciorta, saparrisese 'a vosta; invece vuie cam-pate juorno pe' gghiuorno 'o scuro; vesten-ne accussi, pe' ve fa' piglia' almeno pe' zingare. Si no, manco pe' zingare ve pigliarraie-no! Sentite a me, scetateve 'a sto suonno! Ognuno 'e vuie trovasse 'a via 'e cam-pa' come a tutte li ggente ca faticano, come a vuie, senza 'o padrone ca cumanna! Comme a mme, ca m'aggio faticato sempe 'a vita ia! (Ha una violenta crisi) E capisco, e perciò me danno!⁷²

La Fattucchiara è riprodotta in alcuni schizzi. Nel primo ha un braccio alzato; nel secondo, con le braccia allargate come un albero, sembra voler dirigere gli eventi; nel terzo impugna una sorta di bastone come per vendicarsi. Negli schizzi successivi il fuoco sembra essere un elemento comune sia per la fattucchiara che diventa una zingara che sputa fuoco, richiamando una figura degli spettacoli cir-

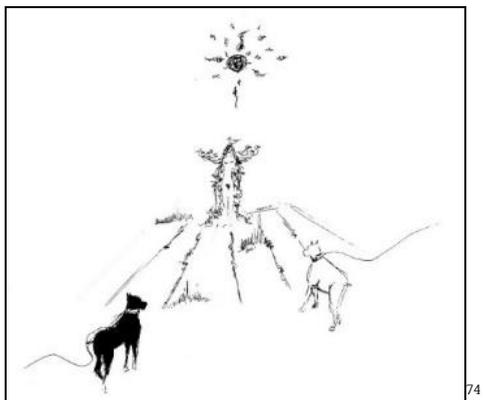
⁷¹ Quaderno di regia Zingari, cit., p. 3, archivio personale di Iodice.

⁷² Raffaele Viviani, Zingari, cit., p. 83.

censi, sia per Palomma che, in abito da sposa, regge un mazzo di fiori che brucia per autocombustione, evocativo di una condizione di sofferenza, della violenza subita da adolescente e di un matrimonio che non sarà consumato.



In un altro dei disegni preparatori, il sole infuocato rappresenta l'inferno di miseria e degrado dell'accampamento degli zingari. L'immagine della zingara/fattucchiara, ritorna questa volta come una donna-albero. Sulla sua testa è appoggiata una colomba, come da lei stessa partorita, simbolo di speranza di vita e rinascita. I cani nero e bianco, simboli di visioni oniriche, rappresentano la dualità di vita e morte, l'alternanza tra il mondo magico e quello reale. Nello spettacolo Iodice decide di simboleggiare la ciclicità di nascita e morte scegliendo un sipario nero per il primo atto ed uno bianco per il secondo.



⁷³ Quaderno di regia Zingari, cit., p. 9, archivio personale di Iodice.

Il personaggio di Palomma sembra prestarsi a diverse interpretazioni tra i disegni visionari di Iodice. Nella scena in cui inerme, quasi fosse ipnotizzata, va via con Diavolone, Iodice la disegna come una marionetta tirata da fili. In un altro disegno è una sposa che trascina pentole, schernita dalla comunità, simbolo di una donna che sembra aver perso la sua identità.



In un altro disegno preparatorio Iodice immagina tre diverse entrate del personaggio di Palomma, che associa al ciclo del grano, come quello della vita. Da destra a sinistra Palomma è di nuovo la donna sottomessa, che trascina pentole, ma poi è intenta a seminare, come a prendere coscienza di sé e infine raccoglie il frutto della sua ricerca, ritrovando una sua identità e dignità.



Il personaggio di Marella, che nel testo di Viviani è «una giovane donna sui venticinque anni, rossa di capelli, dall'aria voluttuosa e provocante, vestita con un

⁷⁴ Ivi, p. 23.

⁷⁵ Ivi, p. 13.

⁷⁶ Ivi, p. 21.

abito a tinte chiassose, [...] come una gitana»⁷⁷, è immaginato da Iodice come «una tarantata che danza in modo convulso».⁷⁸

In una pagina del quaderno il ritaglio di un dipinto ne rimarca la sensualità.



Jenny Seville, *Reverse*, olio su tela, 2002-2003

Iodice decide di tralasciare la messa in scena il secondo atto del testo di Viviani, per cui i vari personaggi presenti sono rappresentati da figure riunite ai lati della scena, come comparse confuse che assistono al delirio di Gennarino. «Il lavoro di riscrittura maggiore mi sembra debba essere fatto soprattutto per il secondo atto dove sto lavorando intorno alla possibilità di accorpate le diverse figure dei dottori in una sola ‘multiforme’ presenza che faccia irrompere nella scena una diversa teatralità dell’autore».⁸⁰ Sempre in bilico tra la potenza visionaria delle sue suggestioni e la realtà sociale, Iodice cerca di «lasciare alla favola tutta la potenza visionaria e allo stesso tempo comunicare l’urgenza espressiva».⁸¹

Infatti, in un altro dei disegni preparatori per lo spettacolo, Iodice comunica il degrado sociale di un popolo e l’incapacità della città di gestire i suoi problemi attraverso la visione poetica della morte di Napoli. Una donna in abito nero sembra

⁷⁷ Raffaele Viviani, *Zingari*, cit., p. 8.

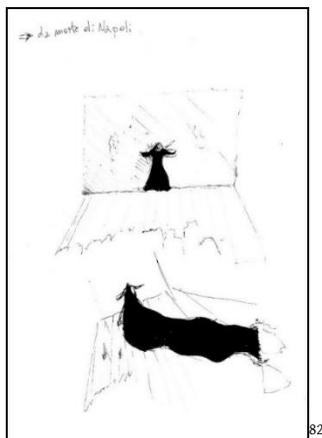
⁷⁸ Quaderno di regia *Zingari*, cit., p. 20, archivio personale di Iodice.

⁷⁹ Ivi, p. 5.

⁸⁰ Ivi, p. 29.

⁸¹ Ivi, p. 26.

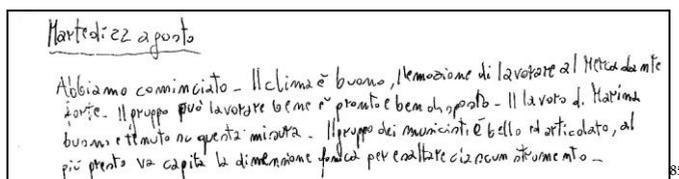
guardarsi allo specchio, mentre il lungo strascico sembra portare con sé tutti i fallimenti della società. Il velo nero è il sipario che gli attori portano via uscendo di scena alla fine del prologo.



82

Iodice è soddisfatto per l'intensa condivisione del lavoro con il gruppo dei partecipanti al laboratorio, nonostante le differenze culturali e generazionali al suo interno. «Voglio proteggere questa favola corale sospesa tra la visione e il quadro sociale perché si tratta di un laboratorio delicato, che unisce tanti linguaggi e rappresenta un'esperienza sentimentale tra generazioni teatrali lontane».⁸²

Nella seconda parte del quaderno di regia Iodice annota: «Martedì 22 agosto [2006]. Abbiamo cominciato – Il clima è buono, l'emozione di lavorare al Mercadante forte. Il gruppo può lavorare bene è pronto e ben disposto. Il lavoro di Marina [Rippa] buono e tenuto su questa misura. Il gruppo di musicisti è bello e articolato, al più presto va capita la dimensione fisica per esaltare ciascuno strumento».⁸⁴



85

⁸² Ivi, p. 14.

⁸³ Gianni Valentino, *Gli zingari di Viviani e i napoletani di oggi*, «la Repubblica», 21 ottobre 2006.

⁸⁴ Quaderno di regia Zingari, cit., p. 34, archivio personale di Iodice.

⁸⁵ Ibidem.

Dopo una settimana di prove Iodice intende approfondire alcune immagini, lavorando sull'alternanza tra realtà e sogno, in modo da poter delineare i diversi stati d'animo. «Sabato 26 agosto [2006]. Siamo alla fine della prima settimana di lavoro, il gruppo è buono, alcune immagini sono apparse e vanno approfondite, non bisogna lavorare alla 'complessità' ma sulla potenza dell'immediatezza. L'intreccio tra realtà e magia non deve confonderci, l'immagine deve far emergere i sentimenti e non cancellarli». ⁸⁶

Sabato 26 agosto
 Siamo alla fine della prima settimana di lavoro, il gruppo è buono
 alcune immagini sono apparse e vanno approfondite ma bisogna
 lavorare sulla 'complessità' ma sulla potenza dell'immediatezza -
 l'intreccio tra realtà e magia non deve confonderci, l'immagine deve far emergere
 i sentimenti e non cancellarli. -

87

Le ultime prove prima del debutto vertono sulla festa di matrimonio e sui movimenti degli zingari. «Martedì 10 ottobre [2006] Il matrimonio in una lievità lirica. I gesti degli zingari devono essere armonici e precisi, eliminare ogni 'quotidianità' - Dare respiro ad ogni cosa». ⁸⁸

Martedì 10 ottobre
 Il matrimonio va tenuto in una lievità lirica. I gesti
 degli zingari devono essere armonici e precisi. Eliminare
 ogni 'quotidianità' - Dare respiro ad ogni cosa

89

Iodice cerca di trovare la modulazione tra sogno, realtà, visioni e condizione sociale, attraverso una storia di miseria, di sottomissione, di paura e di solitudine. Non si tratta di una realtà che rimanda al sogno, ma «se l'inversione tra sogno e realtà, tra visione-immagine scenica e allusione sociale o esistenziale è continua, allora anche stilisticamente bisogna operare un'inversione. L'immagine del sogno deve forse evocare un realismo virato di sogno, magico e visionario». ⁹⁰

⁸⁶ Ivi, p. 36.

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ Ivi, p. 46.

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ Ivi, p. 32.

Pur rispettando l'essenza poetica dell'opera di Viviani e la sua straordinaria lingua, fatta di dialetti e parlate locali, Iodice «[...] impone la sua visione, scarnifica le emozioni per poi farle esplodere con forza, rifiutando qualsiasi facile folklore, con una mano toglie e con l'altra aggiunge in un lavoro di raro equilibrio che semina emozioni e sollecita il pensiero».⁹¹

Gli zingari, un gruppo di saltimbanchi in un'atmosfera visionaria, sono visti come l'attore, emarginato di professione.

V.3 *Mal'essere*

«La mia ricerca sta diventando imprevedibile, sento più urgente non il vincolo della committenza, o il bisogno di fare teatro in un teatro, ma un'urgenza personale, un sentire, una necessità che mi trovo a chiarire, curare e sviluppare in maniera artigianale e artistica».⁹²

Iodice avverte l'esigenza di focalizzare la sua attenzione sul disagio delle realtà periferiche napoletane e di percorrere sentieri di forte impatto sociale lavorando su *Amleto* di Shakespeare. Il primo spunto per la realizzazione della messa in scena dell'opera shakespeariana sembra essere *Totò principe di Danimarca*⁹³, spettacolo a cui assiste da giovanissimo, rimanendone come folgorato e di cui conserva un ricordo indelebile. Ora sembra essere subentrata l'esigenza di accostarsi al dramma shakespeariano attuando una rivisitazione molto personale, distante dai maestri del passato. «Amleto, che sempre mi fa tremare i polsi e sta nella mia carne con una spina conficcata nel profondo: ora, a distanza di anni, è tempo che venga fuori. Ma un Amleto libero dai condizionamenti e dalle lezioni registiche e interpretative del passato: un Amleto che diventa malessere, offerto com'è a cinque crews di rappers napoletani [...]».⁹⁴

Un altro spunto per Iodice è infatti il linguaggio altamente rappresentativo dei rappers partenopei, con i quali ha un primo contatto nel 2001, quando cura la regia del dramma radiofonico *Un taglio attraverso* di Maurizio Braucci, storia di un regolamento di conti tra camorristi.⁹⁵ Un ulteriore impulso è quando il rapper Damiano

⁹¹ Nicola Viesti, *Gli emarginati visionari di Viviani*, «Hystrio», n. 1, 2007, p. 88.

⁹² Alessandro Toppi, *Davide Iodice, Napoli, Amleto e gli specialisti dell'esistenza*, «Hystrio», 1/2017, p. 11.

⁹³ *Totò principe di Danimarca*, drammaturgia e regia Leo De Bernardinis, Teatro Politeama, Asti, 5 ottobre 1990.

⁹⁴ Alessandro Toppi, *Davide Iodice, Napoli, Amleto e gli specialisti dell'esistenza*, cit., p. 11.

⁹⁵ *Un taglio attraverso*, radiodramma di Maurizio Braucci, regia: Davide Iodice, interpreti: Rino 'Raiz' Della Volpe degli Alma Megretta, Luca 'Zulu' Persico dei 99 Posse, il rapper Vincenzo Artigiano detto Speaker Cenouz, Rai Radio3, 2001.

Rossi, in arte CapaTosta, un allievo della Scuola Elementare del Teatro, vince nel 2015 la borsa di studio istituita dall'Associazione Forgat Onlus, grazie alla quale può portare in scena il suo malessere personale e quello di un'intera comunità, con lo spettacolo *R.A.P. - Requiem a Pulcinella*, di cui Iodice cura la regia.⁹⁶

Ispirato alle periferie ed agli emarginati, nasce lo spettacolo *Mal'essere*⁹⁷, riscrittura in napoletano dall'*Amleto* di Shakespeare ad opera di Sha One, i Fuossera, Joel, Op Rot e CapaTosta, interpreti di una scuola esplosa nella scia dei 99 Posse.⁹⁸ La riscrittura in napoletano sembra necessaria in quanto l'italiano è «una lingua con una carenza di viscerosità. Il napoletano è invece lingua-corpo e la cadenza del rap in dialetto è la cosa più vicina oggi al blank verse della poesia classica d'Inghilterra».⁹⁹

Così i rappers si cimentano nella traduzione in napoletano del testo shakespeariano, con grande sensibilità, «con l'occhio critico di chi, al contempo, ha piena consapevolezza del presente. Grazie al loro contributo l'opera assume ritmi più veloci e incalzanti, pienamente rispondenti alle intenzioni del regista».¹⁰⁰ Le parole sono come discolte, trasformate in rap, musicalità e poesia pura, si incagliano e scivolano. Hanno «la stessa naturalezza e la stessa forza del respiro, sono una propaggine del corpo e, quindi, un'epifania della vita nella sua cruda e, pure, fraterna verità».¹⁰¹

In una periferia urbana degradata, troppo spesso sotto i riflettori della cronaca nera, *Mal'essere* vuole rappresentare una condizione esistenziale, ma anche la consapevolezza di non saper prescindere dalla scelta del male dalla quale tutti i per-

⁹⁶ *R.A.P. - Requiem a Pulcinella* di Damiano Rossi. Regia: Davide Iodice. Interpreti: Damiano Rossi, Ivan Alfio Sgroi, Tommaso Renzuto Iodice. Luci e suono: Antonio Minichini. Cura artistica, allestimento e organizzazione: Scuola Elementare del Teatro. Produzione interno5. Start Teatro/Interno5, Napoli, 1 aprile 2016.

⁹⁷ *Mal'essere*, dall'*Amleto* di William Shakespeare. Ideazione, drammaturgia e regia: Davide Iodice. Riscrittura in napoletano: Gianni'O YankDeLisa (Fuossera), Pasquale Sir Fernandez (Fuossera), Alessandro Joel Caricchia, Paolo Sha One Romano, Ciro Op Rot Perrotta, Damiano CapaTosta Rossi. Interpreti: Salvatore Caruso, Luigi Credendino, Veronica D'Elia, Angela Garofalo, Francesco Damiano Laezza, Marco Palumbo, Antonio Spiezia e con i rapper attori Gianni 'O Yank De Lisa, Vincenzo Oyoshe Musto, Paolo Sha One Romano, Damiano CapaTosta Rossi, Peppe Oh Sica. Teatro San Ferdinando, Napoli, 1 febbraio 2017.

⁹⁸ Padri spirituali dell'hip hop nati nel 1991.

⁹⁹ Angelo Carotenuto, *Con "Mal'essere" Shakespeare è napoletano*, «la Repubblica», 18 gennaio 2017, (www.repubblica.it/venerdi/articoli/2017/01/18/news/con_mal_essere_shakespeare_e_napoletano-156318120/), consultato il 18 maggio 2020.

¹⁰⁰ Noemi Giulia Sellitto, *"Mal'essere": Amleto appartiene al nostro tempo*, «Quarta Parete», 6 febbraio 2017, (<http://www.quartaparetepress.it/2017/02/06/malessere-amleto-appartiene-al-nostro-tempo/>), consultato il 30 maggio 2020.

¹⁰¹ Enrico Fiore, *Un Amleto rap nella Terra dei Fuochi*, «controcena», 3 febbraio 2017, (<http://www.controcena.net/enricofiore2/?p=2777>), consultato il 30 maggio 2020.

sonaggi sono segnati. Un «mal'essere, nel senso doppio di persona cattiva, ma anche di un profondo scoramento, esistenziale: essere o non essere il male, piuttosto».¹⁰²

I rappers sembrano perfetti per rappresentare in modo più istintivo il malessere sociale in cui vivono, capaci come sono di trasformare la loro lingua fluida e musicale, tronca, tagliente e immediata, in una lingua altra, vitale, che esplode con le parole, «anziché coi colpi di pistola, con un linguaggio diretto per comunicare che questa strada dell'essere e del divenire il male è una via angusta che fa perdere l'amore, quello d'Ofelia, uccidendolo senza pietà».¹⁰³ La lingua sincopata dei rappers sembra incarnare perfettamente la rabbia di un mondo degradato, «poiché la loro ritmica è in qualche modo una paranza armata di parole in contrapposizione alle paranze adolescenziali armate di proiettili».¹⁰⁴

Nonostante le faide camorristiche tra bande rivali nell'area nord della città vedano una recrudescenza nel 2012, Iodice non accetta l'immagine di una città criminale come raccontano i mass media. «Io desidero parlare non di Napoli, ma da Napoli. Si vive un'epica della criminalità, si parla solo in negativo del territorio. Napoli è diventata un set permanente, e questa idea sarà difficile da scardinare».¹⁰⁵ Pur non negando la realtà, Iodice rifiuta questo stereotipo e prende come esempio di riscatto i giovani che si dedicano al teatro, i partecipanti al suo laboratorio, «ragazzi che vengono dalle zone più a rischio, ma scelgono il microfono e non il ferro».¹⁰⁶

Durante il laboratorio Iodice raccoglie e rielabora le narrazioni e le emozioni personali dei rappers e degli attori, in una contaminazione audace tra il linguaggio dei quartieri periferici della città ed il verso shakespeariano.¹⁰⁷ Il

¹⁰² Note di regia *Mal'essere*, «davide iodice teatro», (<http://www.davideiodice-teatro.it/spettacoli/malessere/>), consultato il 10 ottobre 2020.

¹⁰³ Emma Di Lorenzo, *Mal'essere - Iodice, Shakespeare e le paranze del rap*, «Proscenio», 2 febbraio 2018, (<http://proscenioweb.blogspot.com/2018/02/malessere-iodice-shakespeare-e-le.html>), consultato il 15 maggio 2020.

¹⁰⁴ Foglio sparso dattiloscritto, 2015, archivio personale di Iodice.

¹⁰⁵ Gianni Valentino, *I Volti di Napoli, Davide Iodice: "Il teatro è il mio cerchio magico"*, «la Repubblica», 12 febbraio 2017, (https://napoli.repubblica.it/cronaca/2017/02/12/news/i_volti_di_napoli_davide_iodice_il_teatro_e_il_mio_cerchio_magico_-158155774/), consultato il 22 maggio 2020.

¹⁰⁶ Stefano Prestisimone, *Un Amleto stile hip hop contro la nuova oleografia*, «Il Mattino», 28 gennaio 2017, (www.ilmattino.it/napoli/cultura/napoli_teatro_san_ferdinando_amleto_hip_hop-2223535.html), consultato il 15 maggio 2020.

¹⁰⁷ Andrea Bove, *Amleto con i rapper. L'esperimento di Iodice al San Ferdinando*, «Napoli Monitor», 14 febbraio 2017, (<https://napolimonitor.it/amleto-rapper-lesperimento-iodice-al-san-ferdinando/>), consultato il 15 maggio 2020.

risultato è una «drammaturgia stupita e complice che vede, protagonisti prediletti, uomini e donne affidati ad ansie esistenziali profonde, a disagi inquietanti, a delusioni, illusioni, aggressioni interiori che lasciano ferite non rimarginabili». ¹⁰⁸ La drammaturgia prende forma e si compone sulla scena con gli attori e gli MC. ¹⁰⁹

L'analisi dello spettacolo si basa principalmente sulle indicazioni registiche nel copione, sulle foto di scena e sul video integrale dello spettacolo. ¹¹⁰

Lo spettacolo apre con una ouverture. All'alzarsi del sipario si intravedono «elementi riconoscibili della periferia urbana [...] un rettangolo di terra ed erba come una sezione di sterrato di un qualsiasi pezzo delle nostre periferie, [...] ai lati della scena panche in metallo accolgono a sinistra gli attori e a destra gli MC che officiano la *cerimonia*». ¹¹¹ Una luce fioca illumina due figure che respirano affannosamente in un microfono. Buio. I respiri si moltiplicano. Sotto una debole luce una sentinella con in mano uno specchio sembra inquadrare il volto di ogni spettatore, come a rivolgere ad ognuno la prima battuta 'Chi è là?', come se fosse la «prima domanda sull'identità». ¹¹² Poi, in un dialetto sincopato e convulso, le voci delle sentinelle, spaventate dallo spettro. Buio.

Nella scena successiva la regina entra in abito da sposa, una luce lampeggiante ne illumina la figura. Procedo faticosamente, sembra che lo strascico le impedisca di avanzare. La musica è maestosa come «un'aria di Purcell». ¹¹³ «Dietro di lei Laerte regge un'asta sormontata da un lampadario acceso, come fosse un vessillo della ritualità popolare». ¹¹⁴ Il lampadario sembra «sottratto a chissà quale discarica». ¹¹⁵ Ad un'estremità del velo Ofelia avanza come intrappolata, legata alla regina, come un «cordone ombelicale o guinzaglio che le incatena entrambe». ¹¹⁶

¹⁰⁸ Giulio Baffi, "Mal'essere" al San Ferdinando, «la Repubblica», 4 febbraio 2017, (https://napoli.repubblica.it/cronaca/2017/02/04/news/_mal_essere_al_san_ferdinando-157538453/?fbclid=IwAR1ZNgHUy5HuE9R0wQcHurMAGE6bdzSaMvbQi_sd4R0BzjeHXR3dVmxQRnA), consultato il 30 maggio 2020.

¹⁰⁹ Master of Ceremonies, sinonimo di rapper, che improvvisa e trascina la folla con il suo ritmo.

¹¹⁰ Il copione integrale di *Mal'essere* in Luciana Libero, *Dopo Eduardo*, Apeiron, Napoli, 2018, pp. 307-370. Il Teatro Stabile di Napoli pubblica la versione integrale dello spettacolo, 17 marzo 2020, (<https://www.youtube.com/watch?v=ctQHq1CSTa4>), consultato il 10 ottobre 2020.

¹¹¹ Copione *Mal'essere*, in Luciana Libero, *Dopo Eduardo*, cit., p. 307.

¹¹² Ibidem.

¹¹³ Ivi, p. 310, si riferisce a Henry Purcell, *Aria in Re minore* per clavicembalo.

¹¹⁴ Ibidem.

¹¹⁵ Ivi, p. 311.

¹¹⁶ Ivi, p. 312.



Foto Pino Miraglia

Nel frattempo il re siede su una sorta di trono, una specie «di quelle poltrone ‘regali’ che si vedono nelle vetrine dei fotografi dalle nostre parti».¹¹⁷ Amleto, in disparte, è vestito a lutto, diverso da tutti, come un emarginato nella sua propria casa, seduto per terra nel proscenio, «sul golfo mistico, sul limite tra l’essere e il non essere».¹¹⁸

Amleto sembra cedere alle preghiere della regina per un brindisi con il re.

La luce illumina la regina e Ofelia che escono di scena. Gli MC restano ai lati della scena, mentre Amleto è sempre seduto per terra, come «un santo avvilito».¹¹⁹ Il pianoforte accompagna i rappers che, vestiti con catene e giubbotti di pelle, appena intravisti nell’oscurità, raccontano ad Amleto la visione del fantasma. Poi escono.

Nella scena successiva la silhouette di Amleto è sullo sfondo mentre Ofelia e Laerte prendono commiato. Laerte esce. Entra Polonio che afferra Ofelia per metterla in guardia, «la trascina alla luce al centro della scena, ne ispeziona le mani, le orecchie, i capelli, come il severo educatore di un collegio. È il controllo della sera, una violenza quotidiana e domestica».¹²⁰ Il comportamento di Polonio, come quello di un educatore, sembra essere un riferimento agli anni di Iodice trascorsi in collegio. Escono tutti.

¹¹⁷ Ivi, p. 310.

¹¹⁸ Ivi, p. 311.

¹¹⁹ Ivi, p. 313.

¹²⁰ Ivi, p. 316.



Foto Pino Miraglia

Nella scena successiva entrano Amleto e due sentinelle/rappers che indossano «su una spalla la fascia rossa, a mo' [...] di appartenenti a un clan rituale e spesso poco sacro in cerca di espiazione».¹²¹ Altri due rappers, visti in silhouette, attraversano la scena portando una bara avvolta in un telo di plastica nera. Un vento sinistro «invade la scena che comincia a rischiararsi, buste di plastica nera volano via svelando una bara, prima rivelazione dello spettro. [...] Il vento si placa, la visione si dissolve lentamente».¹²² La scena è piena di rifiuti, il giardino di Elsinore sembra una discarica.

Fuori campo si odono respiri, fuochi di artificio e le voci dei rappers. Dalla bara Sha one fa emergere uno scheletro che

riproduce una delle macchine anatomiche della Cappella Sansevero. CapaTosta dà voce allo spettro, era suo quel respiro che ora gli restituisce vivificandolo, gli altri rappers dalla loro postazione moltiplicano la sua voce. Amleto [...] inizia a volteggiare su se stesso come un derviscio [...] Lo spettro avanza lentamente a proscenio, tiene uno specchio nelle mani che punta verso il pubblico in un accecamento inquisitorio.¹²³

Altre figure si uniscono agli altri. E lentamente escono in processione con la bara sulle spalle. Nella scena seguente entra Amleto che, come un folle, trasci-

¹²¹ Ivi, p. 310.

¹²² Ivi, p. 308.

¹²³ Ivi, p. 319.

na Ofelia in «un passo a due d'amore e di terrore»¹²⁴ poi esce, lasciandola a terra, disperata.



Foto Pino Miraglia

Entra Polonio che estrae «chirurgicamente dei bigliettini dagli indumenti di Ofelia, ne violenta l'amore, non la ritiene degna nemmeno di uno sguardo».¹²⁵ Ofelia scappa seguita da Polonio. Nella scena successiva rientrano la regina, vestita in minigonna e giubbotto di pelle, come una donna sfrontata e senza pudore, e Amleto che continua a recitare la sua pazzia. Poi escono. Entrano Amleto ed i saltimbanchi che preparano lo spettacolo da lui organizzato, «come una parata carnascialesca [...], portano in spalla un baldacchino sormontato dalla bara e ricoperto da stoffa nera, su questa [...] è seduto lo spettro. Sotto due attori indossano maschere di cavallo».¹²⁶ Un clown con la maschera bianca si avvicina ad Amleto ed estrae dal suo cuore un fazzoletto rosso. È la sofferenza di Amleto che sembra dialogare con la sua coscienza. Escono. ».

¹²⁴ Ivi, p. 321.

¹²⁵ Ivi, p. 324.

¹²⁶ Ivi, p. 329. Iodice dedica questa scena alla memoria di Felice Pignataro (1940-2004), autore di numerosi murali e maschere di cartapesta a Scampia, dove viveva e fondatore dell'associazione culturale Gridas di Secondigliano nel 1981.



Foto Pino Miraglia

Nella scena seguente Amleto cerca di avvicinarsi ad Ofelia, che in un abito rosso succinto, sdegnosamente lo rifiuta ed esce. Amleto «costruisce il suo teatro. Solleva dal terreno un ‘boccascena’ di luminarie che issa faticosamente da solo. Il tabellone pubblicitario passa dall’immagine ‘Manifesti’ allo ‘Specchio’». ¹²⁷ Recita il monologo, al termine del quale crolla a terra piangendo. Orazio entra per consolarlo, poi esce.

Nella scena successiva Ofelia, il re e la regina prendono posto davanti al teatrino. Quando lo spettacolo comincia, i due pupi, lo spettro e la regina, «sono manovrati a vista da operatori vestiti con improvvisate tuniche di spazzatura. [...] Al centro la bara, coperta da una tovaglia rossa come una tavola imbandita. Polonio si aggira indossando la maschera da cavallo». ¹²⁸ Il re interrompe lo spettacolo cercando di smantellare il teatro, mentre Amleto sembra in pieno delirio. Escono tutti.

La scena successiva vede Polonio e la regina. Lei si siede sulla bara, avvolta in una vestaglia rossa sotto la quale nasconde Polonio. «Ne nasce una figura mostruo-

¹²⁷ Ivi, p. 334.

¹²⁸ Ivi, p. 337.

sa, una mater ambigua e deforme». ¹²⁹ Entra Amleto che scagliandosi contro di lei per colpirla, uccide Polonio. Escono.

La scena successiva vede Ofelia che sembra essere l'unica presenza innocente e pulita in una terra inquinata, la cui follia la rende vittima sacrificale, rifiuto umano. Come una mendicante, è vestita «di un plaid colorato, fiori, buste di plastica strappate, strappa l'erba da terra, si sporca la faccia col terreno». ¹³⁰ Comincia a cantare e a volteggiare, fin quando dopo un ampio respiro si suicida lanciandosi dal proscenio.

Sulla musica di un pianino, mentre le luci variano di colore, entrano due becchini, con le sembianze di clown. ¹³¹ Il primo poggia un teschio a terra, sempre sul punto di scavare una fossa che non inizia mai. Entrano un clown, il re, la regina ed i cortigiani portando la bara di Ofelia. «Davanti a loro, il clown bianco – Spirito del teatro, sparge incenso con due turiboli». ¹³² Il movimento del clown sfocia in una vera e propria danza, facendo «volteggiare i turiboli come fossero bolas». ¹³³ Escono tutti, mentre al centro rimane la bara bianca.



Foto Pino Miraglia

La scena finale è dedicata ad Ofelia, vittima innocente del dramma shakespeariano. Sullo sfondo un murales con un cuore trafitto, simbolo di un amore perduto,

¹²⁹ Ivi, p. 342.

¹³⁰ Ivi, p. 349.

¹³¹ Ivi, p. 357.

¹³² Ivi, p. 363.

¹³³ Ivi, p. 365.

sul quale campeggia una grande scritta: *Ofelia vive*. «Sul tabellone appare il grande manifesto pittorico *Ofelia vive*». ¹³⁴ Entrano i rappers che, intorno alla bara, intonano *Ofelia vive*. «'O Iank, uno dei rapper dello spettacolo, nel requiem finale *Ofelia vive* canta il verso 'A primma causa 'e sti violenze so' 'e mancanze / a figlieto vasalo quann'stà scetat'. È una foto inequivocabile della nostra terra». ¹³⁵ Ma il testo prosegue con la dedica a colui che vive «nella voglia di riscatto, nella speranza di chi non si dà per vinto e crede in una Napoli buona. *Ofelia vive*». ¹³⁶ Un canto alla vita e all'amore, che concede uno spiraglio di speranza, una possibilità di riscatto per una generazione che sembra non possedere altro che il proprio malessere.



Foto Pino Miraglia

«Dalla platea, l'attrice che impersona Ofelia lancia un palloncino bianco...» ¹³⁷ Buio. Un'immagine che sembra far sperare in una rinascita, a partire proprio dal teatro.

La tomba di Ofelia è collocata in una periferia urbana abbandonata, nella quale, senza alcun riferimento filologico, Amleto diventa un'astrazione, è «il Principe della Terra dei Fuochi, una terra abbruciata, dove lo sfarzo trasandato si alterna a cumuli di immondizia che aleggiano nell'aria per poi precipitare sul terreno arido assieme alle vicende intrise di risentimenti e di vendetta dei protagonisti in sce-

¹³⁴ Ivi, p. 367.

¹³⁵ Gianni Valentino, *I Volti di Napoli*, Davide Iodice: «Il teatro è il mio cerchio magico», cit..

¹³⁶ Giovanni Luca Montanino, *Mal'essere - regia Davide Iodice*, «Sipario», 5 febbraio 2017, (www.sipario.it/recensioniprosam/item/10483-mal-essere-regia-franco-branciaroli.html), consultato il 15 aprile 2020.

¹³⁷ Copione *Mal'essere*, cit., p. 370.

na».¹³⁸ L'odore di terra, acre e pungente, metafora di un mondo che marcisce, dove emerge il disagio ed il degrado, si mescola al paesaggio della terra dei fuochi costellato da «brandelli di pagine di giornali, fazzoletti di stoffa, bottiglie vuote e crani, pezzi di carta stropicciati, lembi di buste della spazzatura trascinate dalle pale e dalle scarpe dei becchini; [...] Una discarica. Abusiva».¹³⁹

La suggestione della discarica, del rifiuto, come metafora di degrado sociale, ma anche come ricerca del rimosso e della memoria per il recupero della propria identità, rappresentano già in nuce il progetto successivo di Iodice, da cui scaturirà *La luna*.



Foto Pino Miraglia

Dalle prime contaminazioni con il mondo della sceneggiata il percorso di Iodice sembra proprio voler invitare attori e pubblico a maturare una riflessione sulla realtà contemporanea in «una sorta di cerchio magico terapeutico».¹⁴⁰ Un cerchio che sebbene sembri rifuggire da qualsiasi progressione lineare, lo porta a mettere in scena l'emarginazione ed il disagio come a voler dare voce al suo stato d'animo.

Non c'è un percorso da seguire per capire le sue scritture sceniche, le sue regie. Come dice in una intervista su *Mal'essere* Davide cerca la sua voce, non avrebbe potuto avvicinarsi a *Amleto*/Amleto senza trovarla.

¹³⁸ Nicla Abate, *Mal'essere: Amleto nella cruda periferia urbana*, «L'Armadillo furioso», 5 febbraio 2017, (<http://www.armadillofurioso.it/tag/teatro-san-ferdinando-napoli/>), consultato il 15 aprile 2020.

¹³⁹ Alessandro Toppi, *Dell'Amleto di Iodice, del malessere di Napoli*, «Il Pickwick», 9 febbraio 2017, (<http://www.ilpickwick.it/index.php/teatro/item/3023-dellamleto-di-iodice-del-malessere-di-napoli>), consultato il 22 maggio 2020.

¹⁴⁰ Gianni Valentino, *I Volti di Napoli*, Davide Iodice: «Il teatro è il mio cerchio magico», cit..

Davide è anche l'artista che ha fatto *Zingari* di Viviani, e pensarne l'attività è come camminare in una foresta senza tracciati dove ogni svolta richiede una non prevedibile reazione al circostante. Certo *Amleto/Amleto* stava là nella sua grandezza propria e in quella che i secoli gli hanno stratificato sopra battuta per battuta: "vattene in convento perché vuoi stare in questo mondo di peccatori", "Ah questa carne, questa troppo debole carne": devi avere trovato la tua propria voce per *vedere* questi versi e queste parole. Davide I. non cerca l'idea ma la voce cioè la più corporea delle nostre attività umane animata e prodotta non da una idea ma dal corpo, da una pulsione, da una *sentire*. I suoni di *Zingari* risuonano ancora nelle mie orecchie animando le immagini dello spettacolo che sono rimaste nella mia memoria. E vedo ancora adesso come Davide I. ha immesso in quello spettacolo un vissuto nostro contemporaneo, come è inevitabile che sia. Personalmente trovo insopportabilmente noiose e prevedibili le "attualizzazioni", ma nel caso di Davide I. non si tratta di attualizzazioni ma di un vissuto di percezioni e di esperienze emotive che l'artista necessariamente fa confluire nelle proprie messinscene: questi sono i teatri che scorrono nel tempo. *Mal'essere*: è *Amleto*? Non è *Amleto*? È l'incontro tra l'artista Davide I. come è oggi e l'*Amleto*. È un esporsi senza cinture di sicurezza, è uno stare nell'incontro con l'altro da sé. Accostarsi alle parole: *vederle/sentirle*, non è un percorso ma un andare per fanghi e acquitrini, e così andando senza tracciati Davide I. incontra i grandi e le diversità del teatro: Viviani o Shakespeare o i rapper napoletani. Quale è la *linea* che connette *Zingari* e *Mal'essere*? Nessuna, sono incontri. Quando Davide I. dice che il teatro è il suo cerchio magico indica un essere nell'arte in rapporto all'altro, e il cambiamento che ne consegue è creazione di nuove realtà. Come dire che l'arte di Davide I. non è sovrastante, non piega il testo e gli attori a una idea preesistente, a una sorta di stella cometa: è il cambiamento avvenuto nei nostri tempi, non abbiamo più fili e idee comete, stiamo in orizzontalità caotiche e pulsanti senza cercare omogeneità e omologazioni ma diversità e eterogeneità anche difficili da motivare, ma poi non c'è bisogno di motivarle, sono come sono.

E allora: Davide I. ha tradito Viviani in *Zingari*? Ha napoletanizzato l'*Amleto/Amleto*? Amo la voce di 21 Savage ma sono contro la droga, che faccio?¹⁴¹

¹⁴¹ Vanda Monaco Westerståhl aka Iron Vanda82, *Davide I.*, foglio dattiloscritto, concesso generosamente per questo saggio, 2019.

Capitolo VI ASSENZA DI PAROLA

VI.1 *La bellezza*

Nella ricerca teatrale di Iodice costante è il suo interrogarsi e mettersi alla prova su attraversamenti di linguaggi diversi. Comincia ad indagare il linguaggio musicale e quello della danza per sondarne le potenzialità espressive e creative, una ricerca che lo porta verso lavori in cui la parola è quasi assente, lasciando spazio all'azione scenica pura e autonoma. La ricerca si concretizza con gli spettacoli *Io non mi ricordo niente*,¹ *Psicosi 4.4.8/Cantico*, con il quale Iodice mette in scena un quotidiano di disperata disillusione² e *The Crowded Stomach*.³

Il percorso prosegue con *La bellezza*, che sembra segnare l'inizio di una nuova sperimentazione.⁴ «Penso a questo nuovo lavoro come ad un passo ulteriore in quel processo di 'cambio di pelle' che credo mi stia accadendo».⁵

¹ *Io non mi ricordo niente*, drammaturgia e regia: Davide Iodice e Mauro Maggioni. Interpreti: Monica Angrisani, Luigi Biondi, Salvatore Caruso, Anna Ferruzzo, Pietro Minniti, Francesco Palagiano, Francesco Simon. Teatro Nuovo, Napoli, 2 dicembre 1999. Il C.r.e.s.t. di Taranto, collettivo di ricerche espressive e sperimentazione teatrale, nasce nel 1977 con Gianni Sollazzo e in seguito con Mauro Maggioni, coniugando linguaggi della tradizione con quelli della ricerca teatrale contemporanea. Dal 1992 è inserito dalla presidenza del consiglio dei ministri nell'elenco delle compagnie che svolgono attività ad alto livello nel teatro per la gioventù.

² *Psicosi 4.4.8/Cantico* di Sarah Kane. Adattamento e regia: Davide Iodice. Interprete: Valentina Capone. Teatri di vita, Bologna, 23 ottobre 2003.

³ *The Crowded Stomach*, spettacolo di teatro danza, drammaturgia e regia: Davide Iodice, danzatore: Benji Reid, Leeds, 2000.

⁴ *La bellezza*, regia, ideazione spazio scenico, colonna sonora: Davide Iodice. Scrittura scenica collettiva da Andrea Pazienza, William Auden, Elsa Morante, Pier Paolo Pasolini, Roberto Rossellini, Charles Bukowski, William Shakespeare, Marilyn Monroe, Antonio Neiwiller ed altri. Interpreti: Alberto Astorri, Luigi Biondi, Valentina Capone, Salvatore Caruso, Fabio Gandossi, Lisa Ferlazzo Natoli, Alfonso Paola, Paola Tintinelli. Luci: Maurizio Viani. Teatro Nuovo, Napoli, maggio 2004. Parte dello spettacolo è visibile su «davide iodice teatro», (<http://www.davideiodice-teatro.it/spettacoli/la-bellezza/#>), consultato il 10 ottobre 2020.

⁵ Foglio sparso dattiloscritto, 2003, archivio personale di Iodice.

Il lavoro nasce dalla collaborazione di Libera mente con Paola Tintinelli, che proviene da un'esperienza di clown nel circo della famiglia Minetti e con attori e tecnici della compagnia del Teatro di Leo De Berardinis, Teatro Laboratorio San Leonardo, come Valentina Capone e Maurizio Viani.

La circostanza da cui trae origine la ricerca di Iodice è un improvviso intervento al cuore di suo padre. Seduto nella sala d'attesa per entrare in quella di terapia intensiva, vede intorno a sé «tutta una umanità smarrita come un 'gregge', in attesa». ⁶ La nudità del corpo del padre, inoltre, lo fa riflettere sulla bellezza intesa come «disvelamento improvviso di uno stato di grazia e abbandono che nasce dalla sofferenza». ⁷ «Guardavo mio padre malato, guardavo gli altri corpi fragili che non conoscevo, sentivo la vita nel suo disfarsi violento e dolce pensavo per la prima volta forse in maniera semplice pensavo alla miserabile bellezza di questo esserci». ⁸

Comincia dunque ad intraprendere un nuovo percorso, cercando di

sperimentare profondamente la scrittura della scena, coglierne i segni più nascosti, arrivare ad una nudità estrema, essere lì dov'è l'attore, accompagnarlo sempre un po' più in là, vedere attraverso lui, guidarlo e lasciarsi guidare. Scrivere la scena, dire semplicemente ciò che si sente, ciò che si ode, lasciare che si animi ciò che si vede. Usare insomma la scena come bocca, corpo, essere coscienza sognante. ⁹

Il bando per il laboratorio intensivo propedeutico allo spettacolo *Studi sulla bellezza*¹⁰ apre con una citazione di Prévert nel film *Les enfants du paradis*: «La Bellezza è un'eccezione, un insulto al mondo che è laido. Raramente gli uomini amano la Bellezza. La cercano solo per paura di sentirne parlare, per cancellarla». ¹¹ Iodice avverte l'esigenza di trovare una sorta di bellezza nel gruppo di attori, tra le scorie del loro corpo. «Devo cercare di dare continuità al lavoro del gruppo di attori perché insieme possono crescere e perché in ognuno di loro c'è una specificità che va

⁶ Mia intervista a Iodice, 3 febbraio 2020.

⁷ Ibidem.

⁸ Foglio sparso dattiloscritto, *Lettera a me stesso per cominciare*, 2003, archivio personale di Iodice.

⁹ Ibidem.

¹⁰ *Studi sulla bellezza. Laboratorio di scrittura scenica e drammaturgia dell'attore*, condotto da Davide Iodice, «Volterra teatro», luglio 2004, (http://www.voltterrateatro.it/2004/programma/lab_05.htm), consultato il 4 aprile 2020.

¹¹ Il Conte Edouard de Montray in *Les enfants du Paradis*, regia: Marcel Carné, sceneggiatura: Jacques Prévert, Francia, 1945. Citazione riportata nel quaderno di regia *La bellezza*, p. 24, archivio personale di Iodice.

potenziata ed espressa».¹² Dagli attori Iodice esige una totale partecipazione per poter mettere a nudo la loro anima, mentre cerca di plasmare la materia che riceve.

Il processo di partecipazione alla creazione è una risposta rispetto ad una mia personale ricerca, al mio lavoro. È un lavoro che richiede un coinvolgimento totale, un'elaborazione di propri elementi ed una personale ricerca. Ovviamente non tutti questi elementi serviranno alla creazione, ma questa partecipazione totale al linguaggio scenico costituisce la costruzione di un canale espressivo con loro. In questa fase sento che c'è una partecipazione corale anche se lo spettacolo non viene scritto in questa fase. Solo successivamente io gli do la forma.¹³

La scrittura scenica collettiva è intessuta di riferimenti e suggestioni tratte da fonti molto diverse tra loro, dal realismo cinico e sarcastico di Charles Bukowski, a Pasolini, passando per *La tempesta* di Shakespeare ed *Il miracolo* di Federico Fellini, storia di una donna emarginata e beffeggiata.¹⁴ Ulteriori riferimenti spaziano da Neiwiller a *Horae Canonicae* di Auden, parabola sulla condizione umana, all'effetto di straniamento de *Gli ultimi giorni di Pompeo* di Andrea Pazienza, per approdare ancora a Pasolini con la struggente scena finale di *Uccellacci uccellini*. Frammenti che pur apparentemente incongrui, riescono a dare vita ad uno spettacolo estremamente coerente nel cercare di trovare la bellezza nel mondo e di farne un elogio.

Come per il grande fotografo Mapplethorpe l'ossessione di Iodice sembra essere non tanto la bellezza in sé, quanto la sua ricerca, la possibilità di scoprirne gli aspetti più veri, cercando di vedere oltre il velo che la avvolge.

In una società che sembra aver distrutto i canoni della bellezza dell'anima esaltando quelli del corpo, «la bellezza non è solo ideale, né solo reale, ma è un filo splendente che si tende fra questi due poli, in cui l'uno è l'ala simmetrica dell'altro».¹⁵ Il rischio, a volte, è di perdere di vista la bellezza quando si rifugia nelle pieghe del dettaglio, quando non abita nella perfezione della forma, ma tra l'imperfezione umana, tra la sofferenza e la lotta nell'affrontare le strade impervie della vita. L'urgenza di Iodice è quella di ritrovare ed esaltare la bellezza imperfetta, rimuovendone lo strato esterno, il velo, svelando gli aspetti più terribili

¹² Appunto sparso dattiloscritto, 2004, archivio personale di Iodice.

¹³ Mia intervista a Iodice, 3 maggio 2019.

¹⁴ *Il miracolo*, di Federico Fellini, interprete: Anna Magnani in *L'amore* di Roberto Rossellini, Italia, 1948.

¹⁵ Foglio sparso dattiloscritto, 2004, archivio personale di Iodice.

dell'esistenza, ma al tempo stesso, cercando di trovare al suo interno una bellezza armoniosa. «Devo cercare questa volta di non farmi esplodere in mano lo stupore per una nuova possibilità di esistere sulla scena, cioè di esistere».¹⁶

Dai riferimenti letterari e dal lavoro su specifiche linee scaturite dalle proposte degli attori, emergono frammenti di visioni. «Ogni attore ha una figura chiave che deve articolare e con la quale deve raccordarsi nello sviluppo corale».¹⁷ Il lavoro condiviso, si basa su una comune idea di creazione e di pratica scenica, con la quale il regista cerca di trovare fino in fondo «quel po' di bellezza che, se pur effimera, ci consola almeno un poco di questo tempo furente, di questo infinito dopoguerra delle emozioni, dei sentimenti, dell'idea, del senso, in cui ci affanniamo, soli, con bandiere lacere per le quali è certo che non si può più morire; in cerca di scampo, di un angolino di pace tutto compreso».¹⁸

Considero *La bellezza* uno dei miei spettacoli più importanti, perché mi ha liberato delle mie inquietudini. Forse è necessario esternare fino in fondo la propria bruttezza come fa ognuno dei pazienti di Villa Bellezza per anelare ad altro. Una trasformazione dolorosa e necessaria per raggiungere uno stato di grazia. Un cerchio da chiudere.¹⁹

Le visioni e le suggestioni scaturite dal laboratorio, pur procedendo in scena per frammenti, intendono offrire la visione unitaria di un viaggio metaforico e visionario. *La bellezza* procede per quadri, scanditi dall'alzarsi e dall'abbassarsi a ghiottina di un sipario bianco, manovrato a vista dagli attori, che funge da filo narrativo, come l'otturatore di una fotocamera. «Un diaframma calato e issato a vista dagli attori per dare ritmo ed articolare il flusso narrativo».²⁰

La vicenda è ambientata in un ospedale, un'ideale *Villa Bellezza*, alla quale, attraverso il sipario, come una finestra che si chiude o si apre allo sguardo, sembrano affacciarsi gli spettatori. Al suo interno sono persone ammalate di una febbre non fisica, ma scaturita da una fragilità di affetti, da una mancanza d'amore e di bellezza. In una frenetica e ossessiva febbre che travaglia i loro corpi, i ricoverati tentano la propria cura, inseguono la propria salute. Per Iodice si tratta di «una sorta di mancanza, di tensione all'infinito, che coinvolge gli attori, che più sono malati più

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Mia intervista a Iodice, 3 aprile 2020.

¹⁸ Foglio sparso dattiloscritto, *Lettera a Ninni Cutaia e Domenico Basso*, 2005, archivio personale di Iodice.

¹⁹ Mia intervista a Iodice, 3 marzo 2020.

²⁰ Ibidem.

vedono i loro corpi brillare. Si tratta in realtà di un'ostinata, caparbia resistenza al brutto».²¹ Nelle note di regia infatti tale immagine affiora nella citazione di Artaud.²²

In questo teatro del fuori di sé e del ritorno al sé, un gregge spersonalizzato ricorda l'infinito tentativo degli uomini di aspirare alla bellezza, finendo inesorabilmente per esserne vittime sacrificali. [...] La bellezza spaventosa della bestia che ama disperata la preda che divora. [...] In questo affannoso processo di guarigione la bruttezza di ciascuno sfocia così nel dramma e nel ridicolo, finché "sotto quella pelle che scotta, il corpo del malato brilla", in una nudità estrema, da cui l'anima può aspirare alla resurrezione.²³

A sipario chiuso si sente il respiro che gli attori producono ciclicamente, trattendolo a tratti come in uno stato di sospensione.

Il sipario si abbassa a ghigliottina, sulle sedie siedono i malati che ritmicamente ispirano ed espirano, mentre gli altoparlanti diffondono parole delle *Horae Canonicae* di Auden, «come l'anelito a un superamento di una 'malattia ontologica' esistenziale».²⁴ Una scena di grande effetto che Iodice aveva già cominciato a ritenere centrale durante il processo creativo. «Questa scena può costituire un fuoco drammaturgico importante, bisogna provare a strutturarla come una scena teatrale e tenderla poi solo alla danza».²⁵

Un'infermiera con un carrello distribuisce bicchieri di acqua, mentre i malati compiono micro azioni ricorrenti, come bere, asciugarsi, aprire un libro, poi riprendono l'esercizio respiratorio. Il sipario si chiude.

Davanti al sipario una donna bionda con un vestito dorato, nelle sembianze di Marilyn Monroe, manda baci frenetici al vuoto, mentre il sipario si abbassa a ghigliottina e una serie di figure replicano il suo gesto in maniera sempre più delirante, finché non mettono in testa a Marylin, simbolo dell'innocenza perduta, una testa di pecora. La maschera in lattice rappresenta il rifiuto di accettare la bellezza individuale e serve a riportare la donna in un gregge anonimo. Il suo respiro è come quello di un agnello sacrificale, mentre un attore recita: «Signorina lei è troppo

²¹ Stefano de Stefano, *Da Elsa Morante a Papienza: l'elogio della bellezza*, «Corriere del Mezzogiorno», 4 maggio 2005.

²² Antonin Artaud, *Van Gogh il suicidato della società*, Adelphi, Milano, 1988, p. 54.

²³ Note di regia *La bellezza*, «davide iodice teatro», (<http://www.davideiodice-teatro.it/spettacoli/la-bellezza/>), consultato il 3 giugno 2020.

²⁴ Mia intervista a Iodice, 3 aprile 2020.

²⁵ Quaderno di regia *La bellezza*, manoscritto, p. 30, archivio personale di Iodice

bella perché la si possa amare. La bellezza è un insulto al mondo che è brutto». ²⁶ Il sipario si chiude.

Quando il sipario si apre, c'è una ragazza nuda che rappresenta «la piena esposizione dell'attore, tale che ogni bruttura sbrutti finché vuole, dia sfogo fino in fondo e alla fine lasci l'attore esausto con la sua meravigliosa miseria». ²⁷ La ragazza, Arianna, indossa una maschera di pecora, come simbolo di omologazione, di ritorno al gregge inteso non «come correlativo oggettivo, come campo semantico, ma proprio come segno». ²⁸ Arianna viene sedotta dal Minotauro, che compie una serie di evoluzioni intorno a lei, senza mai toccarla. In uno dei disegni preparatori, la ferocia della maschera del Minotauro contrasta con quella indossata da Marilyn/Ofelia, che rappresentano l'innocenza, entrambe vittime degli eventi. Il sipario si chiude.



Davanti al sipario bianco una donna con le fattezze della Gioconda. Prende una sedia, si aggiusta il vestito, si siede ed inserisce il viso in una cornice nera, impostando il sorriso enigmatico e mantenendolo. Quando il sipario si apre, alcune figure la circondano, si abbassano e si rialzano velocemente, le tirano i capelli, la sfiorano, sembrano violarla, mentre dopo ogni movimento lei cerca di ricomporsi. Come ultimo gesto le tolgono con violenza la parrucca nera e le mettono la testa di

²⁶ Ivi, p. 31.

²⁷ Ivi, p. 28.

²⁸ Mia intervista a Iodice, 3 aprile 2020.

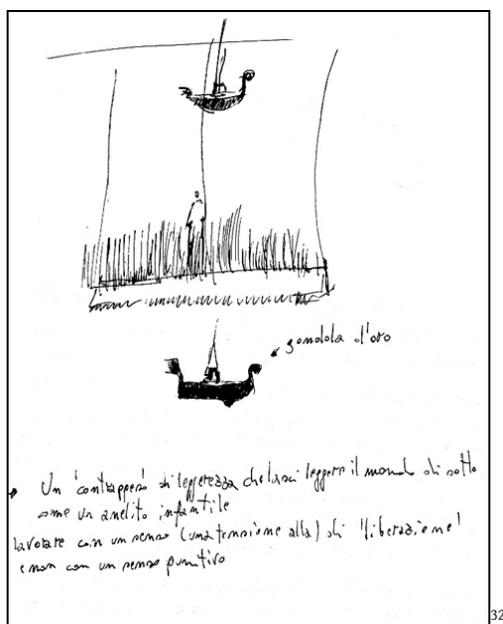
²⁹ Quaderno di regia *La bellezza*, cit., p. 29, archivio personale di Iodice.

³⁰ Ibidem.

pecora, come accade a tutti i personaggi alla fine di ogni azione, per costringere anche lei ad unirsi al gregge della normalità. Il sipario si chiude.

Il sipario si abbassa a ghigliottina a metà e le teste delle pecore che affiorano e scompaiono, come portate dal mare, danzano su piani inclinati nascosti, dando la sensazione di poter fluttuare, galleggiare, annegare e riemergere. Una figura accanto al muro di fondo innalza una gondola d'oro. Il sipario si chiude.

In uno dei disegni preparatori la gondola è sospesa come «un 'contrappeso' di leggerezza che lasci leggero il mondo di sotto come un anelito infantile. Lavorare con un senso (una tensione alla) di liberazione e non con un senso punitivo». ³¹ Il desiderio di leggerezza sembra quello di lasciarsi andare, di un ritorno all'infanzia. Iodice sembra essere spinto dal desiderio di spiare, mentre aspira piuttosto ad una sorta di liberazione che lo gratifichi e lo soddisfi.



Nella scena finale il sipario si apre su un clown solitario, mentre si odono cantare gli uccellini. «Uno degli invisibili uccellini, scarica le sue deiezioni sul povero clown». ³³ Il clown mima il gesto di puntare una pistola e di sparare agli

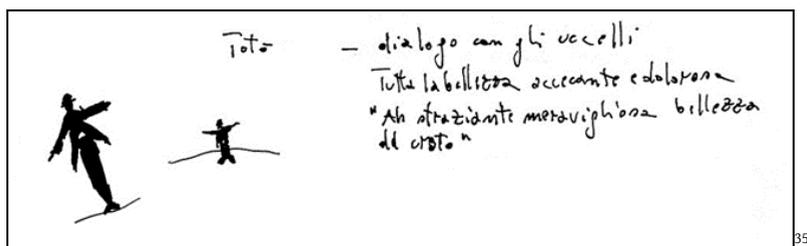
³¹ Ivi, p. 32.

³² Ibidem.

³³ Quaderno di regia *La bellezza*, cit., p. 33, archivio personale di Iodice.

uccellini. Il sipario si chiude. «È un Eden perduto, il sigillo a una bellezza impossibile, un altrove irraggiungibile che ci deride, a cui alla fine si può solo sparare».³⁴

Come mostra uno dei disegni preparatori, la scena sembra ispirarsi al finale del film *Uccellacci uccellini*, quando Totò rifiutando di sentire la verità (il corvo), decide di farlo tacere uccidendolo.



Lo spettacolo, una «favola malinconica venata d' ironia, il racconto febbrile di una ingannevole terapia modellata sui corpi degli attori»,³⁶ riesce a comunicare forti emozioni poetiche, attraverso un linguaggio rarefatto, respiri, cinguettii, rumori assordanti.

VI.1.1 Quaderno di regia *La bellezza*

Il quaderno di regia si apre con il verso di Rilke «il bello non è che il tremendo al suo inizio».³⁷ La tremenda ambiguità della bellezza primigenia è fonte di gioia, tollerabile finché può solo essere intuita, ma anche di terrore per la sua perdita. Il tentativo illusorio di ripristinare ciò che si è perso sfocia in una dolorosa sensazione di finitezza.

Accanto a Rilke, trovano posto i versi brechtiani: «Io che nulla amo più/dello scontento per le cose mutabili,/così nulla odio più del profondo scontento/per le cose che non possono cambiare».³⁸ Una ulteriore conferma dell'insofferenza del regista e dell'ansia per lo scorrere implacabile del tempo.

³⁴ Mia intervista a Iodice, 3 aprile 2020.

³⁵ Quaderno di regia *La bellezza*, cit., p. 34, archivio personale di Iodice.

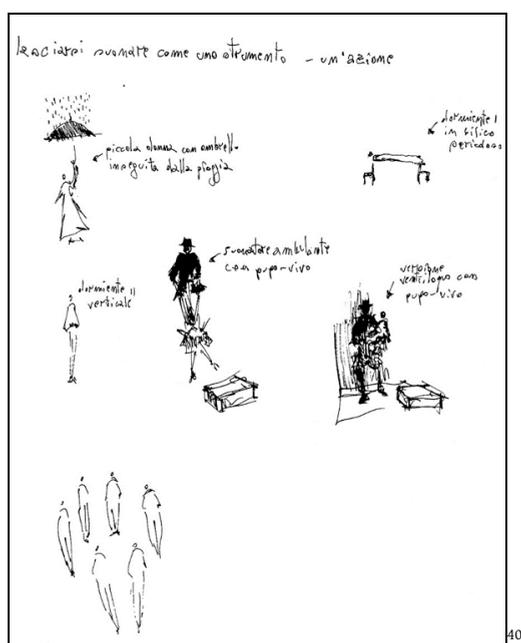
³⁶ Giulio Baffi, *Davide Iodice al Nuovo il trionfo della "Bellezza"*, «la Repubblica», 11 maggio 2005.

³⁷ Rainer Maria Rilke, *Elegie duinesi*, Feltrinelli, Milano 2014, prima elegia, versi 5-6, in quaderno di regia *La bellezza*, p. 1, archivio personale di Iodice.

³⁸ Bertolt Brecht, *Io che nulla amo di più*, 1929 in Guido Davico Bonino (a cura di) *Poesie*, Einaudi, Torino, 2014 in quaderno di regia *La bellezza*, p. 2, archivio personale di Iodice.

Mentre si strugge «per la bellezza dei Persiani, delle Supplici, dell'Agamennone e delle Coefore nella traduzione di Pasolini»,³⁹ Iodice non riesce ancora a mettere a fuoco il suo concetto di bellezza.

Iodice oscilla tra il desiderio di trovare una bellezza pura in un mondo marcio e quello di lasciarsi andare. Personaggi surreali nel disegno che segue, non corrispondente allo spettacolo, il dormiente in bilico, il ventriloquo, il suonatore ambulante, la donna con l'ombrello inseguita dalla pioggia, rappresentano il suo concetto poetico di bellezza.



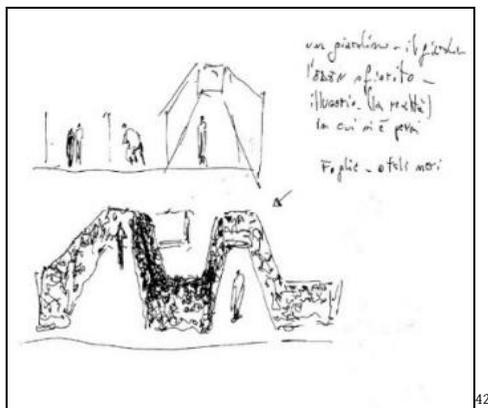
Altri disegni nel quaderno non utilizzati per lo spettacolo, lasciano trapelare il pessimismo di Iodice, per il quale la bellezza sembra voler nascondere agli uomini l'orrore nel mondo. «Ho in mente il primo giardino in cui Dio consuma la truffa regalando all'uomo l'esistenza. La bellezza che maschera l'orrore».⁴¹

Uno dei disegni mostra la truffa di dio, una realtà illusoria, un Eden perduto, un labirinto di foglie o teli neri, che sembra offrire ispirazione per la scena finale.

³⁹ Quaderno di regia *La bellezza*, cit., p. 3. Il riferimento è *L'Orestide* di Eschilo tradotta da Pier Paolo Pasolini, Einaudi, Torino, 1997.

⁴⁰ Ivi, p. 4, archivio personale di Iodice.

⁴¹ Ivi, p. 5.



In un altro disegno la visione si tinge di un maggiore pessimismo e l'albero della vita e della conoscenza è addirittura estirpato.

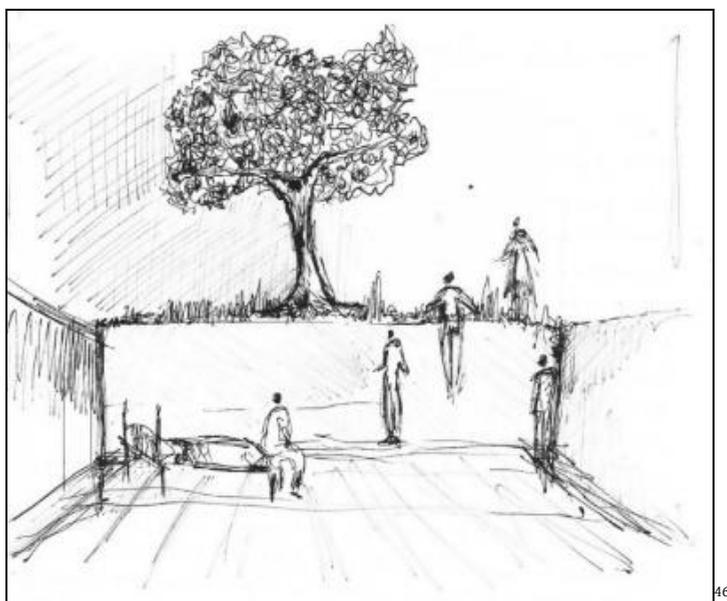


In un altro disegno l'eden sembra celato dal muro che ne delimita la vista, lasciando tutto in una sospensione temporale, in una dimensione che sembra raggiungibile solo dalla memoria, in una tensione poetica ed esistenziale tra il pieno e il vuoto. «Poi il Signore Dio piantò un giardino in Eden, a oriente, e vi collocò l'uomo che aveva plasmato. Il Signore Dio fece germogliare dal suolo ogni sorta di alberi graditi alla vista e buoni da mangiare, tra cui l'albero della vita in mezzo

⁴² Ivi, p. 6.

⁴³ Ivi, p. 7.

al giardino e l'albero della conoscenza del bene e del male»⁴⁴ L'albero della vita da raggiungere con fatica, sembra collocarsi sulla linea di confine tra la presenza e l'assenza. I segni a penna sul fondo, quasi ossessivi, continuano sul muro, come a voler delimitare e chiudere il tempo e lo spazio di quello che sarà la sala d'attesa dell'ospedale. «Ho in mente la sala d'attesa dell'ospedale, il suono del campanello che scandisce un tempo di tensione infinita e la voce che chiama al microfono. Ho in mente i cani dalle lunghe catene del muro di Berlino, le loro cuccie. Ho in mente le immagini terroristiche e nella platea del teatro i morti sembrano dormire».⁴⁵



46

Il ritaglio della Gioconda con il suo sorriso enigmatico e quello della scultura in gesso dall'apparenza grottesca, sono un chiaro riferimento alla percezione distorta della realtà, la prima come illusione, la seconda come violenza.⁴⁷ Un ritaglio della locandina di *Cremaster5*, film surreale di Matthew Barney, nel quale storie dai ri-

⁴⁴ Genesi 2, 8-9 in quaderno di regia *La bellezza*, cit., p. 8, archivio personale di Iodice.

⁴⁵ Ivi, p. 10.

⁴⁶ Ivi, p. 12.

⁴⁷ L'artista sudafricana Jane Alexander, realizza *The butcher boys* nel 1986 come risposta all'apartheid. Mostra tre uomini seduti su di una panchina, a grandezza naturale, che indossano corna e ossa di animali.

svolti onirici si intrecciano e si sfiorano come un viaggio nell'inconscio e nel desiderio,⁴⁸ sembra rimandare alla scena della Gioconda.

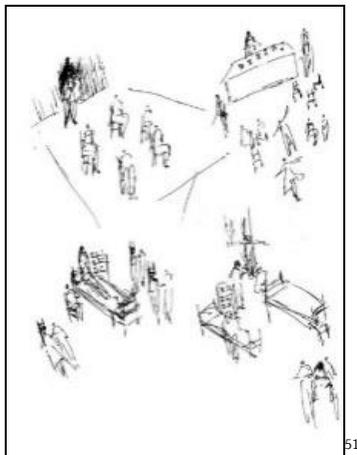


In uno dei disegni preparatori allo spettacolo, le sedie sono disposte come nella scena di apertura. In quelle successive sedie e piani di legno diventano letti o un tavolo. Iodice prova la disposizione delle sedie e cerca di coordinare i movimenti degli attori, «vediamo se riusciamo a creare un nuovo luogo, una sala di ascolto». ⁵⁰

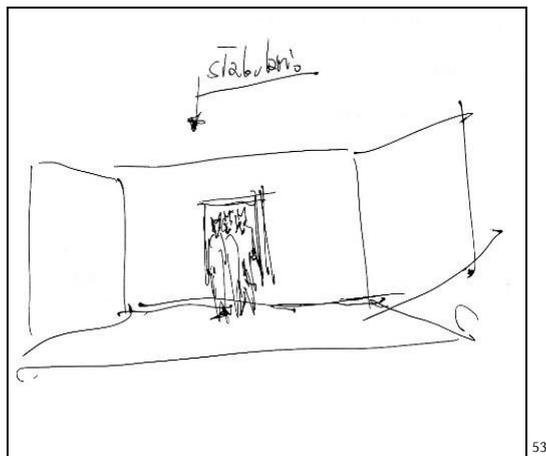
⁴⁸ *Creamaster 5*, regia e sceneggiatura: Matthew Barney. Interpreti: Matthew Barney e Ursula Andress, USA, 1977.

⁴⁹ Quaderno di regia *La bellezza*, cit., p. 15, archivio personale di Iodice.

⁵⁰ Ivi, p. 36.



Nel disegno seguente Iodice concretizza l'immagine del gregge, come gli era balenata in ospedale. Villa Bellezza, l'ospedale che accoglie i malati, diventa lo stabulario che raccoglie il gregge umano, «discarica dell'umanità, luogo di falliti ed emarginati».⁵²



Una nuova immagine si sta insediando fortemente, proverò a seguirla. Penso la folla, il gregge umano, di una umanità segnata. Il gregge matto che gode di

⁵¹ Ivi, p. 37.

⁵² Ivi, p. 40.

⁵³ Ivi, p. 41.

una bellezza che così tanto lo sovrasta, lo ignora e che solo riesce a scempiare. Sta sotto il sole, parte immobile del quadro, pasto vivo. Il gregge è il senso, è la folla, è il fluire oggettivo, siamo noi stessi. Il passaggio del gregge è la misura ritmica e simbolica fondamentale.⁵⁴

I vari personaggi compongono il gregge che recita una condizione tragica di solitudine e abbandono, il dramma della vita. L'uomo è «niente, fatto di infiniti niente, di vuoti così vuoti eppure disperatamente pieni e malinconici. Arnie, tane e un'operosità che conduce al nulla. Eppure dire di questa (cosa): è bella—Disfami vita fammi concime».⁵⁵

L'umanità sembra presentarsi in tutta la sua precarietà, in un inutile affanno esistenziale. «Promossi al rango di incurabili, siamo materia dolente, carne urlante, ossa rose da grida, e i nostri stessi silenzi non sono che lamenti strozzati».⁵⁶

La prima scena, quella in cui i malati respirano profondamente all'unisono in una sorta di complicità, trova chiare indicazioni in una delle pagine del quaderno.

I malati non sono assenti a loro stessi, sono piuttosto 'smarriti' in un viaggio. La sensazione rispetto agli altri è come quella che si prova quando si è in treno, davanti al fuggire impalpabile delle cose. Il respiro è sempre a pieni polmoni. I malati devono tessere relazioni invisibili tra loro, con un'attitudine del corpo semplicemente, uno sguardo, un attardarsi del pensiero su questo o quello.⁵⁷

Seguono pagine di trascrizioni di *Cosa vogliono, Il punto cruciale, Solo con tutti* di Bukowski, poesie permeate da un realismo cinico e sarcastico, che raccontano un mondo di vagabondi e di falliti.⁵⁸

Nonostante o forse proprio per il pessimismo e lo scoramento che spesso contraddistinguono le sue visioni, Iodice anela ad una luce, ad una visione romantica del bello. Segue infatti la trascrizione dell'*Inno alla bellezza* di Baudelaire⁵⁹, aggiungendo il termine *turchini a fata dagli occhi di velluto*, la fatina di Pinocchio.

⁵⁴ Ivi, p. 22.

⁵⁵ Ivi, p. 16.

⁵⁶ Ivi, p. 21, archivio personale di Iodice. La frase è di E.M. Cioran, *La caduta nel tempo*, Adelphi, Milano, 1995, p. 20.

⁵⁷ Ivi, p. 43.

⁵⁸ Ivi, pp. 25-27, archivio personale di Iodice. Poesie di Charles Bukowski, *Cosa vogliono, Il punto cruciale, Solo con tutti* in *L'amore è un cane che viene dall'inferno*, Guanda, Milano, 2003.

⁵⁹ Charles Baudelaire, *Inno alla bellezza*, in *I fiori del male*, Feltrinelli, Milano, 1980.

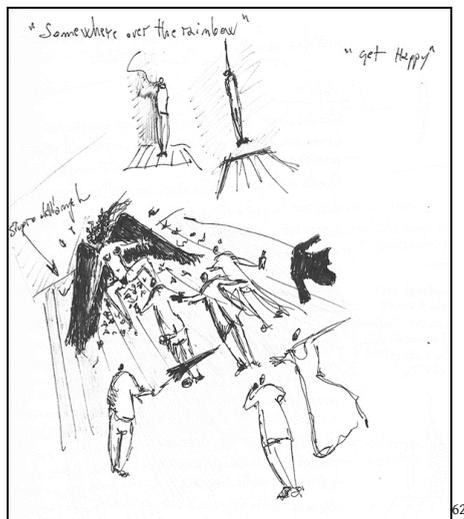
Tu vieni dal profondo cielo o sorgi
dall'abisso, o Bellezza? Verrà il tuo sguardo
infernale e divino, mescolato,
il benedicio e il criminale, e per questo
al rinvio potrei rassomigliare.
Hai nell'occhio l'aurore ed il tramonto;
come una nera tempestosa spumola
profumi; ed i tuoi baci sono un filtro,
e la tua bocca un'ambrosia, che fanno
cotta il mio il fanciullo, fiero vile.
Sorgi dal nero abisso oppure scendi
dalle stelle? Il Demone, affascinante,
come un cane è attaccato alle tue gambe;
nepti a casa la gioia ed i disastri,
e tutto reggi e di nulla rispondi.
Sopra i morti, Bellezza, di cui ti ridi,
camminimi. Non è il meno affascinante,
l'Orrore, tra le tue gioie, amoro o
nepra il tuo ventre orpioneo danza l'Omicidio
fra i ciomoli il giro ato.
Vela abbagliata verso te l'effimera,
o camola, fiammeggia strile e dice:
"Benediciamo questa tercia", Amela
l'innamorato chimo sulla bella,
e ha l'aria d'un momento che accetterà
la sua tomba. O Bellezza, che cosa importa,
o monito spaventoso enorme impenne,
che tu venga dal cielo o dall'Inferno,
se mi schiudi la porta il tuo sorriso
ed il tuo piede e l'occhio a un infinito
adornato ed amara somoscuito?
Di Satana o di Dio, che importa? Angelo
o Sirena, che importa se mi rendi,
- fatta dagli occhi furchimi di colluto, vitmo,
profumo, luce, unica regina! -
questo universo meo e ripugnante
e questi brevi istanti meno guari?

(Ch. Sardaire
Inno alla Bellezza)

La musica sembra fornire un'ispirazione preziosa alla creazione ed uno stimolo emotivo per il lavoro dell'attore. In una delle pagine del quaderno Iodice punta *Get happy* e *Someone over the rainbow*, alcune delle canzoni usate durante il laboratorio.⁶¹ Il testo della prima è un invito ad essere felici cercando di dimenticare qualunque bruttezza, mentre quello della seconda è un'esortazione a realizzare i propri sogni con la speranza di trovare qualcosa di bello nel mondo. Entrambe sembrano contenere echi di solitudine e di nostalgia, di un mondo pervaso dalla bellezza. Nella stessa pagina, di contro, il brutale disegno dello stupro dell'angelo, che ricorda la violenza simulata sulla Gioconda, riporta ad una realtà che rende incapaci di sfuggire al proprio destino.

⁶⁰ Quaderno di regia *La bellezza*, cit., p. 11, archivio personale di Iodice.

⁶¹ *Get happy* e *Someone over the rainbow*, cantate da Judy Garland. La versione originale di *Someone over the rainbow* è cantata da Judy Garland nel film *Il mago di Oz*, regia di Victor Fleming, Stati Uniti, 1939.



Il sipario che si alza e si abbassa, scandisce il dentro dal fuori, nel mondo. Ad ogni movimento del sipario corrisponde un frammento dell'attore/personaggio. «Bisogna prestare attenzione al ritmo generale e curare nel dettaglio il movimento del sipario frammento per frammento, trovare il giusto equilibrio tra il *fuori* ed il *dentro*. Il movimento del sipario deve essere come l'interruzione del verso, lo slittamento del ritmo, ma non l'interruzione del senso».⁶³

Le varie scene sono rappresentate componendo e scomponendo pochi elementi. Di volta in volta sedie e piani di legno diventano letti o un tavolo.

Iodice chiede agli attori di modulare le loro voci ritmate, come «il suono di un pomeriggio estivo, assolato, silenzioso, eppure pieno, la festa di una cicala».⁶⁴

Siamo quasi al debutto. «La prova di ieri era buona, si comincia a vedere lo spettacolo, i tempi cominciano ad essere più giusti».⁶⁵

La soddisfazione di Iodice, quando lo spettacolo è pronto, è completa, sente che possa rappresentare l'inizio di un'ulteriore ricerca, un ancoraggio al presente ed alla propria esistenza. «Il lavoro ha una sua anima, è forte e fragile come le cose vive, gli voglio già bene, anche se non so che destino avrà. Ora bisogna accompagnarlo, percorrerlo, 'parlarlo', bisogna mettersi in viaggio».⁶⁶

⁶² Quaderno di regia *La bellezza*, cit., p. 9, archivio personale di Iodice

⁶³ Ivi, p. 44.

⁶⁴ Ivi, p. 45.

⁶⁵ Ivi, p. 46.

⁶⁶ Ivi, p. 48.

Sente comunque di dover approfondire la tematica della bellezza, «il lavoro sul corpo poetico, sui 'paesaggi' della contemporaneità, sulla relazione tra scena e suono, sul lavoro di 'propagazione' endogena dell'emozione, sulla visione che scava varchi impensati, su una drammaturgia tutta interna alla scena, al suo farsi Presente». ⁶⁷

⁶⁷ Foglio sparso dattiloscritto, 2007, archivio personale di Iodice.

Capitolo VII

LITURGIA DI PAROLA, GESTO, VISIONE

VII.1 *A sciaveca*

Il laboratorio *L'anima sotto le pietre* per lo spettacolo *Zingari* del 2006 vede, tra gli altri, la partecipazione di Mimmo Borrelli, con il quale Iodice crea un punto di contatto ed una proficua intesa. Nel 2007 infatti conduce *La lingua madre dell'attore*, un ciclo laboratoriale per attori sulle scritture della scena, su testi di Borrelli.¹

Lo stesso anno i due artisti collaborano anche ad un progetto di narrazioni e mitologie della zona flegrea, a nord-ovest di Napoli. Iodice frequenta il territorio e la comunità di pescatori che lo abita, ne assorbe gli umori, il dialetto, le leggende, attraverso un percorso antropologico e sensoriale che gli permette di percepire la forza e la magia degli dei del passato, di comprendere il sostrato ancestrale che permea quest'area intessuta di storia.

Dal progetto scaturisce lo spettacolo *Il verso dell'acqua*, una sorta di viaggio notturno che va in scena a bordo di un'imbarcazione sulle acque del lago d'Averno con quaranta spettatori per barca, nella memoria di lingue e miti del luogo flegreo.²

Sebbene entrambi lavorino con un tessuto popolare, fatto di umori e maleseri sotterranei, le loro personalità non potrebbero essere più diverse. Borrelli è travolgente, apocalittico, scende negli inferi, dannato, per risalire portando con sé il sudore di millenni di umanità, senza catarsi. I suoi versi sono un fiume in piena, in scena li vomita, non li recita. Alla fine non sembra esserci alcun riscatto. Iodice, al contrario, pur non usando versi, trasforma tutto in poesia, in un mondo onirico, malinconico, delicato ed evocativo. Persino le figure mostruose degli incubi riescono a trasformarsi in qualcosa di gentile e di lirico.

¹ *La lingua madre dell'attore*, laboratorio condotto da Iodice su testi di Mimmo Borrelli, con il training di Marina Rippa. Teatro Mercadante, Napoli, 2007.

² *Il verso dell'acqua*, di Mimmo Borrelli, regia di Davide Iodice, interprete: Geremia Longobardo. Produzione Società Teatrale Marina Commedia in collaborazione con Mercadante Teatro Stabile di Napoli, Provincia di Napoli. Lago d'Averno, 2007.

Dalla collaborazione tra i due artisti nasce *'A sciaveca, tragedia in versi in lingua flegrea*, uno spettacolo di spessore che richiede più di un anno di lavorazione, il tempo per raggiungere una perfezione linguistica e fisica.³

Una prima versione dello spettacolo è presentata in forma di concerto per attore solo e percussionista.⁴

Nell'area dei Campi Flegrei, sciaveca è il termine usato dai pescatori per indicare la rete da strascico per la pesca sotto costa, dove spesso sono presenti fanghiglia e melma. «L'ordito delle sue fitte trame rinvia, nell'immaginario drammaturgico di Mimmo Borrelli, all'ingarbugliato patrimonio di fatti, memorie, mitologie di uno dei territori campani più ricchi di Storia».⁵ Sembrano esserci dei rimandi alla *Tempesta* di Shakespeare, ma «gli uomini di Mimmo Borrelli non sono fatti della stessa sostanza dei sogni, come dice Prospero. Bensì di una fanghiglia melmosa...»⁶

Le reti a strascico possono distruggere qualunque cosa e la melma che sale a galla fa emergere gli aspetti più infami della vita di un uomo, come le memorie del territorio flegreo, che sembra abbandonato da tutto e tutti, senza speranza di rinascita.

Il testo dello spettacolo si compone di circa tremila endecasillabi sciolti, recitato in un dialetto locale, aspro e a volte incomprensibile, una sorta di vangelo apocrifo, che sembra voler dare una forza quasi magica alla piccola comunità di pescatori. Il testo è considerato da Iodice

una scrittura vivente, lingua incarnata nei corpi, liturgia della parola, del respiro, del gesto, del sentimento. Cerimonia del dire che celebra la nascita e la morte dei tempi, nella sincope ostinata delle mascelle che divorano, smembrano, sputano l'immagine e la storia con essa. Preghiera-bestemmia furente, che nasce dalla voce sola e si rompe in una corale impietosa, disperata e umanissima.⁷

³ *'A sciaveca, tragedia in versi in lingua flegrea* di Mimmo Borrelli. Adattamento: Mimmo Borrelli e Davide Iodice. Regia: Davide Iodice. Interpreti: Mimmo Borrelli, Floriana Cangiano, Davide Compagnone, Vincenzo Del Prete, Massimo De Matteo, Piergiuseppe Francione, Angelo Laurino, Stefano Miglio, Marco Palumbo, Michele Schiano di Cola. Musica: Antonio Della Ragione, Lorenzo Niego, Guido Sodo. Luci: Maurizio Viani. Scene: Tiziano Fario. Produzione Mercadante Teatro Stabile di Napoli. Festival dei Due Mondi, Spoleto, 9 luglio 2008.

⁴ *'A Sciaveca. 'U mare assomma e affonna - Primo studio* per *'A Sciaveca* di Mimmo Borrelli. Regia, spazio scenico e luci: Davide Iodice. Interprete: Mimmo Borrelli. Palazzo Ventimiglia, Benevento, 6 settembre 2007 nell'ambito della XXVIII edizione del Festival Benevento Città Spettacolo diretto da Enzo Moscato. Nel 2013 il regista Paolo Boriani realizza il documentario *'A sciaveca*. La prima parte vede Mimmo Borrelli recitare alcune parti del suo testo. La seconda è dedicata a Torregaveta ed alla sua gente. La terza racconta la storia dell'artista, il suo quotidiano e la sua visione di teatro.

⁵ Note di regia *'A sciaveca*, «teatro stabile», (www.teatrostabilenapoli.it/evento/a-sciaveca/), consultato il 18 maggio 2020.

⁶ Giuseppe Distefano, *'A Sciaveca, favola marina, arcaica e maledetta*, «Il Sole 24 Ore», 17 luglio 2008.

⁷ Quaderno di regia *'A sciaveca*, manoscritto, p. 8, archivio personale di Iodice.

La storia, attraverso metafore e simboli, si svolge a Torregaveta, paese dell'area flegrea, dove vive la piccola comunità di pescatori e narra di

tre fratelli, Tonino 'u bbarbone, il più grande, Peppe Scummetiello, il secondogenito prete del paese, e Cinqueseccie, un fratellastro mai legittimato - nato dallo stupro, commesso dal padre dei tre, a danno di una contadina bacoiese - che si vendica di questa sua condizione con l'assassinio di Tonino e lo stupro della sua innamorata, Angela, innocente orfanella appena maggiorenne. Tonino però tornerà, dopo un anno trascorso nelle profondità marine, e, come un angelo sterminatore, porterà con sé la sua colera-collera vendicatrice, trasformandosi, infine, in un pesce.⁸

All'inizio dello spettacolo solo un faro illumina la scena, in un angolo una barca di legno, coperta da un telo di plastica, è poggiata su un lato. Al centro Borrelli, a torso nudo e con un remo in mano, con un'andatura circolare, è il narratore ed il mare, che sembra ricoprire tutto lasciando solo melma di memorie e crudeltà, «iracondo, cupo, nero, il mare che circonda il promontorio campano di fronte all'isola di Procida».⁹ Il mare è un personaggio dalle sembianze umane, poeta e veggente, narratore onnisciente, un corifeo che con il suo frangersi sulla riva sembra dialogare con il coro ed anticipa i nefasti presagi, in una profezia apocalittica. Il suo prologo sembra una partitura musicale, infatti il ritmo e la sonorità dei versi richiamano l'onda del mare che adagia placidamente la sua schiuma sul bagnasciuga. Lo stesso artista spiega che i primi versi sono nati dopo aver trascorso ore sulla spiaggia di Torregaveta, ascoltando il suono delle onde e della risacca, cercando di capire come parlare la lingua del mare.

Ho cercato di farlo parlare in termini marinareschi man mano che il vento lo alimentava. Ho cercato di metter dei suoni vicino allo scìò, scìù, scìa, scìè e una musica. Nella tempesta, per esempio, c'è il mare che si agita, che parla, e io cerco di dare al mare una sorta di andamento, di ritmo della vicenda, come un fiume di parole. Così la tempesta inizia tutta in levare: sonorità come amm, omm, con *insomma* mi rifacevo al verso dell'onda.¹⁰

⁸ Vincenzo Morvillo, 'A sciveca, «dramma.it», 18 novembre 2008, (<http://www.dramma.it/dati/articoli/articolo706.htm>), consultato il 18 maggio 2020

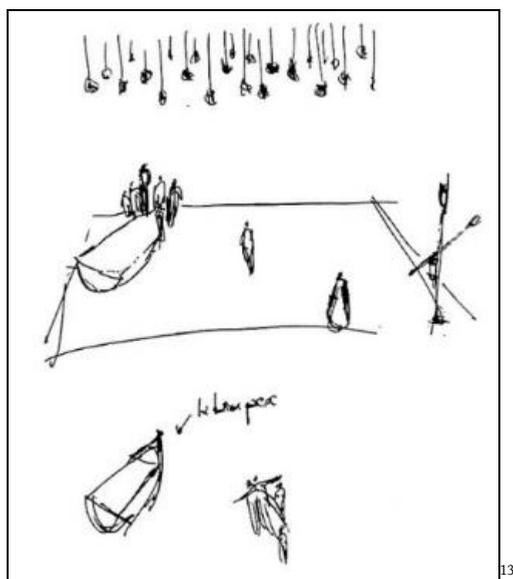
⁹ Nicoletta Lupia, *Tragico flegreo. Il teatro di Mimmo Borrelli*, «Prove di drammaturgia», a. XVII, n. 2, dicembre 2011, p. 35.

¹⁰ Mariano D'Amora, Giancarlo Alfano, Ettore Massarese, Francesco Cotticelli (a cura di), *Incontro con Mimmo Borrelli*, Università Federico II, Napoli, 17 ottobre 2018.

La risacca «restituisce storie mai svelate, memorie sepolte, mitologie perdute. [...] Da qui nascono e s'intrecciano vicende di peccati inconfessabili e di tradimenti, di sventure annunciate e di deliri onirici; di vendette fratricide e di innocenze violate, di ritualità sacre e profane».¹¹

Durante il monologo, il narratore batte un colpo di bastone sulla barca e da sotto il telo esce un gruppo di pescatori che la solleva, facendola ondeggiare e girare vorticosamente, come a portarla in processione. Con i loro volti ricoperti di melma, sembrano rappresentare «un'umanità periferica e marginale, quasi tribale».¹² Si riuniscono per tirare una rete immaginaria, bestemmiando ed imprecaando in uno sforzo immane, come se dalla rete sia possibile far uscire la verità. La barca, che rappresenta tutto il paese, diviene il perno principale intorno al quale ruota la storia.

Uno dei disegni preparatori per lo spettacolo mostra la barca, il faro che la illumina ed i pescatori sotto un cielo di pietre.



13

Nella scena seguente Angela, la giovane amata da Tonino e violentata, è a terra, seminuda e gemente. Il narratore/mare la prende in braccio e la consegna ad un pescatore. Il prologo termina ed escono tutti.

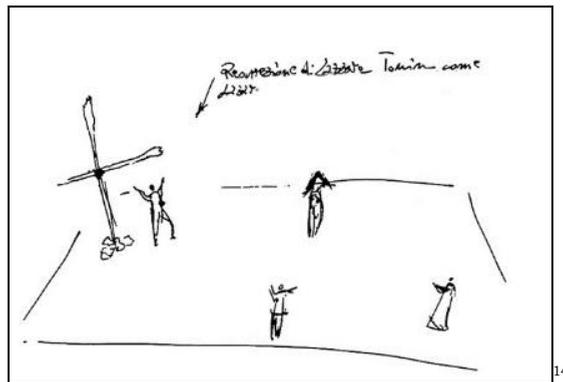
¹¹ Giuseppe Distefano, *'A Sciaveca, favola marina, arcaica e maledetta*, cit..

¹² *Ibidem*.

¹³ Quaderno di regia *'A sciaveca*, cit., p. 9, archivio personale di Iodice.

Nella scena successiva entra Tonino che, dopo un anno dalla sua scomparsa in mare, incredibilmente ritorna sulla terra e crede che tutto sia avvenuto la notte precedente. Sopraggiunge Peppe Scummetiello, il fratello prete, che resta sconvolto nel rivederlo. Tonino, che sanguina dalle mani e dal costato, sembra Lazzaro risvegliato dalla morte e un Amleto in cerca di vendetta.

Infatti in uno dei disegni preparatori per lo spettacolo Iodice identifica la resurrezione di Lazzaro con quella di Tonino.



Tonino apprende dal fratello che la sua amata Angela è morta, ma ha avuto il tempo di partorire suo figlio. Il dramma comincia a rivelarsi quando Tonino gli confessa che erano entrambi vergini. Poi escono.

Nella scena seguente Angela entra insieme ai pescatori, che cercano di nuovo di tirare una rete, percossi e stratonati dal mare in tempesta. Formano un cerchio intorno alla donna e cominciano a girare sempre più velocemente, in una sorta di girotondo, al cui termine Angela, restituita dalla rete nelle sembianze di un delfino, emette suoni striduli disperati, come a voler gridare la violenza subita e l'ultimo, impossibile canto d'amore. La riscrittura operata dal regista e dal drammaturgo, ha visto il taglio di circa cinquecento versi su tremila, tra i quali quelli del delfino, che, grazie all'intuizione registica, sono sostituiti da suoni. Per Iodice l'amore e la violenza subita da Angela, possono esseri rappresentati solo da «un dialogo muto fatto di acuti, una comunicazione attraverso le onde impercettibili, come i canti delle balene, canti d'amore. Insomma tutto un mondo di comunicazione altra di questi pesci».¹⁵ Un pescatore porta via Angela. Escono

¹⁴ Ivi, p. 10.

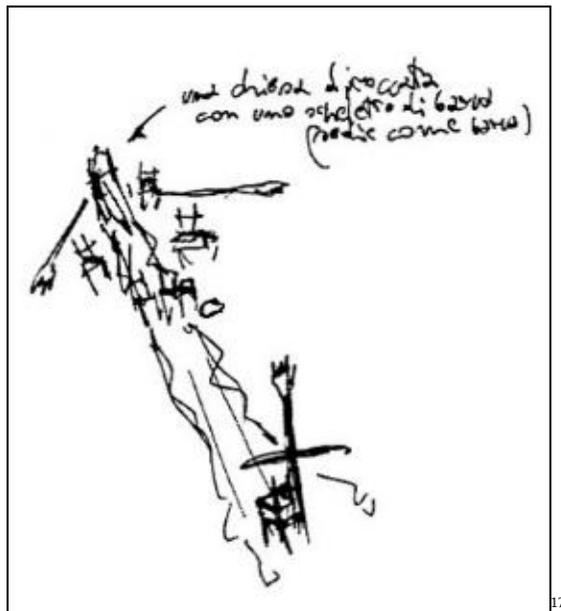
¹⁵ Ivi, p. 11.

tutti, tranne Tonino che rimane solo ad ascoltare la verità raccontatagli dal mare, poi esce.

Ora in scena entrano Angela ed il prete. Un quadrato di luce illumina per terra, formando una sorta di tappeto che circonda le azioni al fine di rievocare e dare corpo ai fantasmi, come per un'operazione di magia. Il fratello prete celebra l'eucarestia davanti ad una croce composta da due remi ai quali è appeso un secchio. Dalla base si dipana una rete rossa come un lungo filo di sangue, sulla quale Angela si trascina attraversando la scena. Sembra la rappresentazione di «un liquido amniotico cupo e sudicio - come sudicio di abiezione è il ventre materno che lo ha generato - metafora talassica in cui si con/fondono principio e fine, nascita e morte, benedizione e maledizione».¹⁶

Angela arriva ad una sedia rovesciata in un angolo, come fosse una bara, alla quale si appoggia per partorire un fagotto di buste di plastica nera, tirato da una fune. Il prete prende il fagotto, Angela tira a sé la rete rossa ed escono di scena.

In uno dei disegni preparatori, fedele alla messa in scena, la sedia è la bara di Angela, presagio della sua morte dopo il parto, mentre la croce sembra il simbolo di una imminente fine del mondo.



¹⁶ Vincenzo Morvillo, 'A sciaveca, cit..

¹⁷ Quaderno di regia 'A sciaveca, cit., p. 12, archivio personale di Iodice.

Nella scena successiva entrano Angela nelle sembianze del delfino ed i pescatori, che le preparano un recinto con corde e remi come mostra uno dei disegni per lo spettacolo.



Entra Tonino che si sdraia accanto ad Angela nel recinto, trasformandosi in un pesce, perché solo in mare può ricongiungersi alla donna amata. Un pescatore la avvolge con un velo bianco di sposa. Entrambi si alzano, uscendo dal recinto e si abbracciano disperatamente, rimanendo in un angolo della scena. Poi escono.

Nella scena successiva i pescatori riportano la barca, facendola ondeggiare. Angela e Cinqueseccie, il fratellastro da cui ha subito violenza, vi entrano e rimangono in piedi, mentre lui confessa lo stupro. Poi esce. Angela rimane distesa nella barca che oscilla pericolosamente, mentre il mare infuria. Tonino, entrando, urla la sua collera come un angelo sterminatore, un grido di rabbia e dolore. Escono tutti.

Nella scena finale il mare, solo in scena, si stende sul fondo della barca, scomparendo agli occhi del pubblico. Entra un pescatore con una spugna ed un secchio. Inizia a lavare il fianco della barca sulla quale alla fine rovescia l'acqua. Buio.

Lo spettacolo sembra creare di volta in volta, una magia, un sogno, un rito orgiastico,

un piccolo incantamento scenico, ora una danza macabra e dolorosa; ora un animato inferno boschiano, ora un quadro di struggente carnalità; ora un'immagine di rara bellezza onirica, ora un bestemmiante girotondo di demoni rabbiosi; ora un afflato poetico di musicale emozione, ora un orgia-

¹⁸ Ivi, p. 13.

stico sabba insozzato di sperma e di sangue di vergine; ora un lancinante canto di amorosa disperazione, ora l'abisso maleodorante che esala dalla bellezza stuprata.¹⁹

Sebbene il mare sia protagonista, Iodice decide di escluderlo completamente dalla scena, evocandolo, per lasciare spazio alla fisicità dell'attore. Infatti l'acqua intesa come corrente, come forza purificatrice, «arriva solo alla fine, quando non significa più mare, ma un liquido che emerge come la scolatura di quello che è stato».²⁰ Ecco allora che il mare in scena è come pietrificato, ha solo in potenza la melma, metafora del morbo che affligge un'intera comunità, da cui affiora un'umanità dissoluta e infernale, che avvolge il viso dei personaggi, come la rete dei pescatori «che si intride di liquami nella costa flegrea».²¹ Svaniti gli incantesimi del mare, l'amore tra Tonino e Angela si conclude con la loro morte, in un epilogo apocalittico senza speranza. Alla fine in scena rimane solo un secchio d'acqua rovesciato sulla barca dal vecchio pescatore di frodo e cantastorie, come simbolo di speranza.

Iodice dunque ha il compito di mettere in scena un mare di odio e soprusi, di metafore e simboli allegorici, accantonando una visione catartica. Infatti «[...] nelle deformità e nelle abiezioni concertate per la scena, c'è tutta la destrutturazione di un mondo, di un microcosmo conosciuto da presso; ci sono le brutture di una terra violentata, aleggiano lo sporco, la melma, il depuratore di Cuma andato in funzione fra il 1965 ed il 1970, l'abusivismo edilizio che ha martoriato un territorio».²²

Durante il percorso laboratoriale Iodice cerca di trovare l'intima fusione tra il vissuto personale degli attori ed il testo. Scavando nella loro anima con delicatezza, lentamente, li invita a liberarsi da sovrastrutture, a denudarsi, guidandoli in un viaggio verso se stessi. Cerca di attuare una sorta di riscrittura sulla loro pelle, dando un'anima ai versi di Borrelli, trasformando tutto in poesia malinconica ed onirica. Le energie psico-fisiche degli attori sembrano emergere dai loro strati più intimi ed istintuali. In ogni attore Iodice cerca di trovare un'identità fisica ed emotiva precisa. «Quella di Tonino [Massimo De Matteo] per esempio, capace di recitare in situazioni di respirazione al limite dell'iperventilazione, come per un'ansia e fame d'aria, è quella di un naufrago, ma anche quella di tutti i clandestini».²³

¹⁹ Vincenzo Morvillo, 'A sciaveca, cit..

²⁰ Quaderno di regia 'A sciaveca, cit., p. 14, archivio personale di Iodice.

²¹ Rodolfo Di Giammarco, *Dannati e balordi, inferno in dialetto*, «la Repubblica», 14 luglio 2008.

²² Michele Di Donato, *Mimmo Borrelli, un Ulisse flegreo*, «Il Pickwick», 12 aprile 2014, (<http://www.ilpickwick.it/index.php/cinema/item/1220-mimmo-borrelli-un-ulisse-flegreo>), consultato il 18 maggio 2020.

²³ Michele Sciancalepore, 'A sciaveca 4/5 - (Davide Iodice), «Retrosцена», TV2000, 1 ottobre 2009,

Infatti in uno dei disegni preparatori per lo spettacolo Iodice immagina il suo corpo che si dibatte e respira come un pesce appena uscito dall'acqua.



Lo spettacolo debutta nella suggestiva chiesa sconsacrata di S. Simone a Spoleto con una scenografia povera ed essenziale che, evocando un rituale, lascia spazio alla potenza dei versi ed alla fisicità degli attori. Protagonisti sono i loro corpi che incarnano il verso che «gridato e cantato sembra lacerarsi sotto la contrazione muscolare dei corpi, sull'urto violento di un'apocalisse crudele e disperata che attinge dal profondo dei sentimenti umani». ²⁵ I versi prendono forma e senso attraverso i movimenti ritmici dei loro corpi, che si contorcono e si lacerano davanti agli spettatori, costringendoli ad immedesimarsi nel loro dramma. Gli uomini, rivestiti di fanghiglia, sembrano avere

[...] una luce luciferina e mercuriale. Una luce che Davide Iodice ha intercettato profondamente, creando sulla scena una sorta di battello fantasma, dove i corpi degli attori, le loro voci, i suoni e gli oggetti naufragano a vista, costringendo gli spettatori a nuotare dentro se stessi per non affondare in questa "palude definitiva" [...] ²⁶

Il prezioso impianto musicale svolge un importante ruolo come stimolo per infondere forti suggestioni, soprattutto nei momenti di alta intensità. Nata dalla feli-

(www.youtube.com/watch?v=zQsnLVhwnQ), consultato il 20 maggio 2020.

²⁴ Quaderno di regia 'A sciaveca, cit., p. 15, archivio personale di Iodice.

²⁵ Giuseppe Distefano, 'A Sciaveca, favola marina, arcaica e maledetta, cit..

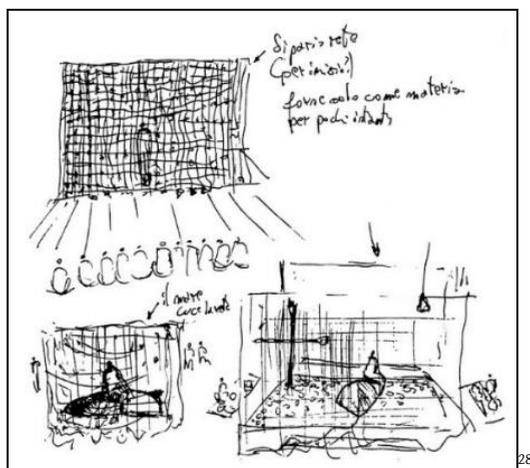
²⁶ Katia Ippaso, 'A Sciaveca di Mimmo Borrelli. Un capolavoro. Incanta a Spoleto il nuovo testo del giovane drammaturgo di Bacoli, «Liberazione», 12 luglio 2008.

ce intuizione del regista, la collaborazione tra Borrelli ed il musicista Antonio Della Ragione si rivela molto proficua, in quanto, come dichiara lo stesso Borrelli, Iodice

ci ha fatto incontrare, ci ha dato un po' un soffio (un'altra persona che soffia sul talento. Di solito le persone che soffiano sul talento sono rare, e io sono stato fortunato). Davide ci ha dato proprio un input (ma lui è un maestro in questo): ci diede la possibilità, e anche la fiducia, di andare insieme e continuare.²⁷

La tessitura musicale di Antonio Della Ragione, Guido Sodo e Lorenzo Niego, sottolinea di volta in volta emozioni, visioni oniriche e inconscio dei personaggi, come per esempio *Oh mare* composta da Guido Sodo. La suggestione della musica dal vivo con l'arcaico didgeridoo, l'hang, l'arpa, strumenti a corda e percussioni, contribuisce a creare una dimensione di pura magia dell'intera messinscena. Danza, gioco, allucinazione e trasfigurazione artistica, si intrecciano ed accompagnano le musiche etniche che scandiscono tutti i movimenti ed i cambi di azione.

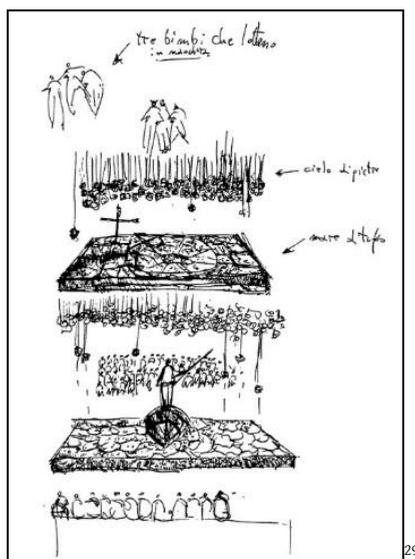
Come mostra uno dei disegni preparatori non usato per lo spettacolo, Iodice aveva pensato inizialmente alla rete dei pescatori, intrisa di melma, come sipario per introdurre il narratore/mare ed al recinto che racchiude una grande croce e la barca, simbolo di morte, ma anche letto di un amore mai avuto.



²⁷ Roberto Cirillo, *Malacarne, malarazza, malammore: malacrescita*, «Il Pickwick», 21 febbraio 2020, (<http://www.ilpickwick.it/index.php/teatro/item/4072-malacarne-malarazza-malammore-malacrescita>), consultato il 30 maggio 2020.

²⁸ Quaderno di regia 'A sciaveca, cit., p. 16, archivio personale di Iodice.

L'acqua, sebbene sia sempre evocata, compare solo nella scena finale come simbolo di purificazione. Infatti in uno dei disegni preparatori, che serve solo da spunto, il pavimento lastricato della chiesa sembra fornire un'ottima suggestione per immaginare l'acqua come un mare di tufo, mentre un cielo di pietra la sovrasta. I tre fratelli sono come tre bambini in maschera che lottano tra loro. Il mare/narratore è sulla barca, con un remo come a dirigere gli eventi, di fronte al pubblico.



Per quanto riguarda i costumi, una scelta originale è quella di far indossare agli attori i jeans, come richiamo al mondo globalizzato, mentre il loro torso nudo adornato da oggetti tribali ed il viso dipinto li rendono simili a capi tribù.

Nonostante le difficoltà di un testo in dialetto flegreo, lo spettacolo si traduce in un vero successo e fa incetta di premi.³⁰ La scelta registica permette di «condurre lo spettatore alla comprensione dei fatti [...]. Iodice riesce a tirare la rete sul palcoscenico e rendere visibile l'indicibile, attraverso la veemente fisicità dei corpi degli attori, il ritmo incalzante e la musicalità percussiva del canto».³¹ Dopo il de-

²⁹ Ivi, p. 18.

³⁰ Premio Tondelli nel 2007, per il testo di un giovane autore sotto i trent'anni, premio Girulà per la migliore drammaturgia nel 2009 e premio Nike per il Teatro per il miglior autore nel 2009.

³¹ Assunta Petrosillo, 'A Sciaveca, una rete putrida di misfatti', «Drammaturgia», 19 gennaio 2009, (<http://www.drammaturgia.fupress.net/recensioni/recensione1.php?id=3909>), consultato il 30 maggio 2020.

butto a Spoleto, Iodice è soddisfatto, ma soprattutto «sereno come non capitava da tempo, sereno per quello che da me è venuto fuori. Ho certo la coscienza della necessità di un approfondimento ulteriore, ma mi sento pronto. Il delfino mi guida verso una riappropriazione creaturale della materia scenica, l'unica che mi è possibile, l'unica di cui sono capace».³²

La serenità sembra essere venata dalla paura di un nuovo inizio, dall'ansia di non fermarsi e soprattutto dal bisogno di un ritorno alla piena dimensione onirica e visionaria che realizzerà con *La fabbrica dei sogni* due anni dopo. «Sento anche la necessità del ritorno ad una autorialità piena in scena, un ritorno alla creazione scenica pura, sento il bisogno di un lavoro 'totalmente visionario', eppure estremamente 'diretto', un'altra 'tavola' illustrata sul sentimento e la percezione di questa realtà, di questo tempo».³³ Una inquietudine che sembra rappresentare per Iodice una sfida ulteriore per il suo percorso artistico ed una conferma del suo progetto sul sogno. «Certo questa tensione sembra infinita e sembra portare solamente e sempre a eden provvisori che svaniscono puntualmente. Sogni e risvegli continui, ecco per l'appunto».³⁴

³² Foglio sparso dattiloscritto, 2008, archivio personale di Iodice.

³³ Ibidem.

³⁴ Foglio sparso dattiloscritto, 2009, archivio personale di Iodice.

Capitolo VIII I SOGNI DEGLI ULTIMI

VIII.1 *La fabbrica dei sogni: Il dormitorio e gli ospiti*

Dopo l'esperienza dello spettacolo *'A sciaveca*, il sodalizio con Borrelli si incrina e Iodice sente l'esigenza vitale di realizzare una personale urgenza poetica, affrontando una ricerca autonoma. Partendo da una riflessione «sulla crisi dell'utopia, sul fallimento dei sogni e sull'illusorietà della nostra società»¹, intraprende «un percorso puramente visivo, visionario, sul sogno, per andare verso un'autonomia espressiva che si sintonizzi con il presente, ma anche antica e ancestrale».² Attraverso l'indagine sulla società contemporanea Iodice intende sviluppare una drammaturgia del reale traendo linfa vitale dal sogno «come proiezione ed elaborazione di un quotidiano incomprensibile, apparentemente comprensibile, che si fa chiaro forse proprio nella sua più violenta esplosione simbolica».³

L'ansia di raggiungere un equilibrio tra il desiderio di trovare una propria dimensione nella realtà e la voglia di fuggirla, sembra essere uno dei motivi della sua urgenza.

Non so più come sia nato in me questo sentimento per il nuovo lavoro che chiamo sogno, intimamente dico, io che fuggo continuamente dalla realtà, o meglio corro per vedere se la realtà mi acchiappa, proprio nel momento in cui sento necessità di un ancoraggio al reale, al sentimento del tempo, al contemporaneo, penso al sogno, ai sogni. Certo è nel contrasto dei termini che trovo una tensione.⁴

La sua ricerca lo porta ad intraprendere un interessante lavoro con gli ospiti del dormitorio pubblico a Napoli. Il primo spettacolo di un progetto più vasto, teso

¹ Foglio sparso dattiloscritto, 2009, archivio personale di Iodice.

² Ibidem.

³ Ibidem.

⁴ Ibidem.

a scandagliare la dimensione onirica, è *La fabbrica dei sogni*, che, come indica il sottotitolo, è un *Percorso di ricerca e creazione su sogni, incubi e visioni del contemporaneo*.⁵ Presentato nel 2010 nell'ambito del Napoli Teatro Festival Italia, va in scena nel centro di prima accoglienza di Napoli e vede recitare insieme attori e ospiti dell'ex Dormitorio Pubblico, un unicum in Italia e in Europa. «Non il carcere o altri luoghi di esclusione, come il manicomio, ma un luogo che si vuota con la luce – riversando gli abitanti a ripetersi nella vita del giorno – e che torna ad essere abitato nel tempo di notte».⁶

Per Iodice sembra emergere con chiarezza l'idea di un progetto latente da molto tempo, dichiara di aver ritrovato appunti di un allestimento in un dormitorio, di cui oggi non rimane traccia.

Ho ritrovato gli appunti che avevo dimenticato e che mi facevano ambientare un ipotetico allestimento in un dormitorio pubblico. Non sapevo perché. L'avevo completamente rimossa questa cosa. Mi sono accorto che l'idea di sogno per me non era legata all'idillio, alla favola, ma a una tensione infinita verso qualcosa. Una tensione che è anche una tensione di dolore, di sofferenza. [...] ho trovato un disegno con una scritta che parlava di un dormitorio pubblico. Mi sono reso conto che forse poteva dare uno scarto, anche di concretezza, perché parlare del sogno può essere anche assolutamente aleatorio. Invece parlare di una realtà che di sognato ha poco.⁷

Iodice quindi approda al dormitorio con l'intento di offrire una presa di coscienza dell'esistenza dello spazio vitale di una piccola comunità di senzatetto, dove regnano bellezza e umanità, nonostante tutto. «Partito dal senso di fallimento di una società basata sulle illusioni, sono andato quindi alla ricerca di un'immagine che corrispondesse a questa realtà; l'ho ritrovata nel dormitorio di Napoli, specchio di un'umanità».⁸

⁵ *La fabbrica di sogni. Percorso di ricerca e creazione su sogni, incubi e visioni del contemporaneo. Studio n. 1*, Scrittura scenica collettiva basata su sogni, memorie, biografie, poesie degli ospiti del Dormitorio Pubblico di Napoli. Ideazione, drammaturgia e regia: Davide Iodice. Interpreti: Ilenia Caleo, Floriana Cangiano, Mattia Castelli, Davide Compagnone, Vincenzo Del Prete, Alessandra Fabbri, Tania Garriba, Stefano Miglio, Michele Schiano di Cola e gli ospiti del Dormitorio Pubblico di Napoli. Centro di Prima Accoglienza, Napoli, 15 giugno 2010.

⁶ Piermarco Vescovo, *Il tempo a Napoli. Durata spettacolare e racconto*, Marsilio, Venezia, 2011, p. 110.

⁷ Michele Sciancalepore, *Intervista a Davide Iodice*, «retroscenat2000», parte 2, 1 giugno 2010, (<https://www.youtube.com/watch?v=p1SRMdMLB30>), consultato il 20 marzo 2020.

⁸ Chiara Alborino, *Alla ricerca di una comune salvezza. Intervista a Davide Iodice*, «Krapp's Last Post», 11 settembre 2013, (<http://www.klpteatro.it/alla-ricerca-di-una-comune-salvezza-intervista-a-davide-iodice>), consultato il 20 marzo 2020.

Il dormitorio sembra il luogo perfetto, irripetibile altrove, dove poter realizzare il suo progetto. Qui, infatti, «molte persone si ritrovano nello stesso posto per dormire insieme e questa serialità dei letti, dei sonni, mi ha fatto pensare a una possibile unione dei sogni, un sogno collettivo, in una realtà paradossale [...]».⁹ Le vite degli ospiti sembrano scandite dal tempo del sonno che «condiziona il racconto delle loro vite, e lo spazio è davvero un luogo dell'esistenza notturna, dei sogni, come si addice a una casa che si abita solo in tempo di notte».¹⁰

Lungi dal voler esibire il dolore, la sofferenza, il disagio dei senza tetto, Iodice intraprende con loro una ricerca sui sogni intesi come «mondezza della realtà trafigurata»,¹¹ indagando su quelli «degli ultimi, degli scarti della società, come specchio rovesciato dell'apparente, dell'apparato a festa del reale».¹²

La dimensione psicologica e sociale di un luogo tanto evocativo come il dormitorio, diventa un elemento fondamentale della scrittura scenica, uno strumento linguistico che concorre ad incorniciare le anime e le storie degli attori-ospiti che lo abitano. Le storie di questa umanità reietta e alla deriva, costretta a una dolorosa marginalità ed esclusione, forniscono suggestioni per una drammaturgia intrisa di poesia, tra il rimpianto per il fallimento della propria vita ed i propri sogni.

Iodice trascorre un anno al dormitorio, restando per ore seduto nella stanza dove gli ospiti giocano a carte, cercando di conquistarne la fiducia. A poco a poco riesce a creare un rapporto intenso con gli ospiti, uomini e donne schiacciati da una profonda solitudine, emarginati di straordinaria bellezza, dalle vite tragicamente eccezionali, sia pure nella loro privazione. Ascolta e annota i loro sogni e dolori, le loro incredibili storie di sofferenza, di solitudine, di malessere, integrandoli con personali suggestioni e visioni evocate nella messa in scena, trasformando l'osservazione in azione.

Un'esperienza molto intensa e sicuramente non facile, ma «la credibilità ti è data solo dalla prossimità e poi per raccogliere un sogno notturno avevo bisogno di una certa intimità con le persone che mi stavano di fronte».¹³

La ricerca gli permette di condurre non solo un lavoro antropologico e poetico, ma sembra offrirgli la possibilità di intraprendere un proprio percorso interiore di inquietudini e conflitti irrisolti, immedesimandosi nelle loro storie.

⁹ Michele Sciancalepore, *Intervista a Davide Iodice*, «Retrosceca», TV2000, parte 1, 2 novembre 2010, (www.youtube.com/watch?v=ASJ0W1VJt08), consultato il 20 marzo 2020.

¹⁰ Piermario Vescovo, *Il tempo a Napoli*, cit., p. 111.

¹¹ Foglio sparso dattiloscritto, 2009, archivio personale di Iodice.

¹² *Ibidem*.

¹³ Giuliana Alvino, *Per il Napoli Teatro Festival "La fabbrica dei sogni" di Davide Iodice*, «LSD magazine», 14 giugno 2010, (<https://www.lsdmagazine.com/per-il-napoli-teatro-festival-la-fabbrica-dei-sogni-di-davide-iodice/5134/>), consultato il 10 aprile 2019.

Le testimonianze degli ospiti, sollecitate da Iodice con un occhio sempre lucido e pieno di empatia, unite a riflessioni personali, vengono annotate da Iodice nel quaderno di regia, anche se non sempre utilizzati per la scrittura scenica che «si nutre di domande ed ha bisogno di tempo, il tempo e la lucidità di una messa a fuoco di senso».¹⁴

Gli stimoli sembrano arrivare talmente numerosi che nel quaderno non sono presenti schizzi o disegni. «Sto con loro, raccolgo i sogni, gli incubi, le testimonianze. Scrivo con loro, correggo le cose che hanno scritto. In questo posto ho trovato veramente una miniera».¹⁵

La prima persona a raccontarsi è Antonio Buono, il poeta sessantenne ospite del dormitorio dal 2006. Iodice trova bellissime le poesie che compone, al punto da definirlo «una sorta di Dino Campana che scrive poesie su qualsiasi cosa gli capiti a tiro. Sono versi struggenti e mi ha colpito il contrasto tra la bellezza dell'endecasillabo classico con il contesto e gli argomenti di cui trattano».¹⁶ Iodice continua a rimanere in contatto con lui anche dopo lo spettacolo, restandogli vicino fino alla sua morte il 12 febbraio 2020, dichiarando in quell'occasione che «i poeti, anche quelli la cui esistenza passa come un'ombra, non muoiono mai».¹⁷

I senzاتetto diventano, quindi, attori, donandosi e donando l'autenticità della propria persona, condividendo un percorso di consapevolezza, tra le stanze del dormitorio che racconta la marginalità, il disagio e l'emarginazione. Un luogo in cui «si entra con rispetto, come invitati a casa di sconosciuti, che ti permettono di condividere [...] le loro esistenze, il racconto di sentimenti violati, di identità smarrite, di sogni infranti. [...] schegge che emozionano, parole semplici che arrivano a ferirci, a scuotere le nostre comode coscienze».¹⁸

VIII.1.1 Lo spettacolo

Lo spettacolo è un viaggio nelle vite di Alberto, Peppe, Anna, Angela, Giovanni, Luciano, Antonio, Osvaldo, ospiti del dormitorio, che, nonostante tutto, non rinunciano ai sogni, dato che permettono, per qualche istante, di alleviare la loro solitudine. Attraverso le loro biografie, fatte di ricordi, sogni e incubi, tra sorrisi, pianti e silenzi, Iodice presenta «il suo bel percorso di frammenti, incubi e ferite dal passa-

¹⁴ Mia intervista a Iodice, 12 febbraio 2020.

¹⁵ Michele Sciancalepore, *Intervista a Davide Iodice*, «retroscena», TV2000, parte 2, 1 giugno 2010, cit..

¹⁶ Giuliana Alvino, *Per il Napoli Teatro Festival "La fabbrica dei sogni" di Davide Iodice*, cit..

¹⁷ Mia intervista a Iodice, 10 marzo 2020.

¹⁸ Giuseppe Distefano, *Nel dormitorio pubblico di Davide Iodice i sogni infranti degli esclusi*, «Il Sole 24 ore», 29 giugno 2010.

to, [...] in quadri o stazioni, tra voci e cuori che parlano a noi del tempo loro, e non ci restano estranei».¹⁹

Il lavoro è la prima tappa di un “viaggio” che ha l’obiettivo di dare sostanza scenica a sogni e incubi, affetti e nevrosi, aneliti e angosce, utopie e disillusioni di quella che chiamiamo realtà. Lontano dall’essere un’indagine sociologica, questa è una ricerca poetica, il tentativo di comporre e dare corpo a un repertorio di sogni e visioni che nella immediatezza di un simbolismo incarnato riveli gli aspetti meno evidenti, più nascosti e controversi del nostro quotidiano, tentando di interpretarne, se non di decifrarne, la banalità come la tragicità. Luoghi elettivi di questo processo sono i dormitori pubblici delle nostre città, spazi emblematici del contrasto aperto e violento tra la vita sognata e la vita da svegli, specchio rovesciato dell’apparato a festa del reale. Fabbrica dei sogni, appunto, dove si tenta di costruire o di assemblare senza progetto e senza calibro, la propria realtà, una parvenza, se non proprio un ideale di realtà. Si usano le materie residue dei propri ricordi, dei propri dolori, ciò che resta di un amore, di una tragedia. Operai malinconici vi lavorano, anime in attesa di adozione, vite “sformate”, fuori dal calco sociale, vivono e dormono vicini eppure irraggiungibili gli uni agli altri. Sorrisi come ferite, sbotti di canto, ghigni, silenzi profondissimi, strisciare sotto un muro spaventati da tutto, paura del contatto, pianti, sfoghi improvvisi. E non è questa vita stessa fabbrica di sogni, illusione, evanescenza, precipizio di immagini, trama sconclusionata, apparizione, fantasma, eterno ritorno?²⁰

Lo spettacolo è itinerante, si articola dalla sala d’aspetto al piano terra fino al refettorio, la parte centrale dell’edificio. La salita degli spettatori tra i vari piani del dormitorio, rappresenta il sogno di ognuno degli ospiti di poter risalire la china, di poter uscire dal tunnel nel quale vivono.

L’ambientazione ovattata e sospesa del dormitorio invita ad entrare in un mondo poetico, ma al tempo stesso malinconico e solitario, che porta con sé «drammi umani, il fardello di storie cariche di incubi realmente vissuti, di vite nascoste segnate dall’emarginazione - non voluta o scelta - dal dolore subito, dall’abbandono improvviso, dalla paura di affrontare il mondo».²¹ Il pubblico, entrando, percepisce un’atmosfera di quiete, di silenzio assoluto, nel quale allo stesso tempo sembra vibrare il rumore della memoria, il dormitorio si apre all’invisibile.

¹⁹ Giulio Baffi, *Dormitorio pubblico ferite e incubi remoti*, «la Repubblica», 18 giugno 2010.

²⁰ Note di regia *La fabbrica dei sogni*, «davide iodice-teatro», (<http://www.davideiodice-teatro.it/spettacoli/la-fabbrica-dei-sogni/>), consultato il 20 maggio 2020.

²¹ Giuseppe Distefano, *Nel dormitorio pubblico di Davide Iodice i sogni infranti degli esclusi*, cit..

Cinquanta spettatori entrano nella sala della televisione dove in piedi, di fronte a loro, Antonio legge una sua poesia. Un altro ospite, Luciano, con un cappellino e zainetto in spalla, racconta la sua storia «tirando fuori dal suo sacco il cappello di Anthony, il suo attore preferito, perché come lui è costretto a vivere in una riserva di indiani».²² Come un moderno Virgilio, invita gli spettatori a seguirlo nella stanza successiva, il refettorio. Qui, sospeso al soffitto, un drappo bianco funge da sfondo ad una lunga tavola imbandita con vettovaglie di cartone dove siedono gli ospiti e gli attori come per l'Ultima Cena. Alle loro spalle, in piedi, una donna in abito da sposa. «I commensali - tanti poveri Cristi in croce - si alzano in piedi e mettono in scena le loro paure».²³ A turno, alcuni ospiti raccontano di come in un attimo la loro vita sia andata in frantumi, mettendosi a nudo, azzerando la distanza fra vita e teatro. «[...] gli ospiti offrono il racconto delle loro vite, in un momento davvero toccante, raccontando sogni, un po' veri e un po' costruiti, come sempre avviene per il "lavoro onirico" rinarrato, o solo ripensato, attraverso la coscienza».²⁴

Inizia Alberto, che, parlando velocemente, racconta della sua vita in carcere e di sua figlia morta per overdose, una storia che si anima la notte in un sogno ricorrente. «Mi sveglio confuso prima che il sogno sia finito e mi asciugo le lacrime».²⁵

Lo sguardo del pubblico scivola su Peppe che ha perso tutto dopo la morte della moglie e sogna spesso di essere al fronte e di vivere in una camerata con altri soldati. La perdita della moglie sembra aver congelato il passato ed il futuro della sua vita.

Quando mia moglie è morta il cuore mi è esploso come una granata lasciandomi un buco profondo, anche la testa mi è esplosa frantumandomi tutti i pensieri, i progetti, i doveri. Scoppiata la guerra ho lasciato il lavoro, la casa, le canzoni, mi sono allontanato da tutti per stare al fronte, da solo fino a quando la guerra non fosse finita, fino a quando non fossi riuscito a costruirmi con le macerie di quello che era andato distrutto dentro di me, una vita nuova. Qui al fronte, nella camerata, dormo insieme ad altri soldati solitari, ognuno combatte la sua guerra ed io ogni tanto per tirar su il morale ricomincio a cantare.²⁶

²² Assunta Petrosillo, *Favole amare*, «Drammaturgia», 21 giugno 2010, (<http://drammaturgia.fupress.net/recensioni/recensione1.php?id=4607>), consultato il 2 febbraio 2019. Il riferimento è ad Anthony Steffen, attore protagonista di western all'italiana.

²³ Francesca De Sanctis, *La città si mette in scena e s'inventa un festival nel festival*, «L'Unità», 22 giugno 2010.

²⁴ Piermario Vesco, *Il tempo a Napoli*, cit., p. 111.

²⁵ Quaderno di regia *La fabbrica dei sogni*, manoscritto, p. 18, archivio personale di Iodice.

²⁶ Ivi, p. 20.

Il racconto prosegue con Anna che ha perso il marito, a cui scrive ancora lettere e con cui continua a parlare in sogno. Il suo desiderio è quello di ritrovare se stessa, per ritornare dalla sua famiglia.

Se torni tu, torno anche io, e se tu proprio non puoi tornare, fatti angelo nei nostri sogni, anche in quelli dei tuoi figli. Facci fare pace, che tu sai come fare. Facci trovare le parole giuste, oppure facci abbracciare senza dire niente. Se tu non puoi tornare, fa che ritorniamo noi dentro noi stessi, noi che ci siamo persi senza te. Che se torniamo noi, tu ci sarai per sempre. Io lo so!²⁷

È la volta di Angela, a cui hanno tolto i figli, vittima di un marito violento e alcolizzato. Vorrebbe poter dire che è stato tutto un brutto sogno, ma la realtà non si può cambiare. Il suo sogno è quello di vedere morto suo marito, proprio come quando ha sognato di sposarsi in un cimitero.

Segue Osvaldo, il cui figlio è rimasto paralizzato in seguito ad un incidente. La sua storia è così intensa che Iodice decide di usarla anche in *Mettersi nei panni degli altri* (2014), ambientato sempre al dormitorio. Nel quaderno di regia Iodice annota il sogno di Osvaldo come raccontato in scena.

Si dice che il mare è medico e può curare tutte le ferite. Per questo sono corso al mare dopo l'incidente e ci ho versato talmente tante lacrime che l'ho fatto ancora più salato. Poi mi hanno licenziato e sono arrivato qui portandomi dietro quei cristalli di angoscia e di dolore. Ora mio figlio si è fatto grande, è un ragazzo eccezionale, con una forza d'animo incredibile. La notte, in sogno, facciamo delle lunghe corse sulla spiaggia ... e vince sempre lui!²⁸

L'ultima storia è quella di Giovanni, restauratore di professione, che si ritrova qui dopo essere diventato alcolizzato. Si serve dell'immagine di Pinocchio ingoiato dalla balena, come metafora per la sua storia.

Come le migliaia di bottiglie che mi hanno portato fin qui, dentro la pancia di questa balena, tappato dentro come una richiesta di aiuto, come il messaggio di un naufrago, ubriaco, difficile da decifrare. [...] Anche nella mia storia, come nella favola, c'è un figlio, una figlia vera, bellissima, lontana, senza colpe, dalla quale tornerò con l'aiuto della corrente, fuori dalla pancia di

²⁷ Ivi, p. 22.

²⁸ Ivi, p. 25.

questa balena dove dormo insieme ad altri padri, figli, mogli, ai personaggi di favole amare. Ingoiati per compassione.²⁹

Sono tutti racconti «di quel rifugio in disagio di povertà, alcolismo, tossicodipendenza, malattie psichiche, rielaborati ed esposti al pubblico [...]».³⁰

Luciano prende dal tavolo una mela dorata, che rappresenta il frutto dei suoi sogni, invitando gli spettatori a proseguire nella stanza successiva, quella dei sogni o forse degli incubi, che, pur affondando le loro radici nel reale, permettono, anche solo per qualche istante, di entrare in un luogo senza spazio né tempo, che come uno specchio, sembra riflettere i desideri e le paure di ognuno. Qui «la materia onirica prende forma, si fa sostanza teatrale e poetica. Si concretizzeranno le storie, i ricordi, i desideri che hanno segnato le esistenze di questi uomini e donne alla deriva».³¹

Nella stanza successiva ad accogliere il pubblico sono gli attori. Il brano strumentale dei Set Fire To Flames, accompagna la loro avventura visionaria.³² In scena alcune reti di letti accatastate e nascoste da un drappo nero. Una donna in abito da sposa vaga come una sonnambula, mentre un attore nelle sembianze di un orsacchiotto di pelouche, vestito come un Pierrot, dorme a terra. Ai lati della stanza si intravedono alcuni armadietti, mentre in un angolo un uomo dorme appoggiato ad un grande tavolo. L'orsacchiotto si sveglia e comincia a giocare con un personaggio con una maschera da unicorno e con altri esseri con teste di cavallo, coniglio, pecora, uccello. Il drappo nero sale, scoprendo le reti che tutti gli animali mettono in verticale per costruire un recinto/casa, nel quale giocano facendo un girotondo. Il recinto sembra trasformarsi in una gabbia dalla quale a fatica esce l'uccello per deporre delle uova d'oro. L'orsacchiotto soffia cercando di farlo volare, poi prende un ombrello per soffiare ancora più forte e «per un istante l'ombrello vola nello spazio come una "colatura" di Magritte».³³ L'orsacchiotto raccoglie le uova e le custodisce nel suo armadietto.

Nel frattempo entra un ipnotizzatore, che rappresenta la morte, cercando di attirare a sé gli animali offrendo degli zuccherini. All'inizio incerti e spaventati, gli animali cedono, si avvicinano, ma vengono decapitati, perdendo le loro maschere.

²⁹ Ivi, p. 26.

³⁰ Franco Quadri, *Kant e il pappagallo in cerca d'America*, «la Repubblica», 19 giugno 2010.

³¹ Giuseppe Distefano, *Nel dormitorio pubblico di Davide Iodice i sogni infranti degli esclusi*, cit..

³² *And the birds are about to bust their guts with singing* dei Set Fire To Flames, gruppo canadese di musica strumentale. Il brano è nell'album *Telegraphs in Negative*, 2003.

³³ Quaderno di regia *La fabbrica dei sogni*, cit., p. 26, archivio personale di Iodice.

L'unicorno prova a resistere e si ribella cercando di distruggere la gabbia, ma anche lui seguirà la stessa sorte. Privi delle loro maschere le figure ritornano sui loro letti, ricomponendo il dormitorio, mentre la stanza comincia a popolarsi dei loro incubi. Appaiono un uomo dal volto coperto che brucia le pagine dei ricordi, un cappuccetto rosso, un angelo in cilindro dalle ali nere che distrugge tutto, «come un Dracula moderno morde sul collo e al petto le sue vittime pervaso da una luce verde rarefatta, che invade la scena e inquieta lo spettatore. [...]»³⁴ Al suono di una ninnananna i dormienti si alzano, si riconoscono, si toccano, bevono un bicchiere d'acqua, rovistano negli armadi e si affacciano alla finestra respirando all'unisono e rimanendo nel buio.³⁵

Nella scena successiva, che apre sulle note di *Tippy's demise*, la donna vestita da sposa giace su un letto come la bella addormentata, coperta di fiori.³⁶ Quando la morte tenta di baciarla, si sveglia con un sussulto e lentamente, con sofferenza, sputa un fiore. Un'ombra con vestito e cappuccio nero sembra emergere dal suo corpo, simulando un amplesso dal quale la donna cerca di liberarsi lottando. Partorisce tre figlie-ombra che le si avventano come prede, scuotendola. Cappuccetto rosso, la ragazza delle favole che aveva fatto la sua comparsa tra gli incubi familiari, interrompe il lavoro delle ombre, riapparendo incinta, condotta per mano dall'orsacchiotto. Poi esce mentre una musica struggente e malinconica chiude la scena.³⁷

Una luce illumina la prima ombra che, come accecata, freme e va a schiantarsi contro un muro, riducendosi nelle sembianze di un vecchio tremante. Viene accompagnata a sedere dall'orsacchiotto.

Improvvisamente la stanza sembra essere invasa da un mondo di acqua, evocata da rumori. Un nuotatore vi si immerge, proiettando le sue lunghe bracciate all'infinito, come a rappresentare una nuova vita nel liquido amniotico. Infatti Cappuccetto rosso rientra «col suo grande pancione su una barella improvvisata spinta dall'orsacchiotto e partorisce la luce, un bimbo nuovo che ramifica il suo cuore nella desolazione della stanza rischiarata».³⁸ Con il suo retino magico l'orsacchiotto raccoglie frammenti di sogno da donare al piccolo. All'improvviso la morte arriva, chiude

³⁴ Assunta Petrosillo, *Favole amare*, cit..

³⁵ La ninnananna è *Sang till Anita*, cantata in svedese da Auli Kokko, in *Aquadia* di Lino Cannavacciuolo, 1999.

³⁶ *Tippy's demise*, brano dei Stars of the lid, gruppo statunitense di musica ambient. Il brano è in *And Their Refinement of the Decline*, 2007.

³⁷ *Angels Standing Guard 'Round the Side of Your Bed* del gruppo canadese Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra in *He Has Left Us Alone but Shafts of Light Sometimes Grace the Corner of Our Rooms*, 2000.

³⁸ Quaderno di regia *La fabbrica dei sogni*, cit., p. 27, archivio personale di Iodice

le imposte facendo calare il buio nella stanza, ingabbiando i sogni, stroncandoli e gettandoli in una notte infinita. «Al corpo del reale resta il movimento, il sentimento, la passione, la forza del sognare che infinita può rimettere in moto il meccanismo proprio dove si è inceppato. Insieme, insieme». ³⁹ I letti vengono quindi uniti per un unico grande sogno. La canzone *Mountains are made of steam* accompagna la scena. ⁴⁰

In questo atto senza parole, uno spazio onirico infantile [...] si scontra e viene continuamente sopraffatto dallo spazio nero, dell'incubo e dalle presenze minacciose. Lo spazio onirico e infantile felice, protetto, viene sconvolto dall'irruzione di un angelo cupo dalle ali nere e in cilindro, apparizione che arriva a sciogliere un festoso girotondo. [...] E, alla fine la Morte [...] falcia, quasi crocifiggendolo su una branda sollevata in piedi, un nuotatore che attraversa l'azzurro [...]. ⁴¹

Nelle sembianze dell'orsacchiotto entra Antonio il poeta che declama una sua poesia, «un inno obliquo all'insonnia, nel timore del sonno e del sognare». ⁴²

O mia soave insonnia,
che sonno avrebbe mai la tua dolcezza?
È sovente illusione la sua ebbrezza.
Tu ineffabile sei, vera, infinita. Che calma aggiungerebbe
alla mia calma? Che riposo più fondo per questa mia ferita?
Non oso, no, dormire. La gioia è troppo pura.
Mi distrarrebbe i sensi, un sogno.
Tornerebbe nel sogno quel ciclone di cui m'incanti, tu,
anche il ricordo, tornerebbe l'angoscia del futuro
e a occhi aperti è dolce la visione.
Amore ha trasformato il mio destino, quanti segreti
mi va rivelando! Il messaggio è compiuto, riposano le ali.
"domani"... Ancora mi va sussurrando.
Cullami l'anima nella sua lontananza, mia dolce insonnia,
e fa che al suo ritorno mi trovi amore, quando sorga
il giorno, tutta ridente come la speranza.
Per rischiarar lo scritto che mi ha posto sul cuore,
su questo cuore che ancora ne sobbalza, la lampada

³⁹ Ivi, p. 28.

⁴⁰ *Mountains are made of steam* del gruppo Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra, in *Horses in the Sky*, 2005.

⁴¹ Piermario Vescovo, *Il tempo a Napoli*, cit., p. 111.

⁴² Ivi, p. 112.

ravviva il suo splendore, lascia ai miei occhi ebbri
brillar la verità, esilia il sonno, liberami dai sogni.
Mi ama ancora, Dio! Che menzogna potrebbe mai valer
la realtà?⁴³

I dormienti si alzano e accompagnano il pubblico in un cortile interno, dove lo attende un eden fatto di palme, animali fantastici e un piccolo palco. Tutto è di cartone, come anche il disegno di un dormiente sospeso ad un filo sotto il cielo, sognante.

Nell'epilogo Luciano racconta l'utopia di Mario che, escluso dalla società, ha trovato nei topi l'affetto e la comprensione che sembra mancare agli uomini ed alla società. Metafora degli invisibili, degli emarginati, i topi esistono senza permesso, sono braccati, spesso vivono in aree degradate e abbandonate. Entrambi si muovono ispirati da una logica collettiva, mentre la società agisce spinta da un furore individualista.

Vi voglio raccontare una favola sull'utopia. Voi lo sapete qual è il significato della parola utopia? Utopia vuol dire in nessun luogo, me l'ha detto il mio amico Antonio, nessun luogo, senza luogo. Come me, come le persone che dormono qui. Come Mario che dorme in una macchina abbandonata alla Villa Comunale. Quella di Mario è una favola strana perché Mario a modo suola sua utopia l'ha realizzata, lontano dagli uomini che l'hanno schifato e che pure lui ha schifato alla fine. Mario ha trovato la sua U-topia, tra i topi. Proprio così. L'utopia di una società affettuosa, forse, che non ti schifa, che ti vuole bene anche se non ti comprende e a cui puoi voler bene anche se non la comprendi, Mario l'ha trovata tra gli esseri più schifati di tutti, i più odiati, tra i topi che ora sono la sua famiglia, la sua società, l'unica possibile. Mario coi topi ci ragiona, ci parla, l'ho visto persino leggere coi topi in braccio; chissà, forse gli legge storie che parlano di utopia, di come realizzarla. Chissà quale è l'utopia dei topo, la distruzione dell'umanità forse, come dice la Bibbia, di tutta l'umanità, tranne Mario. E qual è l'utopia di chi è schifato, forse semplicemente di non essere schifato. Mario coi topi ci dorme ogni notte e di giorno Mario, come fosse una mamma, ai più piccoli ci dà da mangiare, fa il pane a pezzetti, e come fosse la mamma se lo mette in bocca, proprio come una mamma animale. E allora i più piccoli, i più avventurosi, e cchiù "figlie 'e zoccole", parlando con rispetto, o i più utopisti, quelli che ancora non sanno avere paura di quegli altri "figlie 'e zoccola" che siamo noi, gli si arrampicano sulle gambe e mangiano uno dopo l'altro, quelle mollichelle che portano a Mario, che forse lui è l'utopia per loro, che loro non lo schifano a Mario, lo riconoscono, gli vogliono bene. A pensarci che buffo, l'utopia di un topo è un uomo. E la vostra?
Buonanotte!⁴⁴

⁴³ Antonio Buono, *Io non voglio dormire* in Quaderno di regia *La fabbrica dei sogni*, cit., p. 29, archivio personale di Iodice.

Sul pubblico cade una pioggia di coriandoli e sulla parete in alto sono proiettati i volti degli ospiti, come un'umanità notturna sognante. Alla fine della proiezione la luce si spegne, per riaccendersi sul palco di cartone. Peppe intona *Canzone arrabbiata*, un manifesto di dolorosa libertà.

Canto per chi non ha fortuna
 Canto per me
 Canto per rabbia a questa luna
 Contro di te
 Contro chi è ricco e non lo sa
 Chi sporcherà la verità
 Cammino e canto
 Alla rabbia che mi fa
 Penso a tanta gente dell'oscurità
 Alla solitudine della città
 Penso alle illusioni dell'umanità
 Tutte le parole che ripeterà
 Canto per chi non ha fortuna
 Canto per me
 Canto per rabbia a questa luna
 Contro di te
 Canto a quel sole che verrà
 Tramonterà, rinascerà
 Alle illusioni
 Alla rabbia che mi fa.⁴⁵

Buio

Gli spettatori si commuovono e si emozionano, come posti davanti ad uno specchio, realizzando che il degrado vive anche tra chi si incontra ogni giorno, ma che in fondo ad ognuno, anche il più disperato, resta sempre una luce di profonda dignità. In un momento di forte empatia il pubblico si identifica con le storie degli ospiti, «persone che sono diventate ospiti estremi della vita – per “un dettaglio” andato storto[...]».⁴⁶

L'ex dormitorio pubblico, uno spazio che prende vita grazie agli sguardi, al passato e ai sogni di chi ci vive, che invita a costruire immagini mentali ancora prima di assistere allo spettacolo, ridefinisce lo spazio scenico e il rapporto con

⁴⁴ Quaderno di regia *La fabbrica dei sogni*, cit., p. 30, archivio personale di Iodice.

⁴⁵ *Canzone arrabbiata* di Nino Rota, in *Film d'amore e d'anarchia*, scritto e diretto da Lina Wertmuller, interpreti Giancarlo Giannini e Mariangela Melato, 1973.

⁴⁶ Lorenzo Pavolini, *A Napoli si fabbricano sogni*, «il Fatto Quotidiano», 21 giugno 2010, (www.ilfattoquotidiano.it/2010/06/21/a-napoli-si-fabbricano-sogni/28419/), consultato il 20 maggio 2020.

lo spettatore. Iodice riesce dunque ad attirare l'attenzione su «storie di uomini e donne diventati ormai invisibili, evidenziando quanto sottile sia la linea che ci divide da loro. [...] La disperazione travestita da allegria con ferocia assale le nostre coscienze mettendo a nudo la pochezza delle nostre vite». ⁴⁷ Se il dormitorio è metafora del degrado sociale contemporaneo, il teatro può «essere un'arma da scasso, aprire alcuni luoghi occultati dall'ipocrisia, occuparli, renderli fruibili». ⁴⁸

VIII.1.2 Quaderno di regia *La fabbrica dei sogni*

Il Sogno di Strindberg è uno dei primi riferimenti per la realizzazione dello spettacolo. Un'opera che Iodice considera meravigliosa per l'apparente incoerenza della narrazione che come un caleidoscopio sembra frammentare la realtà.

C'è il respiro veloce della scena, la 'comunicazione' diretta e rapida tra i personaggi, l'idea di una narratività del quotidiano insieme ad un livello 'ontologico' misterioso e denso. Mi piace la rapidità dei quadri ma non perché voglio sfuggire a uno stare 'nella situazione' ma perché cerco ogni volta un modo per intendere nel senso proprio del capire la realtà della scena. Credo infatti sempre di più nell'intensità che si dà solo per frammenti, niente mi pare più frammentario e incompiuto di questo tempo. ⁴⁹

Sebbene affascinato dal testo, Iodice teme di rendere banale un progetto così elevato, in quanto «i temi sono tanto universali da far precipitare nel baratro della superficialità o peggio della banalità». ⁵⁰

Il quaderno di regia apre con una citazione tratta dall'Ecclesiastico che considera il sogno come una fantasia di colui che, privo di giudizio, tenta di afferrare un'ombra.

Speranze vane e fallaci sono proprie dell'uomo insensato e i sogni danno le ali agli stolti. Come colui che afferra le ombre e insegue il vento, così chi si appoggia ai sogni. Questo dopo quello: tale la visione di sogni, di fronte a un volto l'immagine di un volto. Da fonte impura che cosa potrà uscire di puro? E dalla menzogna che cosa potrà uscire di vero? Cose vane sono gli oracoli,

⁴⁷ Giusi Zippo, *Sogni infranti nel dormitorio di Napoli*, «Hystrio», 4/2010, p. 81.

⁴⁸ Emanuela Ferrauto, *Appunti napoletani*, «dramma.it», 5 giugno 2010, (www.dramma.it/dati/articoli/articolo883.htm), consultato il 14 aprile 2020.

⁴⁹ Foglio sparso dattiloscritto, 2009, archivio personale di Iodice.

⁵⁰ *Ibidem*.

auspici e sogni. Se non sono inviati dall'Altissimo in una sua visita, non permettere che se ne occupi la tua mente.⁵¹

La seconda è una frase che sembra riguardare gli incubi degli ospiti: «dalle molte preoccupazioni vengono i sogni».⁵²

Nella seconda pagina del quaderno Iodice sembra indicare come intende procedere per rappresentare una umanità dolente, fallibile: «una drammaturgia non tradizionale, riportare sulla scena una intensità esistenziale, l'uso di luoghi come metafora, mischiare linguaggi, esperienze, umanità».⁵³

Cerca di focalizzare come sarà la scena principale dello spettacolo, la stanza dei sogni e degli incubi. I letti a disposizione nel dormitorio possono diventare simboli di grande forza evocatrice, messi in modo che lascino spazio all'azione, formando una casa, un mondo di sogni. La scena del girotondo è infatti formata dalle reti metalliche dei letti, che messe in verticale costituiscono uno spazio per bambini e raccontano la disperazione per i giorni felici dell'infanzia perduta, dei sorrisi, dei giochi.

L'immagine comincia a presentarsi prepotentemente e Iodice comincia a prendere appunti di getto, come un flusso di coscienza.

L'immagine è ancora sfocata perché non posso prescindere dai materiali che raccoglierò, penso ai letti, alle loro diverse possibilità, un luogo, semplice, nel dormitorio una sala come era in origine il dormitorio e come ho visto, letti casa, letti mondo, macchine sognanti ciascuna derivante da una visione di sogno, dai sogni raccolti, ma allo stesso tempo i letti devono poter diventare una "città", il paese dei sogni, devono poter essere montati l'uno sull'altro, costruire una parete, un'arnia di umanità, un groviglio, non voglio però rinunciare alla possibilità di far esplodere a pieno le possibilità espressive dei sogni, non voglio limitazioni spaziali ma forme "trampolino", "forme strumento" che liberino l'azione non la imprigionino.⁵⁴

Al tempo stesso permane l'immagine della casa come ideale focolare domestico, sul quale si abbatte la sventura.

Alberi, panchine, nuvolette, l'immagine di una città finta continua a ron-zarmi in testa ma forse sono giusto evocazioni, visioni che appaiono per poi scomparire. L'immagine della casa-io continua ad interessarmi, la casa di

⁵¹ Ecclesiastico 34, 1-6 in Quaderno di regia *La fabbrica dei sogni*, cit., p. 1, archivio personale di Iodice.

⁵² Ecclesiaste 5, 2, in *Ibidem*.

⁵³ Quaderno di regia *La fabbrica dei sogni*, cit., p. 2, archivio personale di Iodice.

⁵⁴ *Ivi*, p. 3.

cartone, con il cancelletto, la casa delle favole, la casa sulla quale gli eventi atmosferici si scatenano. Nessun dolorismo però, una evoluzione formale profonda, la costruzione di un mondo riconoscibile, definito ma con un'atmosfera "sentimentale altra".⁵⁵

Le parti dello spettacolo hanno una scansione lineare e precisa. La prima è costituita dal prologo, quando il pubblico entra nella stanza della televisione e Luciano D'Aniello, ospite del dormitorio, racconta la sua storia. Un cercatore di sogni, che desidera di poter «avere una lavanderia per tutti gli ospiti».⁵⁶ La seconda parte si svolge nel refettorio dove gli ospiti raccontano le loro storie ed i loro sogni. Con un lungo e faticoso lavoro di scavo, Iodice è riuscito a lavorare sui loro flussi di pensieri e di associazioni che di volta in volta sono emersi dalle sue sollecitazioni. Ha portato ogni ospite a ripercorrere come in un sogno la propria vita, ad intraprendere un viaggio nella memoria e nei ricordi. «Condurli verso un'infanzia dell'essere, sino a liberare le angosce e gli incubi per ritrovare di nuovo se stessi in una sorta di catarsi».⁵⁷

Nell'elaborazione della scrittura scenica Iodice a volte omette parti che non ritiene necessarie come quando Angela «una volta che il marito l'aveva chiusa in casa, ha tentato il suicidio gettandosi dal balcone, ma la cosa incredibile è che prima di lanciarsi nel vuoto ha indossato un casco da moto, come se in realtà volesse proteggersi per volare in uno spazio, in una bolla felice».⁵⁸

La terza parte dello spettacolo sembra preparare il pubblico ai sogni dei dormienti.

I "dormienti", i sacerdoti del sogno, gli ospiti, imboccano e pettinano i loro sogni, li nutrono, li truccano, qualcuno ha un bavetto, sembrano dei cerebrolesi, dei sordomuti, delle larve, degli esseri incompleti che i dormienti vestono, preparano, poi man mano i sogni andranno a dormire. La musica lentamente sfuma nel suono di un carillon e i dormienti raccontano le loro storie, i loro sogni.⁵⁹

I sogni sono suddivisi in diversi momenti rappresentati da un uccello, da un orsacchiotto, da uova d'oro e da alcune reti accatastate, nascoste da coperte. L'orsacchiotto

⁵⁵ Ivi, p. 4.

⁵⁶ Ivi, p. 5.

⁵⁷ Ivi, p. 6.

⁵⁸ Mia intervista a Iodice, 15 gennaio 2019.

⁵⁹ Quaderno di regia *La fabbrica dei sogni*, cit., p. 7, archivio personale di Iodice.

rappresenta l'infanzia perduta, la poesia, l'innocenza. L'uccello esce a fatica dalla gabbia, depone delle uova d'oro che l'orsacchiotto raccoglie custodendole nel suo armadietto. L'uccello che si accascia sul tavolo in un tempo sospeso, rappresenta l'anima liberata dall'orsacchiotto. Un riferimento per questa scena è la celebrazione di un'arcadia perduta in *Endimione*, di cui Iodice trascrive alcuni versi nel quaderno.

O magico Sonno! O uccello consolatore,
 che aleggi sopra il mare agitato della mente
 finché placato taccia! O costrizione
 senza confini! Imprigionata libertà! Grande chiave
 a palazzi dorati, favole strane,
 grottesche fontane, piante sconosciute, decorate caverne
 grotte echeggianti, piene di frangenti
 e chiaro di luna; sì, a tutto il magico mondo
 di argentei incanti!⁶⁰

Il poema di Keats sembra fornire la suggestione, attraverso la disposizione delle reti, di uno spazio protetto, di una casa. Il sogno sembra avere il potere di rendere tollerabile le brutture del vivere quotidiano.

Gli uccelli di Aristofane serve da ispirazione per le uova d'oro, «un mito orfico immagina la notte come divinità primigenia. Il vento la fecondò e la notte depose un uovo d'oro. Quando si schiuse ne uscì il primo dio, Eros tutto d'oro, che per la sua natura diede origine a tutti gli esseri».⁶¹

Mentre il riferimento a *Inni orfici* fornisce lo spunto per la notte, madre dei sogni.

Notte canterò, genitrice degli dei e degli uomini. [...] ascolta, dea beata, dal cupo splendore, scintillante di stelle, che ti rallegri della quiete e della calma dal molto sonno, Letizia gradita, che ami la veglia notturna, madre dei sogni, che fai dimenticare gli affanni e possiedi il buon riposo dalle fatiche, datrice del sonno, amica di tutti, che guidi i cavalli, ti accendi di notte, incompiuta, terrestre e ancora celeste, periodica, danzatrice negli inseguimenti attraverso l'aria, tu che invii sotto terra la luce e a tua volta fuggi nell'Ade, perché la terribile Necessità domina tutto.⁶²

⁶⁰ John Keats, *Endimione*, libro I, 453-61, Foschi, Santarcangelo, 2017.

⁶¹ Quaderno di regia *La fabbrica dei sogni*, cit., p. 8, archivio personale di Iodice.

⁶² *Profumo di Notte* in Gabriella Ricciardelli, (a cura di), *Inni orfici*, Mondadori, Milano, 2000, p. 17, in Quaderno di regia *La fabbrica dei sogni*, cit., p. 10, archivio personale di Iodice.

Considerando i molteplici oggetti nella stanza del sogno, fulcro dello spettacolo, Iodice riflette sulla sequenza scenica, cercando di snellire e velocizzare i quadri per lasciare spazio in scena alla necessaria forza onirica e visionaria.

Qualche scena rallenta troppo velocemente la tensione onirica forse, bisogna trovare varie fasi della notte e dividere la sequenza drammaturgica secondo queste fasi. Vediamo altri sviluppi della sequenza, altri fili del sogno a partire dall'arcadia: le possibilità sono: 1 mantenere il filo del dichiaratamente visionario e spezzarlo solo prima del finale. 2 procedere per sfilamenti progressivi e spostare la "soggettiva".⁶³

Nel quaderno di regia Iodice prova a dare un titolo ai diversi momenti che si succedono nella stanza. «Incubo e decapitazione sogni; il risveglio della bella addormentata; incubo dell'ombra e parto delle ombre»⁶⁴, rispettivamente quando l'ipnotizzatore cerca di attirare a sé gli animali per decapitarli, per la donna vestita da sposa che partorisce le figlie-ombra. Le figlie che le si avventano come prede, rappresentano la violenza domestica, indicata nel quaderno da tre titoli: «inferno familiare, piccole fughe e la cacciata».⁶⁵

La caverna dell'ombra, chiaro riferimento al mito platonico, è il titolo per la scena dell'angelo distruttore dalle ali nere, che sembra vincere trascinando con sé ogni purezza. L'angelo, che non ha nulla di paradisiaco, sembra celare una sorta di bellezza, proprio come gli ospiti, con il loro dramma quotidiano e le loro mancanze.

Per la scena in cui al suono di una ninnananna i dormienti si alzano e sfilano in una parata, intitolata *carnevale amaro dei sogni*, Iodice immagina una fantasmagoria di anime, che sebbene segnate da un amaro destino, conservano ancora una speranza.

L'anima è agitata in questa lunga notte, il corpo freme ancora, spinge da dentro di sé qualcosa di profondo e oscuro, si traveste l'anima che si cerca, nel suo viaggio notturno, parla di se stessa, si scompone in mille riflessi, in scintille di senso, di storie, di dolore, fa teatro del suo tormento, della sua inquietudine, cerca ciò che ha perso, muto del suo stesso buio, la luce cerca, forse il riposo, cerca compagnia l'anima, o compassione, cerca un alito di vento fresco che se la porti via scoperciando questo luogo di attesa amara. È un carnevale di anime, una fantasmagoria malinconica che nel sogno ci parla della storia del corpo che l'ha pro-

⁶³ Ivi, pp. 10-11.

⁶⁴ Ivi, p. 12.

⁶⁵ Ivi, p. 16.

dotto. Sfilano [...] destini segnati che portano il marchio nero fondo dell'ombra e del buio, ma in fondo una luce malinconica a ben vedere brilla.⁶⁶

Con Cappuccetto rosso incinta, che interrompe il lavoro delle ombre, ritorna la visione poetica. «È la tenerezza ciò che manca a questo dormire inquieto e la tenerezza desiderata affiora nel buio con la faccia da orsacchiotto. Cappuccetto rosso ritorna col suo grande pancione su una barella improvvisata spinta dall'orsacchiotto e dall'uccello dell'inizio».⁶⁷

La scena di Cappuccetto rosso che annienta l'ombra, mentre partorisce la luce, vede nel quaderno una serie di titoli: «la luce dei sogni scioglie l'ombra, fuga dei sogni, maternità fantastica».⁶⁸ Ma la morte arriva falciando ogni sogno, «la *Fabbrica* si chiude con il sogno di una nascita, ancora interrotto dal sopraggiungere della morte che falcia ogni tensione, poi sì la festa, lo scioglimento».⁶⁹

L'ultima scena, intitolata nel quaderno 'centrifuga d'amore'⁷⁰, vede i letti uniti per un unico sogno, la cui forza non può essere distrutta. Iodice annota il testo della canzone che accompagna la scena.

E questo è il nostro sogno
 A quale credi, credi, credi
 Insieme, insieme, insieme, insieme
 Mai ritirarsi
 Mistero e meraviglia
 Cuori confusi fatti di tuono
 Da qualche parte c'è un soldato
 Che dorme in un campo
 Da qualche parte c'è una madre, una madre, una madre
 Una madre, una madre, una madre
 Ti prego di credere nei sogni dolci
 Nella dolcezza delle persone
 Che fischiano nel sonno
 Gli angeli nel tuo palmo
 Cantano dolci canzoni preoccupate
 La dolcezza dei nostri sogni
 Come montagne fatte di vapore.⁷¹

⁶⁶ Ivi, p. 18.

⁶⁷ Ivi, p. 20.

⁶⁸ Ivi, p. 17.

⁶⁹ Ivi, p. 22.

⁷⁰ Ibidem.

La scansione scenica, il passaggio da una stanza all'altra, sembra lasciare il giusto spazio per affondare nella dimensione del sogno e dell'empatia, stilema essenziale della poetica di Iodice. Marginalità e cicatrici dell'anima dettano le parole ad un lavoro di cui sembra essere molto soddisfatto e su cui riflette in un'altra pagina del quaderno.

Nella fabbrica c'è la pietas, l'umanità, la follia, la violenza, l'amarezza, la malinconia, il desiderio, c'è Dio che incalza questa umanità. Poi c'è l'infanzia che mi riempie la testa, il cuore. Antonio mi chiama il fanciullino. Questo mi interessa, l'infanzia, gli animali, la poesia, la musica continua, la magia, le piccole cose che diventano mondo.

L'arnia mi ritorna sempre come immagine, l'umanità come gregge nella bellezza, l'umanità come sciame d'api. La mia filosofia è in un certo senso etologia.⁷²

Ancora nel quaderno, il giorno prima dello spettacolo Iodice rivolge il suo ultimo pensiero agli ospiti, immedesimandosi nell'ansia del loro primo debutto.

Andare a dormire, prepararsi alla messinscena del sogno è importante, è un momento particolare e talvolta angoscioso. Tale situazione di passaggio a un altro mondo richiede un conforto spesso ritualizzato: bere un bicchiere di latte, una tisana, leggere, pettinarsi per alcuni che vogliono essere in ordine prima di dis-ordinarsi e ri-ordinarsi in un altro linguaggio, quello onirico.⁷³

Uno dei meriti principali dello spettacolo è quello di far vivere e animare i luoghi non deputati, come il dormitorio pubblico. «Certo legare la drammaturgia ai luoghi nasce a partire dalla considerazione di ancorare l'arte scenica a una sua evidente 'utilità'. La formalizzazione deve tendere esclusivamente al bello».⁷⁴ Iodice riesce a trasformare il dolore umano in poesia. Percorre il labirinto dell'anima, scoprendo una sofferenza che non ha del tutto fatto perdere la voglia di sognare, riflettendo sull'importanza di dare il giusto valore alle cose nel momento in cui si hanno, prima di averle perdute.

Tutti diamo per scontate certe cose, e quando si tratta di cose basilari come cibo e alloggio, che probabilmente sono nostre per diritto naturale, non ci

⁷¹ *Mountains are made of steam* dei Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra, in Quaderno di regia *La fabbrica dei sogni*, cit., p. 24, archivio personale di Iodice.

⁷² Ivi, p. 23.

⁷³ Ivi, p. 25.

⁷⁴ Ivi, p. 26.

mettiamo molto tempo a considerarle come parte integrante di noi stessi. È solo quando le perdiamo che facciamo caso a quanto avevamo. Ma appena le recuperiamo, smettiamo di nuovo di farci caso. Queste sono le ultime cose, a una ad una scompaiono e non ritornano più. Una casa un giorno è lì e il giorno dopo è sparita. Una strada lungo la quale solo ieri camminavi, oggi non esiste più. Niente dura, vedi, neppure i pensieri dentro di te. Forse è questo il punto più interessante di tutti: vedere quello che accade quando non rimane più nulla e scoprire se, anche così sopravviveremo.⁷⁵

Le storie narrate in prima persona coinvolgono intensamente lo spettatore che è pervaso dalla compassione e ne rimane profondamente commosso. Lo spettacolo, lascia una traccia, una relazione tra l'opera e l'ambiente da cui essa nasce. Una traccia esistenziale su cui è andata evolvendosi l'idea di sogno e bellezza, su cui è depositata una faticosa ricerca, come traccia del tempo è la polvere sulla superficie de *il grande vetro di Duchamp*.⁷⁶

Una poesia di Alda Merini nel quaderno di regia, sembra suggellare il percorso e le riflessioni di Iodice sulla capacità di mettere a nudo la propria anima davanti agli altri, di accettare i propri limiti per trovare comprensione, bellezza e amore.

La semplicità è mettersi nudi davanti agli altri.
 E noi abbiamo tanta difficoltà ad essere veri con gli altri.
 Abbiamo timore di essere fraintesi, di apparire fragili,
 di finire alla mercé di chi ci sta di fronte.
 Non ci esponiamo mai.
 Perché ci manca la forza di essere uomini,
 quella che ci fa accettare i nostri limiti,
 che ce li fa comprendere, dandogli senso e trasformandoli in energia, in forza appunto.
 Io amo la semplicità che si accompagna con l'umiltà.
 Mi piacciono i barboni.
 Mi piace la gente che sa ascoltare il vento sulla propria pelle,
 sentire gli odori delle cose,
 catturarne l'anima.
 Quelli che hanno la carne a contatto con la carne del mondo.
 Perché lì c'è verità, lì c'è dolcezza, lì c'è sensibilità, lì c'è ancora amore.⁷⁷

⁷⁵ Ivi, p. 27.

⁷⁶ Rosalind Krauss, *Teoria e storia della fotografia*, Mondadori, Milano, 2006.

⁷⁷ Quaderno di regia *La fabbrica dei sogni*, cit., p. 30, archivio personale di Iodice.

Concluso il lavoro emotivamente forte e inteso con gli ospiti, Iodice sembra riflettere sull'impoverimento sociale, mettendo a fuoco il senso della sua ricerca e trovando una propria dimensione e un appagamento nel lavoro compiuto con gli ospiti.

Credo, da un lato, che il carico di energia e tensione della fabbrica sia così grande che non l'ho ancora smaltito, dall'altro che si sia innescata una riflessione sull'inacidimento sociale di questi anni. In più credo che il processo del dormitorio mi abbia fatto ricongiungere con una parte di me, me l'abbia riportata, la parte staccata, quel senso di 'missione', di 'salvezza'.⁷⁸

Pieno di rinnovata energia, Iodice è attratto dall'idea di condurre un nuovo progetto con loro. «Cosa c'è dopo il sogno, dopo gli incubi? Restano le esistenze rotte, resta la vita che nessuna forma può circoscrivere. Mi balena per qualche istante l'idea di fare un nuovo lavoro coinvolgendo gli ospiti del dormitorio, un laboratorio nuovo».⁷⁹

Pochi mesi dopo, Iodice conduce un laboratorio ancora in una realtà di disagio ed emarginazione con gli utenti del Centro di salute mentale di Cosenza.⁸⁰

VIII.2 *Mettersi nei panni degli altri – Vestire gli ignudi*

VIII.2.1 Il laboratorio

Iodice prosegue l'indagine antropologica intrapresa con *La fabbrica dei sogni*, coinvolgendo alcuni degli ospiti del dormitorio indagando l'identità, il concetto di empatia, di condivisione.⁸¹

Ritorno al dormitorio dopo tre anni, Antonio, Giovanni, Luciano, e altri sono ancora lì, devo trovare non solo il senso di questo ritorno che per me c'è ed è intero

⁷⁸ Ivi, p. 28.

⁷⁹ Foglio sparso dattiloscritto, 2010, archivio personale di Iodice.

⁸⁰ *Della stessa sostanza dei sogni*, laboratorio teatrale condotto da Davide Iodice, training e movimento a cura di Alessandra Fabbri, con gli utenti dei Centri di salute mentale della ASP di Cosenza, nell'ambito del progetto Laboratorio di teatro, danza, musica e video a cura dell'Associazione culturale Zahir, con il sostegno della Provincia di Cosenza, 28 settembre-8 ottobre 2010. Sul percorso del laboratorio l'Associazione Zahir produce il video documentario *Della stessa sostanza dei sogni*.

⁸¹ Per *La fabbrica dei sogni* e *Mettersi nei panni degli altri* cfr. Annamaria Sapienza, *Testimoni di una umanità ai margini. Il lavoro di Davide Iodice al Centro di Prima Accoglienza di Napoli* in «Sinestesia», a.XXII – 2021, pp. 269-279.

ma anche un linguaggio nuovo e un coinvolgimento pieno. L'idea di costruire una drammaturgia compiuta mi interessa molto anche se intuisco le difficoltà. Il fatto è che gli ultimi continuano ad essere gli ultimi, la questione qui credo sia l'identità. Non è tanto il soddisfacimento dei bisogni la questione, quanto l'identità.⁸²

Sebbene sia originato dal sogno come lo spettacolo precedente, il progetto trae una prima ispirazione da *Le sette opere di misericordia* di Caravaggio. «L'idea è sempre quella di Caravaggio, il fuoco è sempre quello dei piedi sporchi del santo o del volto o delle mani del santo che diventano 'metafisici' si slargano diventano paesaggio, riflessione, identificazione, riconoscimento, dettaglio proprio a ogni individuo e insieme eternità».⁸³

Le sette richieste fatte da Gesù per ottenere misericordia ed accedere al Paradiso, sono rappresentate da Caravaggio in un'unica scena ambientata tra i vicoli di una Napoli secentesca, che traendo ispirazione dalla vita, presenta il tema della pietas e della misericordia come appannaggio umano.

Iodice utilizza l'opera di misericordia corporale come prima ispirazione, per indagare il tema dell'identità perduta e per restituire la dignità necessaria a chi vive ai margini della società. «Caravaggio costituisce un riferimento formale e metodologico costante nel mio lavoro, quasi un correlativo oggettivo, che qui ho inteso esplicitare assumendo una delle sue opere più identitarie per la nostra città».⁸⁴ Come per Caravaggio, l'urgenza di Iodice sembra essere quella di «rifarsi ai ragazzi che corrono in strada, agli anziani che tossiscono in un angolo, alle donne che portano le ceste al mercato, ai mendicanti che distendono la loro mano nella folla senza ricevere nulla. Di questa verità [...] sembra sentire il bisogno il teatro di Davide Iodice».⁸⁵

Il progetto dunque avrà «[...] come 'soggetto' narrativo, le Sette opere di Misericordia nella lettura laica e controversa di Caravaggio, la cui opera costituisce un riferimento identitario per la nostra città e un indirizzo poetico fondamentale per un percorso scenico che si interroga costantemente sul suo senso popolare».⁸⁶

⁸² Foglio sparso dattiloscritto, 2013, archivio personale di Iodice.

⁸³ Foglio sparso manoscritto, 2009, archivio personale di Iodice.

⁸⁴ Note di regia *Mettersi nei panni degli altri*, «davide iodice teatro», (<http://www.davideiodice-teatro.it/spettacoli/mettersi-nei-panni-degli-altri-vestire-gli-ignudi/>), consultato il 28 giugno 2020.

⁸⁵ Alessandro Toppi, *Questo sono io*, «Il Pickwick», 18 gennaio 2015, (<http://www.ilpickwick.it/index.php/teatro/item/1791-questo-sono-io>), consultato il 28 giugno 2020.

⁸⁶ Scheda di sala *Mettersi nei panni degli altri*, «NTFI», (webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:j6Nj7AhOhgl:https://napoliteatrofestival.it/wp-content/uploads/2014/06/SCHEDA_SALA_METTERSINEIPANNIDEGLIALTRI_WEB.pdf+&cd=2&hl=it&ct=clnk&gl=it), consultato il 29 giugno 2020.

[...] Caravaggio è stato il primo artista che si è sporcato le mani nel sociale. Le figure che rappresenta nei quadri non sono nobili, ma ubriachi e annegati. Se la sua luce è prodotta da un'ombra profonda, quella che rappresento in questa cattedrale della sofferenza proviene dalle zone oscure che in qualche modo rappresentano una metafora della città e del Paese». [...] ⁸⁷

Inizialmente il progetto prevede un percorso laboratoriale per ogni opera di misericordia. Iodice realizza *Vestire gli ignudi*, *Ospitare i pellegrini* e *Visitare i carcerati*.⁸⁸

[...] tre percorsi laboratoriali, presso il dormitorio pubblico di via De Blasis (dove ho esplorato il tema del vestire gli ignudi), le classi di italiano per migranti dell'associazione Garibaldi 101 (per ospitare i pellegrini) e l'ospedale psichiatrico giudiziario di Secondigliano (dal cui tema, visitare i carcerati – curare gli ammalati- è stato tratto il video documento “Dentro”) Alcuni dei processi iniziati restano al momento dei cartoni preparatori’ per un affresco sul concetto di compassione e sui suoi risvolti sociologici e relazionali che dovrebbero trovare il loro compimento l’anno prossimo.⁸⁹

Il progetto però rimane incompiuto per motivi economici. «Gli altri progetti non sono andati in scena per problemi organizzativi, per i tagli subiti dal festival. Insomma sono già in atto dei cartoni preparatori per questo affresco complessivo. Francamente dubito di riuscire a realizzarlo [...]».⁹⁰

⁸⁷ Alfredo D’Agnese, *Festival di Napoli, Caravaggio nel dormitorio con Davide Iodice*, «la Repubblica», 30 maggio 2014, (https://www.repubblica.it/spettacoli/teatro-danza/2014/05/30/news/festival_di_napoli_il_caravaggio_scoperto_da_davide_iodice-87637167/), consultato il 28 giugno 2020.

⁸⁸ Laboratorio *Che senso ha se solo tu ti salvi? Prima tappa del percorso di ricerca e creazione sul Concetto di compassione, liberamente ispirato a ‘Le sette opere di misericordia’ di Caravaggio* ideato e diretto da Davide Iodice. Ridotto del Teatro Mercadante, Napoli, 14-24 maggio 2013; laboratorio *Ospitare i pellegrini* con le classi di italiano per migranti dell'associazione Garibaldi 101, Napoli, 2013, da cui è scaturito la drammaturgia *Loro*, mai realizzata. (l'associazione Garibaldi 101 ha tra i suoi obiettivi quello di un inserimento lavorativo dei soggetti svantaggiati, migranti e non, che opera per l'integrazione e per abbattere barriere tra soggetti diversi, siano fisici, culturali, linguistici) Laboratorio *Visitare i carcerati - curare gli ammalati*, presso l'Ospedale Psichiatrico Giudiziario di Secondigliano, fino alla chiusura della struttura nel 2015, da cui il video documento *Dentro*, START, Napoli, 17-19 giugno 2014.

⁸⁹ Note di regia *Mettersi nei panni degli altri*, «davide iodice teatro», cit..

⁹⁰ Alessandra del Giudice, *Intervista a Davide Iodice*, «napolicittasociale.it», 27 giugno 2014, (www.youtube.com/watch?v=duC_1kVsO70), consultato il 29 giugno 2020.

Dei tre percorsi laboratoriali infatti, *Che senso ha se solo tu ti salvi*, per vestire gli ignudi, ideato e diretto da Davide Iodice con attori professionisti selezionati da un bando⁹¹, è l'unico che si conclude con lo spettacolo *Mettersi nei panni degli altri - Vestire gli ignudi*.⁹²

La perdita dell'identità, la ricostruzione dei sentimenti, la paura della alterità, la disintegrazione di un sentire collettivo e, al suo opposto, la necessità di essere riconosciuti e accolti, sono alcuni dei temi diversamente declinati nei gruppi di lavoro dall'O.P.G. alla comunità migrante, fino agli ospiti del Dormitorio pubblico. Qui ritorno con un debito di riconoscenza e con la certezza che l'uomo può essere uomo ovunque.⁹³

Il titolo del laboratorio *Che senso ha se solo tu ti salvi*, altamente attuale nel contesto politico di omofobia e razzismo, trae ispirazione dal verso della poesia *Per un teatro clandestino* di Antonio Neiwiller⁹⁴, che rispecchia l'urgenza di Iodice di riflettere sulla società contemporanea, sulla frantumazione di ogni illusione e sogno, di immedesimarsi nella vita degli ultimi, per sperimentare, attraverso il teatro, la possibilità di quella comprensione empatica che possa definirci umani.

Il percorso laboratoriale vede lavorare insieme gli attori professionisti con gli ospiti, definiti da Iodice rispettivamente, «nella ricerca di un linguaggio comune e di una comune intenzione di senso».⁹⁵

⁹¹ Avviso per il laboratorio *Che senso ha se solo tu ti salvi?*, «NTFI», 14-24 maggio 2013, (<https://napoliteatrofestival.it/avviso-laboratorio-davide-iodice/>), consultato il 28 giugno 2020.

⁹² *Mettersi nei panni degli altri-Vestire gli ignudi*, drammaturgia e regia di Davide Iodice. Interpreti: Raffaella Gardon, PierGiuseppe Di Tanno, Vincenza Pastore, Davide Compagnone. Attori non professionisti protagonisti del progetto sociale Scarp de' Tennis e Il Binario della Solidarietà: Antonio Buono, Luciano D'Aniello, Maria Di Dato, Giuseppe Del Giudice, Ciro Leva, Osvaldo Mazzecca, Peppe Scognamiglio, Giovanni Villani, Bruno Limone. Collaboratore generale: Luigi Del Parto; spazio scenico, maschere e costumi: Tiziano Fario. Co-Produzione Teatro Stabile di Napoli, Interno 5, Fondazione Campania dei Festival, Napoli Teatro Festival Italia; collaborazione Centro Prima Accoglienza Comune di Napoli, Scarp De Tennis- Napoli, Binario della Solidarietà-Napoli. Centro Prima Accoglienza (ex Dormitorio Pubblico), Napoli, 12 giugno 2014.

⁹³ Note di regia *Mettersi nei panni degli altri*, «davide iodice teatro», cit..

⁹⁴ Antonio Neiwiller, *Per un teatro clandestino. Dedicato a T. Kantor*, maggio 1993 in Antonio Grieco, *L'altro sguardo di Neiwiller: il teatro di frontiera di un protagonista dell'avanguardia italiana*, L'Anora del Mediterraneo, Napoli, 2000, p. 172.

⁹⁵ Scheda di sala *Mettersi nei panni degli altri*, «NTFI», (webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:j6Nj7AhOhgl:https://napoliteatrofestival.it/wpcontent/uploads/2014/06/SCHEDA_SALA_METTERSINEIPANNIDEGLIALTRI_WEB.pdf&cd=2&hl=it&ct=clnk&gl=it), consultato il 29 giugno 2020.

Se per *La fabbrica dei sogni* il processo era partito dalla richiesta agli ospiti di parlare dei propri sogni, ora, nonostante abbia conquistato la loro fiducia, Iodice si interroga su come condurre la sua indagine, sempre partendo dal rispetto e dall'ascolto.

Come procedere qui: tre anni fa partii da un ascolto e da una domanda semplice, diretta, quali sono i tuoi sogni, ora qual è la domanda?
Che vuol dire soffrire insieme? – non può essere
Cos'è la compassione? – nemmeno
Oppure lascio il percorso libero. Non posso però non considerare l'esperienza già fatta e quindi offrire a chi ha già lavorato con me una opportunità diversa. Non più il racconto di sé, ma mettere se stesso a disposizione del processo. Qual è il fuoco principale? Devo sicuramente pensare al magazzino dell'umanità: identità –personalità.⁹⁶

Iodice decide di procedere raccogliendo il flusso di suggestioni ed il vissuto di alcuni ospiti. Li sollecita a lasciarsi guardare, interviene stimolandoli su libere associazioni di idee, ponendo domande sul loro passato, sui ricordi, cercando di esternare il celato, il subconscio delle loro vite. Gli ospiti imparano a mettersi in ascolto, a guardarsi dentro, ad entrare in contatto con parti dimenticate di se stessi affinché possano riappropriarsene. Iodice cerca di far emergere il momento in cui la loro identità è stata smarrita, insieme ai loro oggetti ed affetti.

Ricerca ciò che si è perso, anche solo frammenti di vita, riappropriarsi di un'identità che si fonda sulla memoria di vite sospese, è un'operazione vitale per gli ospiti.

Io con loro lavoro non sul far vedere qualcosa, ma sul lasciarsi guardare, come sempre nel teatro che cerco di fare. Che siano attori o non attori per me la cosa fondamentale è che ci si lasci guardare, cioè offrire la propria natura esistenziale, visionaria che sia. E questo lasciarsi guardare in qualche modo si fonda su un principio di affermazione dell'identità residuale che sia, della propria identità. E questo fa sicuramente bene. Io accetto di farmi guardare da te quindi posso farlo, posso lasciarmi guardare anche nell'evocazione di cose molto dolorose perché sono vivo. [...] ⁹⁷

Le loro intere vite vengono raccontate senza retorica, emergono dalle suggestioni e dagli stimoli ricevuti durante il laboratorio. Senza alterare la realtà,

⁹⁶ Foglio sparso dattiloscritto, 2013, archivio personale di Iodice.

⁹⁷ Alessandra del Giudice, *Intervista a Davide Iodice*, cit..

Iodice trasferisce nei dialoghi degli ospiti gli aspetti emozionali del luogo, sublima la decadenza e la miseria che diventa metafora di uno stato dell'essere.

Le storie diventano un'unica opera poetica nel momento del racconto e si fondono con metafore visive, simboli, immagini, in un'unica scrittura scenica. Trasformare le loro storie in lavoro teatrale poetico è un atto di umiltà e di empatia.

Quando smarrisci tutto nella vita perdi anche i tuoi abiti e con loro se ne va la tua identità. I miei attori racconteranno il momento in cui hanno perduto se stessi. [...] Il mio ruolo è chiaro: devo trovare il teatro dentro di loro. A queste persone non dispiace perché tutto quello che gli è rimasto è la propria storia personale. Tutto quello che chiedono è la permanenza di un segno. [...] ⁹⁸

Durante il percorso laboratoriale gli attori professionisti supportano ed incoraggiano i senza fissa dimora nel loro viaggio interiore di verità e riscoperta, di considerazione della propria identità.

[...] Ripercorrere queste tracce di memoria è possibile solo grazie alla cura degli attori e musicisti professionisti della compagnia che, maieuti, si prendono cura dei senza fissa dimora. La necessità di rimettere dito nella piaga non è volta a ferire ancora, ma a capire che quello è un solco tracciante dove scorre l'energia che grazie alla magia del teatro si può recuperare e fluire. [...] ⁹⁹



Iodice durante il laboratorio. Foto Vincenzo Botte

⁹⁸ Alfredo D'Agnesse, *Festival di Napoli, Caravaggio nel dormitorio con Davide Iodice*, cit..

⁹⁹ Alessandra del Giudice, *Intervista a Davide Iodice*, cit..

VIII.2.2 Lo spettacolo

Mettersi nei panni degli altri - Vestire gli ignudi nasce dalla collaborazione con Scarp de' tenis e Il Binario della solidarietà. Scarp de' Tenis nasce come giornale a Milano nel 1994 per dare un'occupazione ed un reddito a persone senza fissa dimora. In seguito, con la collaborazione della Caritas Ambrosiana e l'associazione Cena dell'Amicizia, si sviluppa come un progetto sociale rivolto a persone in situazione di disagio, povertà o che soffrono forme di esclusione sociale. Il progetto approda a Napoli nel 2000, gestito dalla cooperativa sociale La Locomotiva che si occupa di minori a rischio ed esclusione sociale. La redazione del mensile è composta dai senza fissa dimora.

Il Binario della Solidarietà, nato nel 1995 come centro di accoglienza diurno alla stazione di Napoli Centrale, è un centro di accoglienza che si occupa dei senza dimora in prevalenza italiani, attraverso un percorso di reinserimento e reintegrazione.¹⁰⁰

Lo spettacolo, per venti spettatori a turno, è itinerante e si articola in quadri, come *Tableaux Vivants*, tra i piani del Dormitorio pubblico di Napoli, quasi a voler permettere al pubblico di sbirciare la vita altrui entrando in una stanza dopo l'altra. Il percorso preciso, articolato e forte, come quello della vita, ha come tema centrale la compassione, sviluppato sulla base di una ricerca sociale antropologica di spessore.

Queste trame, delicate e sofferenti, sono cucite attraverso sette performance, in un unico quadro scenico itinerante in cui sembra ritornare "la memoria amara degli anni belli" attraverso le parole, i racconti, gli sguardi, i gesti sempre uguali di tanta umanità sofferente, in cerca di spogliarsi nel senso di aprirsi al mondo, ma anche di vestirsi, cioè di cercare affetto e protezione.

Davide Iodice propone una messa in scena fantasmatica, nella quale l'ex Dormitorio Pubblico sembra diventare un palazzo incantato in cui i morti e i vivi tornano ad incontrarsi, toccarsi, abbracciarsi, in cui la città evoca il suo passato ed il popolo ritrova le proprie storie. Una messa in scena di grande delicatezza.¹⁰¹

Entrando, i sensi sono sollecitati dall'odore particolare delle camere, dai letti che ospitano i senzatetto e dal buio dei corridoi. «[...] è la realtà del Dormitorio ad

¹⁰⁰ Il Binario della Solidarietà a Napoli, in via Taddeo da Sessa 93, è gestito dalla Caritas Diocesana di Napoli con la collaborazione delle Suore della Carità di Santa Giovanna Antida Thouret.

¹⁰¹ Roberto D'Avascio, "Mettersi nei panni degli altri", *la delicatezza teatrale di Davide Iodice*, «Corriere Spettacolo», 17 giugno 2014, (<http://www.corrierespettacolo.it/la-delicatezza-teatrale-di-davide-iodice/>), consultato il 28 giugno 2020.

imporsi, nei santini attaccati al muro, nella lana delle coperte; nei lettini allineati o negli odori della sartoria [...]».¹⁰²

Il silenzio irreali del luogo contrasta con il caos cittadino, «il silenzio confortevole e confortante che si spande tra le mura di corridoi e stanze. Sembra che i rumori della città non penetrino assolutamente all'interno di questo edificio, sembra che all'apertura di ogni porta si venga invitati ad entrare nel mondo ovattato delle vite di ogni protagonista».¹⁰³

Gli attori indossano maschere bianche in lattice. La maschera sembra voler misurare la distanza tra il visibile e l'invisibile, tra la sua parte interna ed il volto che essa ricopre. Si tratta di un minuscolo spazio fisico, ma al contempo di un enorme spazio simbolico che separa l'orizzonte del divenire da quello dell'essere. Non si sa con certezza se la maschera sia l'oggetto di una trasformazione che rende diversi da quello che siamo, o, al contrario, se ci permetta di impersonare noi stessi. Materializza le ambiguità dei limiti, dei confini, che manifestano la loro vera natura di ombre generate dalla carenza delle nostre sensazioni: fantasmi, parvenze pronti a proteggere le nostre identità negate.

Gli ospiti del dormitorio, selezionati tra quelli disponibili a raccontarsi, con i quali si è creata una maggiore empatia e sintonia, tra cui di nuovo Peppe, Giovanni, Luciano, Antonio, Osvaldo, sono affiancati dagli attori che, come un coro silenzioso, li incoraggiano nel loro cammino e accompagnano gli spettatori nel percorso. Le figure sono silenziose e discrete, quasi a voler fondersi con gli ospiti e le loro storie, «[...] con fare sommo e tragicamente contenuto, [...] come ad invitarci ad inabissarci nelle voci interiori di quei fanciulli, amanti, figli, mogli e fattucchiere».¹⁰⁴

A guidare il pubblico è uno degli ospiti, un «misterioso personaggio che ci accompagnerà con il volto fermo nel tempo e lo sguardo mobile e vivo».¹⁰⁵ Porta tra le mani una scatola di cartone che reca la scritta *fragile*, che si riferisce al proprio io, in un gioco di forza tra se stessi ed il mondo esterno, tra l'essere e il desiderare di essere altro, tra memoria e oblio.

¹⁰² Andrea Porcheddu, *La poesia nel Dormitorio Pubblico di Napoli*, «Gli stati generali», 17 gennaio 2015, (www.glistatigenerali.com/napoli_teatro/la-poesia-nel-dormitorio-pubblico-di-napoli/), consultato il 28 giugno 2020.

¹⁰³ Emanuela Ferrauto, *Napoli teatro festival - II parte*, cit..

¹⁰⁴ Chiara Alborino, *Le opere di misericordia ci appartengono ancora? Davide Iodice le indaga partendo da un dormitorio*, «Krapp's Last Post», 26 giugno 2014, (<http://www.klpteatro.it/le-opere-di-misericordia-ci-appartengono-ancora-davide-iodice-le-indaga-partendo-da-un-dormitorio>), consultato il 3 ottobre 2020.

¹⁰⁵ Giulio Baffi, *Iodice "viaggia" nell'ex Dormitorio umori e memorie di attori non-attori*, «la Repubblica», 15 giugno 2014.

Gli spettatori salgono al quinto e ultimo piano nella lavanderia, una delle stanze più belle, con un terrazzo luminoso e una vista mozzafiato sul mare ed il Vesuvio, terribilmente contrastante con la miseria interna dell'edificio.

La lavanderia, che vede finalmente realizzati i sogni degli ospiti di poter lavare i loro abiti, nasce grazie all'impegno di Iodice e di Luigi Del Parto, direttore della struttura. «Voglio assolutamente citare il direttore del dormitorio Luigi del Prato perché è stato mio compagno durante il processo in cui ho cercato di seguire i sogni degli ospiti e di realizzarli fin dove era possibile».¹⁰⁶

Gli spettatori sono invitati a sedersi sulle ceste per i panni e rimangono in attesa in silenzio, tra alcune lavatrici, di cui una in funzione. Il suo rumore si fonde con il violoncello suonato dall'attrice Raffaella Gardon, seduta in un angolo. A terra vi sono alcuni abiti, su una sedia un cappotto. Un giovane performer indossa una maschera con la quale sembra difendere la propria identità in contrapposizione a quella perduta degli ospiti.¹⁰⁷ Con una danza intensa, perché solo il corpo deve presentare la drammaticità della scena, il performer, divincolandosi, si spoglia di tutti gli abiti maschili e femminili che indossa uno sull'altro a simboleggiare le identità e le memorie accolte nel dormitorio. La danza nella lavanderia «rappresenta la grazia opposta alla dis-grazia, il movimento opposto all'immobilità, il tempo opposto al ricordo».¹⁰⁸ Una scena perfettamente eseguita dal performer Pier Giuseppe Di Tanno, «mimo dal corpo prepotente e dal gesto inquietante che evoca storie lontane e dolori presenti».¹⁰⁹

Rimasto in mutande, liberatosi da tutte le identità, il performer esce sul terrazzo e si accascia affranto, come un cencio, sui fili per stendere il bucato. Un'attrice lo ricopre con un lenzuolo bianco.

Geniale la scelta di attivare una delle grandi lavatrici e di unire il ritmo ed il suono di una centrifuga a quello di un violoncello [...] emerge un uomo nero, senza volto, che si dimena fino a liberarsi dei panni, fino a rimanere nudo, moderno Cristo in croce, martoriato e torturato dai mali del nostro tempo, appeso come un cencio malconcio ai fili del terrazzo (e il ballerino rimane davvero agganciato con le braccia).¹¹⁰

¹⁰⁶ Mia intervista a Iodice, 15 maggio 2019.

¹⁰⁷ PierGiuseppe Di Tanno, vincitore Premio Ubu 2018 come Miglior Attore/Performer Under 35.

¹⁰⁸ Mia intervista a Iodice, 13 marzo 2019.

¹⁰⁹ Giulio Baffi, *Iodice "viaggia" nell'ex Dormitorio umori e memorie di attori non-attori*, cit..

¹¹⁰ Emanuela Ferrauto, *Napoli teatro festival - Il parte*, cit..



Foto Pino Miraglia



Foto Pino Miraglia



Foto Pino Miraglia



Foto Pino Miraglia

Durante il prologo il performer e la violoncellista indossano le maschere, che «aggrottate, rigide, dagli occhi fissi e indelebili, [...] rendono gli attori indefiniti, impalpabili, di contorno, affinché l'attenzione si concentri sui non-attori». ¹¹¹ L'uomo con la scatola di cartone invita gli spettatori ad uscire dalla stanza e chiude delicatamente la porta dietro di loro.

¹¹¹ Emanuela Ferrauto, *Napoli teatro festival - II parte*, cit..



Foto Pino Miraglia

Un uomo-guida con la maschera bianca conduce gli spettatori nelle stanze dove gli ospiti dormono e vivono, testimoni della loro esistenza. Ognuna contiene una storia, un monologo, una confessione tra le pareti dell'edificio. «Iodice sembra volerci dire che il destino incombe sulla vita dell'uomo senza che questi possa rendersene conto; così, improvvisamente, ci si trova senza più quelle sicurezze elementari su cui basava la propria esistenza».¹¹² I loro racconti, storie di chi ha perso la propria identità ed è rimasto prigioniero del passato, compongono «un sorprendente affresco esistenziale e umano, capace di cogliere – e restituire – il valore della dignità di ogni singolo».¹¹³

Gli spettatori sono invitati ad entrare nella stireria, dove le etichette delle giacche portano il numero del letto in cui dorme ogni ospite. Le giacche, come i vestiti nella lavanderia, rappresentano i destini di ciascuno di loro, un'identità che ognuno indossa, per volontà, per necessità, per caso. Ma poiché gli ospiti non hanno più un loro guardaroba personale, le giacche acquisite rappresentano la perdita della loro identità personale.

Ad attendere il pubblico è Maria, nascosta dietro un paio di occhiali, una donna insicura ed emozionata, che non recita, si racconta. Mentre piega e stira gli abiti rivela di essere una veggente. Nella ritualità del suo lento lavoro, a poco a poco, si

¹¹² Chiara Alborino, *Le opere di misericordia ci appartengono ancora?*, cit..

¹¹³ Comunicato stampa *Mettersi nei panni degli altri*, «teatro stabile napoli», (<https://www.teatro-stabilenapoli.it/comunicati/mettersi-nei-panni-degli-altri-vestire-gli-ignudi/>), consultato il 4 luglio 2020.

scopre che nel rovescio di ogni abito c'è qualcosa, un corallo, una farfalla, un pezzo di rete. Legge i tarocchi e chiede agli spettatori di scegliere una carta dal mazzo per leggere loro il destino, ma in realtà offre delle poesie. Quando le legge da un vecchio quaderno sgualcito, «[...]si apre un mondo inaspettato, di parole, di dolore, di amore, quasi come ne *Il castello dei destini incrociati* di Calvino». ¹¹⁴

Il pubblico è guidato nella stanza del mare, dove in piedi sul letto, trasformato in una barca con due remi rudimentali, Giovanni racconta la sua vita di pescatore di coralli, mentre dipana la rete a cui sono rimasti impigliati i ricordi, come pezzi di vita. Dopo la morte di sua moglie, il mare su cui navigava si è riempito di alcol, per colpa del quale ha perso la propria identità toccando il fondo, ma ha lottato per risalire.

L'uomo-guida con una farfalla di cartone dipinta di blu, invita gli spettatori ad entrare nella stanza di Antonio, il poeta sognante e gentile che aveva partecipato a *La fabbrica dei sogni*. L'uomo consegna la farfalla nelle mani di Antonio che non recita, ma legge la sua poesia *Non correrò più nell'orto di mia madre*, i cui versi sono pervasi dalla nostalgia del suo passato. Alla fine della lettura, l'uomo-guida raccoglie un fiore blu dallo scaffale e richiude il quaderno del poeta, invitando il pubblico a seguirlo.

Scendendo le scale di un piano il pubblico è condotto nella stanza di Luciano che offre caramelle agli spettatori «perché gli piace regalare ciò che gli regalano, far sorridere gli altri. Ci racconta l'irrequietezza dell'adolescenza, la voglia di libertà, l'amore per la musica e la sua canzone preferita in cui, come una farfalla, ci si lascia cadere». ¹¹⁵ Luciano mostra gli oggetti raccolti e conservati in un armadietto, attraverso i quali cerca di ricostruire una sua affettività e tracce del proprio passato.

La stanza successiva è quella degli sposi, dove Peppe prende dall'armadio una giacca e un papillon e racconta la perdita della sua identità dopo la morte di sua moglie.

«Quando Peppe comincia a raccontare, l'attrice che è nella stanza comincia a danzare in quell'eco di festa e viene avvolta dalle immagini proiettate del film che ne frammentano i movimenti come una falena imprigionata nella luce, che la luce lentamente divora». ¹¹⁶

«È lo sposo a narrarci la storia, guardando il vecchio album delle fotografie. Un amore felice, la completezza di lui e lei che si trovano, la canzone del loro amore. Poi la morte di lei, la discesa a precipizio nel dolore di lui». ¹¹⁷ Dalla finestra la luce filtra ap-

¹¹⁴ Emanuela Ferrauto, *Napoli teatro festival - II parte*, cit. Il riferimento è Italo Calvino, *Il castello dei destini incrociati*, Milano, Mondadori, 2016, in quanto dalle riproduzioni di carte dei Tarocchi che accompagnano il testo scaturiscono diversi racconti.

¹¹⁵ Sara Scamardella, *Nei panni degli altri*, cit..

¹¹⁶ Foglio sperso dattiloscritto, 2013, archivio personale di Iodice.

¹¹⁷ Sara Scamardella, *Nei panni degli altri*, cit..

pena attraverso una tenda di veli bianchi, fatta con abiti da sposa, sulla quale, con un vecchio proiettore super8, scorre il filmato del suo matrimonio. Una figura femminile in abito bianco e con la maschera appare accanto a lui, come un fantasma.



Foto Pino Miraglia



Foto Pino Miraglia

Il pubblico entra nella stanza di Osvaldo, presente anche in *La fabbrica dei sogni* che si sta allacciando un paio di scarpe da ginnastica. È un velocista mancato poiché a causa della sua incostanza non è mai riuscito a vincere una medaglia. Su un letto accanto a lui un corpo avvolto di cui non si riescono a distinguere le fattezze. La perdita della sua identità comincia quando suo figlio, investito da un pirata della strada, rimane tetraplegico. A chiusura del racconto, Iodice annota «Il ragazzo nel letto e Osvaldo danzano una danza di gesti piccolissimi e teneri. Una riabilitazione affettiva più che ginnica».¹¹⁸

Attraverso il grande refettorio gli spettatori sono condotti nell'atrio in cui è allestita una pista da corsa, dove tutti gli ospiti si preparano a gareggiare. Uno alla volta tagliano il traguardo davanti al quale uno specchio permette loro di riconoscersi e trovare la propria identità. Il pubblico li incita, li applaude, «[...] la stessa folla indifferente della strada, che cammina senza guardarsi intorno, che non è attenta al molteplice spettacolo della vita umana e che ha bisogno del teatro per capire che ognuna di quelle singole e marginali vite merita di essere applaudita».¹¹⁹ Tra le mani degli attori e degli spettatori, disposti in circolo, passa il filo rosso del traguardo chiudendosi in cerchio a rappresentare il sorgere del rapporto empatico tra tutti. Iodice simbolicamente consegna la medaglia ad Osvaldo. «[...] per una volta, anche i vinti del Dormitorio Pubblico possono essere vincitori e [...] negli applausi sinceri e condivisi si mescola il sorriso amaro della commozione».¹²⁰

Lo spettacolo si chiude con il cantautore Bruno Limone che canta *Le cose che devo fare quando le dovevo fare*, accompagnato dalla chitarra di Giuseppe Del Giudice. «E proprio adesso che ricordo finalmente il mio nome, e proprio adesso che lo so posso sfidare questo tipo dalla barba un po' bianca, gli posso dire finalmente io le cose da fare. E so che è dura da accettare ma lui deve morire per dare spazio a me, a me che perlomeno faccio finta di ricominciare, a far le cose che dovevo fare quando le dovevo fare».¹²¹

Gli ospiti si offrono agli spettatori con dignità, con i loro volti semplici, segnati dal tempo, dalla sofferenza, da un dolore che non è un precipitato unico, ma si compone di strati di storia millenaria. Le loro storie sono realizzazioni di sogni manifesti o mai espressi che finalmente possono esistere in scena attraverso pochi oggetti poveri dando vita a «questa grande "pietà" che traccia il misterioso paral-

¹¹⁸ Foglio sparso dattiloscritto, 2014, archivio personale di Iodice.

¹¹⁹ Sara Scamardella, *Nei panni degli altri*, cit..

¹²⁰ Andrea Porcheddu, *La poesia nel Dormitorio Pubblico di Napoli*, cit..

¹²¹ Foglio sparso dattiloscritto, 2014, archivio personale di Iodice.

lelo con la pietà caravaggesca poco distante, pensata un tempo attraversando spazi non dissimili». ¹²²

Il fondersi degli attori con gli ospiti mostra il senso del lavoro: se la vita degli ospiti «alimenta il teatro (gli attori), vita e attori si sfiorano, si toccano, coabitano e si danno manforte per il breve tempo dell'esposizione; infine – come è giusto che sia – il teatro termina (gli attori cioè spariscono) e non rimane che la vita, da sola, intenta a contemplare la fine del suo raccontarsi». ¹²³

Il pubblico partecipa emozionato, ascolta, osserva e vive, di riflesso, la loro solitudine, le loro vite di invisibili, di cui non si fatica a comprendere la sofferenza. *Mettersi nei panni degli altri* non è solo guardare, assistere ad una messa in scena, ma è vedere le cose al di là delle apparenze, il tentativo di svegliare le coscienze, è «un viaggio nel quale le storie di chi è stato messo in disparte da questo mondo mortificano chi vi si trova davanti, il complice involontario». ¹²⁴ È dunque un viaggio «alla ricerca dell'umanità perché è solo mettendosi nei panni degli altri che ci si arricchisce e si può scoprire che “gli altri” potremmo essere anche noi». ¹²⁵

VIII.2.3 Quaderno di regia *Mettersi nei panni degli altri – Vestire gli ignudi*

Della fase laboratoriale del progetto e dello spettacolo restano numerose testimonianze nell'archivio personale di Iodice, costituite da fogli sparsi e da un prezioso quaderno di regia manoscritto con disegni e appunti scaturiti dal flusso di pensieri degli ospiti, che dettano il ritmo dei loro racconti mettendosi a nudo. In un appunto manoscritto Iodice modifica il titolo del progetto *vestire gli ignudi*, con *mettersi nei panni degli altri*. «Vestire gli ignudi può diventare letteralmente: mettersi nei panni degli altri, ogni vestito donato in qualche modo conserva l'identità di chi lo ha donato, identità in prestito che si sovrappongono a quella smarrita o non riconosciuta». ¹²⁶ I tre progetti intrapresi, Ospitare i

¹²² Giulio Baffi, *Davide Iodice e i non-attori del Dormitorio pubblico di Napoli*, «Rumor(s)cena», 28 gennaio 2015, (<https://www.rumorscena.com/28/01/2015/davide-iodice-e-i-non-attori-del-dormitorio-pubblico-di-napoli>), consultato il 29 giugno 2020.

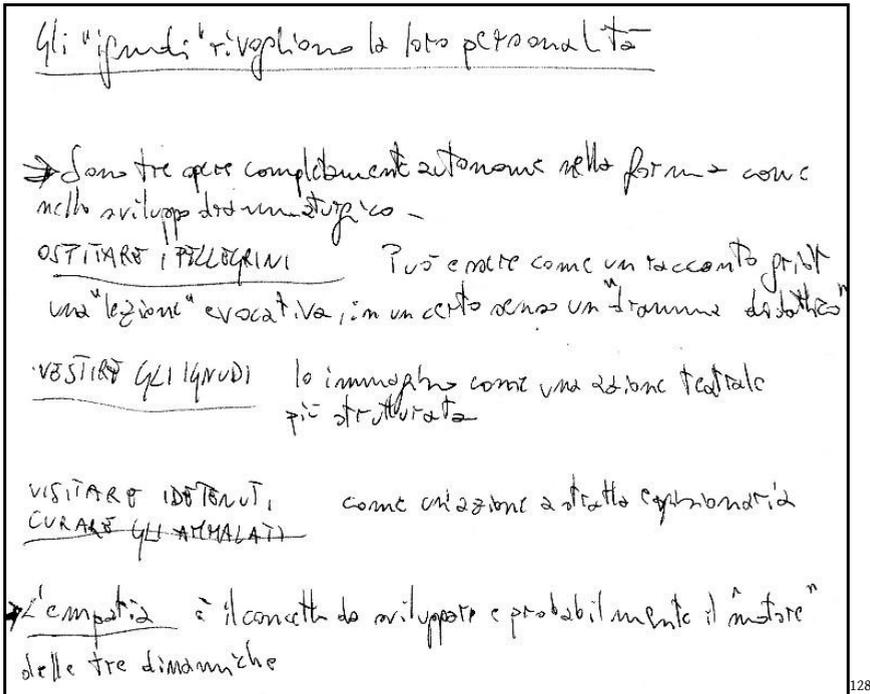
¹²³ Alessandro Toppi, *Questo sono io*, cit..

¹²⁴ Andrea Parrè, «*Mettersi nei panni degli altri*». *Gli altri chi?*, «Quarta Parete», 14 giugno 2014, (<http://www.quartaparetepress.it/2014/06/14/mettersi-nei-panni-degli-altri-gli-altri-chi/>), consultato il 28 giugno 2020.

¹²⁵ Alessandra del Giudice, *Ti metti nei panni degli altri?*, «Napoliclick», 15 gennaio 2015, (<http://www.napoliclick.it/portal/il-click/1698-ti-metti-nei-panni-degli-altri.html>), consultato il 29 giugno 2020.

¹²⁶ Foglio sparso manoscritto, 2013, archivio personale di Iodice.

pellegrini, Visitare i detenuti, Vestire gli ignudi, sono visti come «tre opere completamente autonome nella forma come nello sviluppo drammaturgico. Vestire gli ignudi lo immagino come un'azione teatrale più strutturata. [...] L'empatia è il concetto da sviluppare e probabilmente il "motore" delle tre dinamiche».¹²⁷



128

La fabbrica dei sogni si snodava in salita tra i vari piani del dormitorio, a rappresentare il sogno di ognuno degli ospiti di poter risalire la china e gli spettatori, un centinaio, erano posti di fronte alla scena. Al contrario, *Mettersi nei panni degli altri*, si sviluppa in una discesa nelle intimità, dall'ultimo piano dell'edificio per snodarsi ai piani inferiori, permettendo agli spettatori di entrare negli spazi privati degli ospiti, cosa mai accaduta prima. Ogni ospite racconta i suoi ricordi nella propria stanza, circondato da oggetti che ha lasciato in un'altra vita e che in scena rivivono come reliquie su un altare.

¹²⁷ Quaderno di regia *Mettersi nei panni degli altri*, manoscritto, p. 4, archivio personale di Iodice.

¹²⁸ Ibidem.

Ho riflettuto sul fatto che ritornare al dormitorio per un secondo spettacolo, a parte le implicazioni emotive e affettive, oltre i legami creati, poteva rappresentare un rischio enorme, il rischio di una creazione esteticamente e emotivamente meno forte e coinvolgente. Quindi con gli ospiti abbiamo deciso di fare un passaggio ulteriore, di scendere dentro, e quindi di scendere fino alle loro stanze. Ho chiesto loro: siete disposti a lasciarvi guardare proprio dove vivete? Siete disposti a far anche sedere gli spettatori sui letti dove dormite? E loro hanno accettato.¹²⁹

Il percorso parte proprio dalla lavanderia, un luogo simbolico, quello in cui si lavano gli abiti, per dare «l'idea di contatto e contagio con le vite degli altri, per poi scendere nelle stanze fino al salone nella scena finale che diventa una pista per una corsa finale, il cui traguardo è un filo rosso davanti ad uno specchio che rappresenta ovviamente l'identità».¹³⁰

Il quaderno di regia di *Mettersi nei panni degli altri* è uno dei documenti più completi dell'archivio personale di Iodice. Un prezioso materiale manoscritto di appunti frenetici che seguono il flusso di coscienza degli ospiti, intervallati da citazioni letterarie, disegni preparatori per lo spettacolo, momenti di riflessione, senza soluzione di continuità.

La prima pagina del quaderno apre con una premessa che spiega l'origine dell'interesse per il dipinto caravaggesco.

Le sette opere di misericordia di Caravaggio è un'opera in qualche modo "totemica" per me. Negli anni '80 a Napoli un pittore francese tappezzò la città di copie su carta che riproducevano frammenti di celebri dipinti di Caravaggio. E vedevi sbucare queste bellissime figure negli angoli più impensati a corrompersi con la città. Ora questo quadro torna ad essere un riferimento, quasi la cartografia di un percorso, la mappa di un itinerario che mi porta in luoghi diversi, ancora dentro la mia città, ma a superarla di fatto. I tre luoghi - senso di questo nuovo lavoro sono degli "altrove", ognuno l'immagine emblematica di una condizione umana più generale. Le sette opere non mostrano solo un campionario di sofferenze, non ritraggono solo carcerati, ammalati, cadaveri, vagabondi, miserabili di ogni sorta, ma anche l'atteggiamento, lo sguardo, i sentimenti di chi vi si imbatte; in un certo senso per quanto sicuramente ad uso della committenza vi è ritratta una possibilità della società nostra come di quella dell'epoca: il muovere verso, la condivisione, la pietas, il volgere lo sguardo laddove si ferisce.

¹²⁹ Mia intervista a Iodice, 18 marzo 2019.

¹³⁰ Mia intervista a Iodice, 20 marzo 2019.

Una premessa

Le opere di misericordia di Caravaggio è un'opera in qualche modo "totemica" per me - Negli anni ottanta a Napoli un pittore francese tappezzò la città di copie scatta che riproducevano frammenti di celebri dipinti di Caravaggio - E le vedevi sbucate quasi bellissime fuori negli angoli più impensati: a corrompettori con la città - Un angelo, uno dei due angeli che Caravaggio precipita dal cielo cupo con cui tappa le opere di misericordia, affiorava da un cumulo di immondizia - Questa immagine divenne l'emblema e il soggetto di uno dei lavori più avvincenti della mia compagine: tanti proprio del buio che me ne riprende l'inizio - In un viaggio impetuoso e romantico conducevamo quei due angeli in un viaggio inferto dentro Napoli ~~emerge~~

Ora questo quadro torna ad essere un riferimento, quasi la cartografia di un percorso, la mappa di un itinerario che mi porta in luoghi di verità, ancora dentro la mia città ma a ripetere di fatto - I luoghi - senso di questo nuovo lavoro sono degli attori giovani l'immagine emblematica di una condizione umana più generale

Le opere non mostrano solo un campionario di sofferenze, non ritraggono solo carcerati, ammalati, cadaveri, vagabondi, miserabili di qui sotto, ma anche l'atteggiamento, lo sguardo, i sentimenti di chi vi si imbatte; in un certo senso, si riferiscono al uso dello committente, ma è tratta una possibilità della società, mostra come quella dell'epoca: il muoversi verso, la condivisione, la pietà, lo sporcare le mani, il volgersi lo sguardo la durezza ferisce

131

L'interesse per la cultura italiana e mediterranea porta l'artista francese Ernest Pignon, considerato il padre della street art, a compiere numerosi viaggi, fra cui il proficuo e intenso soggiorno a Napoli fra il 1988 e il 1995, dove realizza diversi poster ispirati a Caravaggio e alla pittura barocca napoletana. Il contrasto tra le raffigurazioni caravaggesche e la loro collocazione negli angoli più improbabili della città, in un vicolo buio o davanti ad un cumulo di immondizia, metafora di una realtà degradata e oscura, colpiscono profondamente il giovane Iodice.

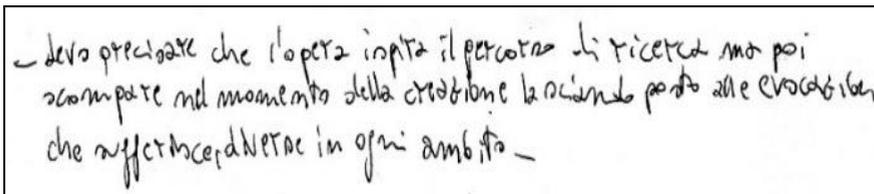
¹³¹ Quaderno *Mettersi nei panni degli altri*, cit., p. 1, archivio personale di Iodice.

A distanza di circa quarant'anni Ernest Pignon inaugura una mostra di immagini in bianco e nero dei suoi lavori a Napoli dalla fine degli anni '80 che hanno segnato simbolicamente numerosi luoghi e lasciato ricordi indelebili al punto da essere considerati parte della storia culturale della città.¹³² Per Pignon, come per Iodice nei suoi lavori con gli homeless, il luogo è essenziale, è parte dell'opera stessa.

Nella premessa che apre il quaderno Iodice si riferisce ad un "altrove", come condizione umana più generale, ma anche come consapevolezza di un altro sé, che si apre al mondo, che acquista una nuova e rigenerata identità. L'altrove sono luoghi come il dormitorio pubblico, sono gli emarginati, ma sono anche i sentimenti verso questa umanità invisibile. In questa visione, come afferma Iodice, è il confronto tra la società seicentesca e quella attuale, gli umili da una parte, la pietas dall'altra.

Il progetto si propone quale stimolo a una riflessione sul tema della pietas, dell'immedesimazione, del mettersi nei panni dell'altro. In un'epoca di muri, virtuali e fisici, fra una nazione e l'altra, l'invito è a interrogarsi sull'altro, sull'altrove, sul diverso da sé, con l'altro uguale e diverso da noi. La misericordia diventa un dovere verso chi è perseguitato dalla miseria e dalla sventura.

Il dipinto di Caravaggio dà la spinta alla ricerca e ne è solo il pretesto, in quanto «nasce e si modula da un'analisi della società contemporanea a partire dai sogni degli emarginati».¹³³ In realtà, nonostante Iodice si riferisca in più occasioni al dipinto di Caravaggio, nello spettacolo sembra mancare qualunque riferimento ad esso. Infatti, una postilla dopo la premessa tende a precisare che «l'opera ispira il percorso di ricerca ma poi scompare nel momento della creazione lasciando posto alle evocazioni che suggerisce, diverse in ogni ambito».¹³⁴



devo precisare che l'opera ispira il percorso di ricerca ma poi scompare nel momento della creazione lasciando posto alle evocazioni che suggerisce diverse in ogni ambito

135

¹³² Mostra Ernest Pignon-Ernest a Napoli, 1988-1995, Istituto Grenoble, Napoli, 5 marzo 2019.

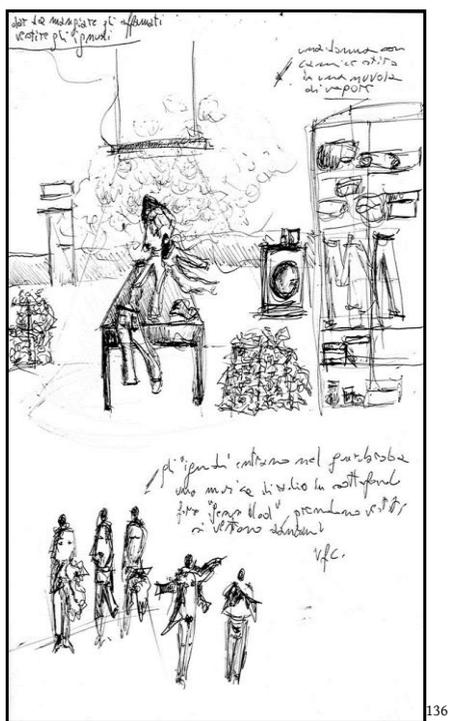
¹³³ Foglio sparso manoscritto, 2016, archivio personale di Iodice.

¹³⁴ Quaderno di regia *Mettersi nei panni degli altri*, cit., p. 2, archivio personale di Iodice.

¹³⁵ Ibidem.

VIII.2.3.1 La stireria – Maria

La pagina successiva del quaderno riporta due delle opere di misericordia *Dar da mangiare agli affamati* e *Vestire gli ignudi*. La prima è per un progetto non realizzato, confluito in questo lavoro con il titolo definitivo *Mettersi nei panni degli altri*. Dai disegni nella pagina si possono ricavare alcune suggestioni.



Il disegno nella prima metà della pagina in alto rappresenta chiaramente la stireria. Le volute a penna formano una nuvola di vapore che avvolge una donna, appena abbozzata, mentre stira. Il disegno, che corrisponde alla costruzione scenica, è di ispirazione per la stanza di Maria la cartomante, il secondo ospite dello spettacolo. I vestiti sono in parte accatastati uno sull'altro, confusamente. Altri sono sistemati ordinatamente sugli scaffali appoggiati ad una parete. Iodice immagina che le giacche rappresentino la perdita di identità degli ospiti.

¹³⁶ Ivi, p. 3.

[...] Mettersi nei panni degli altri è proprio quello che fa chi vive per strada, in un centro di prima accoglienza come questo, non ha più un guardaroba personale. Spesso ha un abito che gli viene regalato, che sopra ha un'etichetta, il numero del proprio letto. Io mi figuro che con gli abiti si sia perso un pezzo della propria identità [...]»¹³⁷

In scena le giacche sono riposte con un numero che indica il letto assegnato ad ogni ospite. La donna seduta ad un tavolo stira lentamente come a trasmettere la costrizione ad un lavoro faticoso, come la nuvola di vapore nel disegno. Dietro di lei si riconoscono gli scaffali del disegno con gli abiti e le relative etichette. In un foglio manoscritto Iodice appunta «Il testo della divinazione verrà scritto da Maria, esperta cartomante».¹³⁸ Nel rovescio di ogni abito ci sono oggetti che Maria decifra in una sorta di divinazione, «o meglio, visto il luogo, una sorta di 'umanazione'».¹³⁹ Non vi sono altri appunti per questa scena perché Maria era spesso assente al laboratorio, ma la traccia, nata da una suggestione e creata al momento senza la necessità di appunti, rimane nel ricordo e nel racconto dello stesso Iodice. «Quando sono andato da Maria perché aveva bisogno di una prova di trucco per la scena, ho scoperto che aveva scritto delle poesie su bellissimi quaderni. È stato allora che ho deciso di fargliene leggere in scena. E dalla sua passione per i tarocchi è nato lo spunto per introdurre gli spettatori nella sua stanza. Maria quindi ricuce e rammenda gli abiti che vengono donati, ma ama anche leggere i tarocchi per inventarsi un destino».¹⁴⁰ In scena legge una poesia da lei composta e dedicata al suo compagno, scritta su un vecchio quaderno sgualcito. Maria è emozionata, titubante, mentre un attore le poggia una mano sulla spalla per incitarla e tranquillizzarla. «Aggio visto il mare, vestiti a lutto, mi portate un fiore senza vita, mi dite tieni non ho nulla e vieni e io che sono né il bene, né il male mi dico il fiore che dono a te non vivrà».¹⁴¹

Il secondo disegno della stessa pagina in basso rappresenta omini indistinti che non hanno alcuna corrispondenza scenica, ma forniscono lo spunto per la danza del performer e per una serie di vestiti da indossare. «Gli "ignudi" entrano nel guardaroba, una musica di radio in sottofondo forse "Jesus' blood", prendono vestiti, si vestono danzando».¹⁴² In scena, invece, il performer si spoglia di una serie di abiti indossati uno sull'altro, fino a restare quasi completamente nudo.

¹³⁷ Alessandra del Giudice, *Intervista a Davide Iodice*, cit..

¹³⁸ Foglio sparso manoscritto, 2013, archivio personale di Iodice.

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ Mia intervista a Iodice, 13 giugno 2019.

¹⁴¹ Foglio sparso dattiloscritto, 2013, archivio personale di Iodice.

¹⁴² Quaderno di regia *Mettersi nei panni degli altri*, cit., p. 3, archivio personale di Iodice.

La canzone è *Jesus' blood never failed me yet* di Gavin Bryars del 1975, che contiene una breve strofa cantata da un senza tetto.¹⁴³ In scena la canzone fuoriesce quasi per magia dalla scatola di cartone con la scritta *Fragile*.

In “vestire gli ignudi” l'identità mi sembra essere ancora il tema centrale, qui da declinare come riappropriazione di una identità. “Rivoglio la mia personalità c'era scritto sul muro”. È triste che le persone con cui ho lavorato al dormitorio siano ancora lì, cronicizzati li chiama il direttore; è come se la propria identità appunto l'avessero smaltita un tempo ormai non più databile e non ve ne fosse più traccia.¹⁴⁴

VIII.2.3.2 La lavanderia – il performer

L'idea di una lavanderia da cui far partire il suo progetto, accompagna Iodice da prima che fosse realizzata, da prima ancora che il dormitorio fosse confermato come luogo dello spettacolo. Il disegno rappresenta solo per Iodice il luogo simbolo da cui partire.

In una pagina del quaderno infatti Iodice annota: «L'idea della lavanderia che rimane uno dei progetti non realizzati al dormitorio potrebbe costituire l'immagine chiave per il lavoro al dormitorio, se dovesse essere il luogo dove lavorare».¹⁴⁵ La frase sembra far da cornice al bellissimo disegno di alcune lavatrici, corrispondente alla realizzazione scenica, dove i panni a terra rappresentano le diverse identità degli ospiti. Infatti la pagina apre con un appunto: «Gli Ignudi sono i denudati, gli spogliati, le persone private della propria personalità, vestendo panni d'altri sono in qualche modo diventati abiti vuoti».¹⁴⁶ Subito dopo il riferimento a *Il cappotto* e *Il naso* di Gogol, che si ritrovano nelle pagine successive del quaderno. Un altro spunto sembra essere il poeta brasiliano Lêdo Ivo, la cui ricerca poetica ed esistenziale è una sorta di viaggio interiore nelle pieghe dell'anima e un ritratto degli aspetti più marginali della realtà.

Nella seconda parte della pagina Iodice sembra attento ad equilibrare il dosaggio dei ritmi e dei tempi, temendo che l'intensità emotiva possa sfociare nel sentimentalismo.

Dal punto di vista stilistico vorrei fare un ulteriore scarto, vorrei togliere tutto quel 'melò' che sento a volte come rischio, vorrei che l'intensità del sentimen-

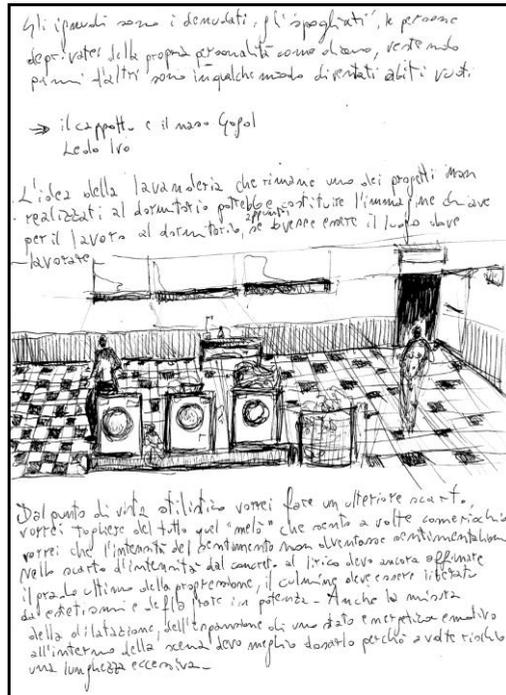
¹⁴³ *Jesus' blood never failed me yet/This one thing I know/That He loves me so.*

¹⁴⁴ Quaderno di regia *Mettersi nei panni degli altri*, cit., p. 4, archivio personale di Iodice.

¹⁴⁵ Ivi, p. 7, archivio personale di Iodice.

¹⁴⁶ *Ibidem*

to non diventasse sentimentalismo. Nello scarto di intensità dal concreto al lirico devo ancora affinare il grado della progressione, il culmine deve essere liberato da estetismi e deflagrare in potenza. Anche la misura della dilatazione, dell'espansione di uno stato energetico e emotivo all'interno della scena devo meglio dosarlo perché a volte rischio una lunghezza eccessiva.¹⁴⁷



148

La regia restituisce negli occhi degli spettatori il panorama di straordinario dal terrazzo dell'ultimo piano dell'edificio. Iodice si fa custode di quella bellezza intravista, di quella forza che gli viene restituita dal lavoro e dall'empatia costruita con gli homeless.

Le maschere in lattice indossate dagli attori sono di Tiziano Fario, lo scenografo che collabora con Iodice dai primi anni Novanta. La maschera, spesso presente nei suoi lavori, in questo spettacolo cancella ogni espressione del volto, per rendere più neutra possibile la presenza degli attori in scena, per azzerare sia la loro attività espressiva che la loro identità e per meglio sottolineare quella dei ospiti.

¹⁴⁷ Ibidem.

¹⁴⁸ Ibidem.

Differentemente da altre volte, qui le maschere sono modellate sul viso e doppiano il viso degli attori. Le ho decise per sottolineare la funzione di mediazione dell'attore, che qui non parla, come in *La fabbrica dei sogni* e in altri spettacoli. Gli attori professionisti hanno, durante tutto il processo, una funzione di guida degli ospiti alla scoperta della loro emotività e capacità espressiva. Durante lo spettacolo guidano gli ospiti e il pubblico insieme in un percorso di interrelazione e di supporto.¹⁴⁹

In un'altra pagina del quaderno si definisce chiaramente l'intento dei panni, della lavanderia, dell'identità di ognuno. Affiora l'immagine di una wunderkammer, come raccolta di esemplari di umanità, per la sua indagine antropologica. Si accenna anche all'idea di una partecipazione del pubblico, proprio perché in numero esiguo rispetto alla capienza degli ambienti.

vedere gli ospiti:

È il labirinto che conduce a queste persone, una identità riconoscibile, riconoscibile - Li ho raccontati in un'attività con un nome, sono i caduti, sono quelli che con il nome si cadono - Se nella fabbrica ho in qualche modo tenuto i panni, i panni fin tempo qui dove la scena è un'attività, tenere più insieme attori e attori e soprattutto trovare una misura, una misura, una misura teatrale vera e propria - Certo ma importante qui fare un'attività nel teatro e nella fabbrica ma perché è importante confrontarsi al centro di controllo e di controllo: qui è data la fabbrica ma poi dare agli ospiti e a questi, però in un'attività di loro una propria identità.

- un quaderno, un rapporto di umanità e una wunderkammer di ciò che è andato perduto delle persone che era ma gli ospiti del laboratorio prima di andare in fabbrica dove in città la propria identità.

→ come il rapporto tra il teatro e il pubblico (una relazione che non è solo di teatro).

→ il teatro è un'attività di laboratorio con una identità del pubblico e un coinvolgimento che è una parte che come una persona che non è solo un'attività ma una parte.

in questo momento mi viene in mente per questo per un'attività che è un'attività di laboratorio come in un'attività di laboratorio e un coinvolgimento che è una parte che come una persona che non è solo un'attività ma una parte.

È un'attività di laboratorio, una attività di laboratorio - un'attività di laboratorio e un coinvolgimento che è una parte che come una persona che non è solo un'attività ma una parte.

150

¹⁴⁹ Mia intervista a Iodice, 14 marzo 2019.

¹⁵⁰ Quaderno di regia *Mettersi nei panni degli altri*, cit., p. 9, archivio personale di Iodice.

È l'abito sociale che manca a queste persone, un'identità riconosciuta, riconoscibile. Li ho raccontati e si potrebbe non smettere mai, sono i caduti, sono quelli che continuano a cadere. Se nella fabbrica [*La fabbrica dei sogni*] ho in qualche modo tenuto separati i piani, forse fin troppo qui devo lavorare su di un'unica misura, tenere più insieme attori e non attori e soprattutto trovare una misura scenica unitaria, un'azione teatrale vera propria. Credo che sia importante qui fare uno scarto nel senso e nella forma sia perché è impossibile confrontarsi con il carico di emotività e di energia che è stato la fabbrica sia per dare agli ospiti e a quanti spero si uniranno a loro, una prospettiva diversa.

Un guardaroba, un magazzino d'umanità e una wunderkammer di ciò che è andato perduto delle persone che erano gli ospiti del dormitorio prima di arrivarci, magazzino in disordine dove si cerca la propria identità smarrita. Provare il coinvolgimento diretto del pubblico (ma attenzione a non farlo diventare pretestuoso.)

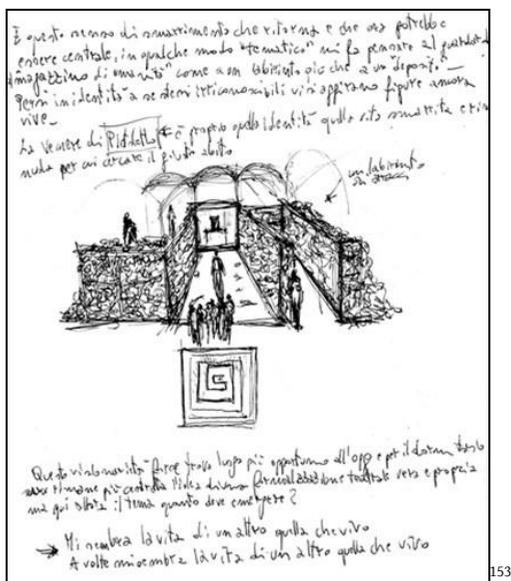
L'idea di una wunderkammer al dormitorio con un'entrata del pubblico e un coinvolgimento uno a uno potrebbe essere una soluzione dove non riuscissimo a costruire un'opera più formalizzata.

In questo momento mi viene in mente per questo frammento (vestire gli ignudi) anche una ritualità silenziosa come in io non mi ricordo niente e un commento all'azione che ora immagino come un incrocio di destini, il momento in cui ognuno degli ospiti è uscito fuori di sé, smarrendosi, non ritornando ancora: un giorno uno esce di casa o rientra a casa e si smarrisce, perde se stesso.¹⁵¹

Nella pagina successiva del quaderno, il disegno, non corrispondente alla costruzione scenica, riproduce un labirinto di stracci, come se fosse la rappresentazione della mente degli ospiti. Il riferimento è *La Venere degli Stracci*, opera che accosta il cumulo di stracci alla vita quotidiana, al di fuori del suo uso e consumo.¹⁵² La bellezza ideale e sensuale della Venere, fatta di un calco bianco, contrasta con i colori e gli stracci, talmente disordinati da formare un labirinto in cui perdersi per poi ritrovarsi. Lo straccio come memoria smarrita è un tema ricorrente, come il tema della bellezza assoluta che nasce dagli stracci. Il cumulo di abiti nella lavanderia rappresenta le diverse identità.

¹⁵¹ Ibidem.

¹⁵² *La Venere degli Stracci* (1967) di Michelangelo Pistoletto, maestro dell'arte povera.



È questo senso di smarrimento che ritorna e che ora potrebbe essere centrale, in qualche modo "tematico" mi fa pensare al guardaroba, "magazzino di umanità" come un labirinto più che a un "deposito". Persi in identità a se stessi irricognoscibili vi si aggirano figure ancora vive.

La Venere di Pistoletto, è proprio quella identità, quella vita smarrita e rimasta nuda per cui cercare il giusto abito.

Questa visionarietà forse trova luogo più opportuno all'OPG e per il dormitorio rimane più centrata l'idea di una formalizzazione teatrale vera e propria, ma qui allora il tema quanto deve emergere?

Mi sembra la vita di un altro quella che vivo. A volte mi sembra la vita di un altro quella che vivo.¹⁵⁴

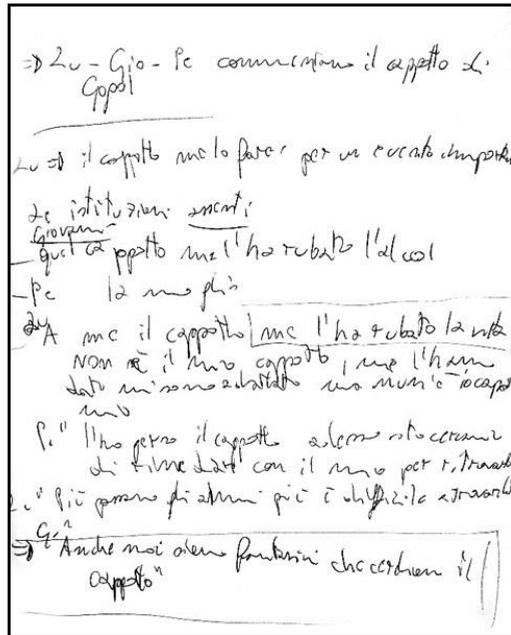
Iodice suggella la pagina con una frase ripetuta due volte, quasi a rimarcare uno spazio temporale tra le ripetizioni, una completa immedesimazione nel suo percorso.

Il cappotto appoggiato su una sedia nella lavanderia non è mai stato disegnato anche se lo si può considerare uno degli indumenti disegnati nella stireria. Ma in una delle pagine del quaderno uno spunto sembra essere *Il Cappotto* di Nikolaj Gogol, storia di un personaggio debole, la cui vita è priva di giustizia umana e divina. Annotando le frasi di alcuni ospiti, Iodice si concentra sul tema del cappotto, come pretesto per parlare

¹⁵³ Quaderno di regia *Mettersi nei panni degli altri*, cit., p. 10, archivio personale di Iodice.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

della propria identità smarrita, chiedendo ad ognuno che cosa rappresenta, che cosa ha significato il cappotto nella loro vita precedente, proponendo libere associazioni. Il dialogo che ne scaturisce potrebbe essere già una scrittura scenica autonoma, una storia fatta di dolori, solitudini, meschinità, abbandoni. Ogni frase permette di leggere fra le righe, di seguire una traccia dell'identità degli ospiti, per dargli un nuovo significato. Il flusso di parole rappresenta una traccia, un sintagma da analizzare, da cui partire per andare oltre, ricostruire un'identità perduta ritrovandola.



155

[Giovanni, Luciano, Peppe]

Gio- Lu- Pe commentano il cappotto di Gogol

Lu: il cappotto me lo farei per un evento importante

Giovanni: quel cappotto me l'ha rubato l'alcol

Pe: la moglie

Lu: a me il cappotto me l'ha rubato la vita, non è il mio cappotto, me l'hanno dato mi sono abituato, ma, non è un capo mio

Pe: l'ho perso il cappotto, adesso sto cercando di rimediare per ritrovarlo

Lu: più passano gli anni più è difficile trovarli

Gio: anche noi siamo fantastici che cerchiamo il cappotto

¹⁵⁵ Quaderno di regia *Mettersi nei panni degli altri*, cit., p. 16, archivio personale di Iodice.

Le suggestioni scaturite da Luciano, Peppe e Giovanni durante il laboratorio, forniscono solo uno spunto per la creazione scenica. Mentre in scena il cappotto ne evoca le storie appoggiato su una sedia nella lavanderia.

VIII.2.3.3 La stanza degli oggetti – Luciano

Quando il pubblico entra nella sua stanza, Luciano, seduto sul suo letto, offre loro delle caramelle, mentre racconta la sua ossessione di raccogliere per strada e nascondere gelosamente oggetti nel proprio armadietto da lui definito «lo scrigno, il mio piccolo tesoro».¹⁵⁶

Prendete, prego, prendete pure, ne ho buste intere nel mio armadio. Quando mi regalano qualcosa, come queste caramelle, non la consumo subito, la tengo da parte, così quando i miei compagni me lo chiedono ho sempre qualcosa da offrirgli la sera, un po' di dolcezza alla fine della giornata. Io conservo tutto, sono molto legato alle cose, alle piccole cose, raccolgo gli oggetti che trovo per strada e li conservo. [tira fuori altri oggetti e li dispone sul letto]. Questo catenaccio l'ho trovato su una panchina, chissà chi l'ha perso mi chiedo. E questo orologio. Oggetti che qualcun altro ha dimenticato o buttato. Forse perché quando è rimasto così poco non si può buttar via niente. O forse è come se mi mancasse qualcosa e attraverso questi oggetti io la ritrovo: l'affetto di una famiglia, di una persona. Cerco qualcosa che non riesco a trovare, la felicità, l'armonia, allora mi attacco a queste piccole cose e non riesco a buttarle, pure un pantalone, una maglia le sento familiari, mi lego pure a una lametta. Anche uno spazzolino da denti, non riesco a buttarlo. Quando le metto in tasca, col tempo, diventano parte di me, degli amuleti. Una volta un amico mi regalò una bibbia, non l'ho mai aperta, ma non l'ho buttata anche ora che si è fatta nera, illeggibile. Penso sempre che ci sarà un'occasione buona per usare tutte queste cose. Ora per esempio mi sono legato a un pupazzo di ceramica che mi ha regalato un'amica. [lo prende] Anche da ragazzo mi attaccavo alle cose. Anche allora le tenevo chiuse a chiave nell'armadio, nessuno poteva aprirlo neanche mia madre. Non c'era niente di prezioso dentro, erano cose semplici, qualche vestito, qualche libro, qualche mia poesia, ma era il mio tesoro, il mio scrigno, tutto il mio mondo. Forse già allora cominciavo a trasferire nelle cose un affetto che non trovavo. Il giorno che persi la chiave mio padre lo aprì rompendo il catenaccio e io mi sono sentito violentato, messo a nudo e forse è stato lì che ho cominciato ad avere voglia di andare via, che ho cominciato a soffocare. Pure a scuola mi sentivo soffocare, c'era un odore in quella scuola che non mi piaceva, e un

¹⁵⁶ Ivi, p. 20, archivio personale di Iodice.

giorno per respirare ho buttato il banco in una finestra, e me ne sono andato a respirare fuori. Questo sono io. [Pausa. Apre la finestra.]¹⁵⁷

In una delle pagine del quaderno di regia le frasi di Luciano che ha rotto con il suo passato, con la famiglia e con le convenzioni, offrono spunti per meglio comprendere la sua vita: «A scuola andai solo un giorno, gli altri 292 no. Quando ho buttato il banco in un vetro, mi sentivo soffocare e sono fuggito».¹⁵⁸ La farfalla che l'uomo-guida conduce dalla sua stanza a quella successiva si riferisce alla canzone che canta in scena e di cui rimane la trascrizione su un foglio dattiloscritto.

Come una farfalla, sei volata via
 Dal dolore e
 La solitudine.
 In questo viaggio non ci sono rimpianti
 Ma solo ricordi
 Ma che male fa.
 Come una farfalla vorresti volare
 In cerca della tua libertà
 Come una farfalla poi ti lasci cadere
 Dolcemente nella rete.¹⁵⁹

VIII.2.3.4 La stanza del fiore blu – Antonio

La stanza del fiore blu è quella di Antonio. In una delle pagine del quaderno, Iodice annota accanto al nome di Antonio: «due personalità, due vestiti, scuro/tristezza, chiaro/poeta fantastico».¹⁶⁰ In un'altra pagina del quaderno alcune libere associazioni di Antonio rivelano la sua anima sensibile e poetica.

Io vorrei che in me si risvegliasse il mio fanciullo.
 La mia giornata mi piace.
 Io odio la moltitudine,
 i rumori,
 la scontentezza spesso senza senso,
 la volgarità.¹⁶¹

¹⁵⁷ Foglio sparso dattiloscritto, 2013, archivio personale di Iodice.

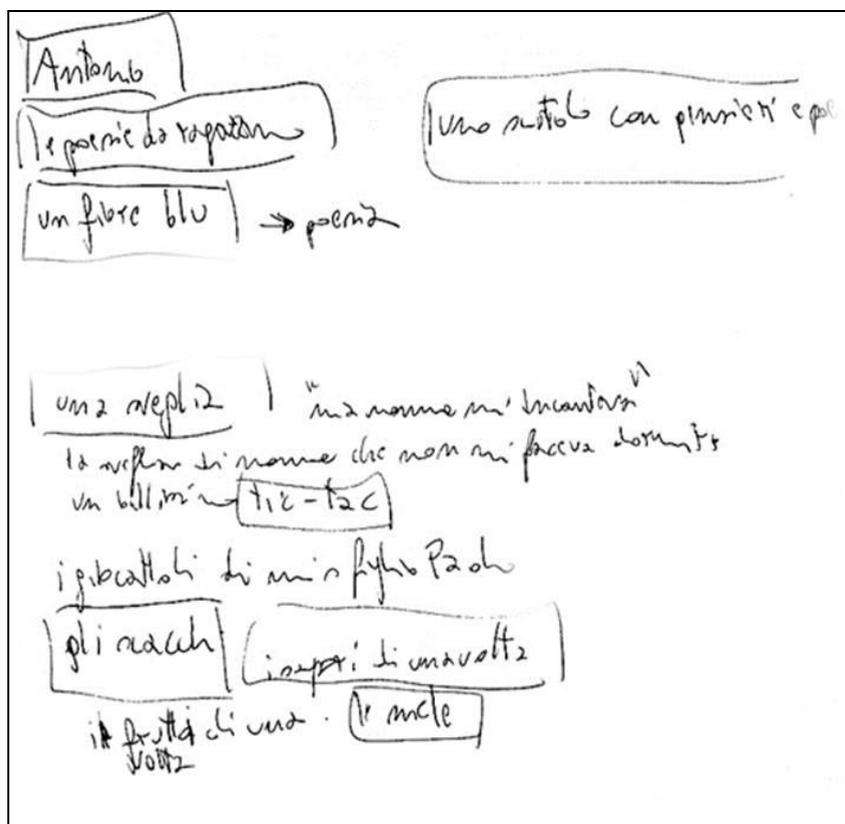
¹⁵⁸ Quaderno di regia *Mettersi nei panni degli altri*, cit., p. 21, archivio personale di Iodice.

¹⁵⁹ Foglio sparso dattiloscritto, 2013, archivio personale di Iodice.

¹⁶⁰ Quaderno di regia *Mettersi nei panni degli altri*, cit., p. 15, archivio personale di Iodice.

¹⁶¹ Ivi, p. 23, archivio personale di Iodice.

Annotate in un'altra pagina del quaderno, frasi in libertà che denotano la sua nostalgia del passato.



«Antonio - le poesie da ragazzino, uno scatolo con pensieri e poesie, un fiore blu/poesia, una sveglia, la sveglia della nonna che non mi faceva dormire, un bellissimo tic tac, i giocattoli di mio figlio Paolo, gli scacchi, i sapori di una volta, i frutti di una volta, le mele».

Antonio è un poeta, scrive poesie per cercare di abbellire la realtà e per sentire meno la solitudine.¹⁶³ «Io la mia stanza vuota cerco di riempirla scrivendo poesie,

¹⁶² Ivi, p. 13, archivio personale di Iodice.

¹⁶³ Due poesie di Antonio lette da Iodice in Francesco Chiantese, *Di segni e sintomi, Dialogo con Davide Iodice*, «Spreker», 30 aprile 2020, dal 53' al 54', (www.spreker.com/user/francesco.chiantese/iodice), consultato il 29 giugno 2020.

cerco di riempirla con la Poesia da quando si è svuotata molti anni fa». La poesia che legge in scena *Non correrò più nell'orto di mia madre*, parla di un fiore blu, simbolo di un sentimento profondo, notturno.

Non correrò più nell'orto di mia madre?
Non mi potrò sedere sopra le tombe in fiore?
Perché degli anni belli ogni memoria è amara?
Perché si ama tanto una gioia che poi muore?
Ne parlo e la mia voce di lacrime si incrina.
È che per ritornare a quei teneri inizi,
che dalla culla pendono con frutti vellutati,
pronta a immergersi ancora nei calici splendenti
d'acqua di fonte in fuga, di vergini delizie,
esita, l'anima a smuovere fango dal ruscello.
Che angoscia risalire tante memorie amare,
insanguinare il cuore con quella freccia antica,
risvegliare un'offesa che credevi sopita,
che il tempo...il cielo stesso ha detto di annullare,
che rispunta là dove la freccia ti ha colpito.
Chi mai non si è sentito arrossire, bruciare
da una fiammata amata dalle beffarde spire?
Chi non ne sente l'eco crudelmente sonora
che getta a sprazzi un nome che l'anima detesta,
rapida risucchiandola
In fondo all'avvenire?
Non sei, città natale, quella che vedevamo.
Sì, se il cuore risale alle tue torri antiche,
e attraversa assorto il vuoto che eravamo,
non riconosce più la grazia familiare
che il mio luogo materno rendeva affascinante.
Vede un giardino ridere sul breve camposanto
dove spesso la luna mi attirava nel suo regno.
Al posto della pietra un ironico profumo
d'una povera tomba, andavo io, l'erede,
all'ultimo convegno la fede confermando.
Tutto solo ritorno dopo tanto o malinconia,
pensando che la vita da sempre mi ha ferito.
A qualche mausoleo affidarla, malata,
cercare un cuore caro sotto una croce in pezzi
e non osar più dire, desolazione "è qui"!
Ma il bimbo che gioca e dorme sulla vita,

che si veste di fiori e ne ignora la sfida,
lui che felice e povero nessuno può invidiare
che, nato per la gioia, l'ignora e vi si affida.
Quel bimbo ero io lo devo ricordare.
Nel libro della sorte se io cerco un sorriso
è nella prefazione che vengo illuminato.
Affiorano parole che qui non saprei scrivere
splendide di innocenza, con gioia ritrovate,
frammiste ai fogli neri cui sono condannato.
Un ciuffo di ciliegie o una meletta asprigna
dritto al cuore scendeva il piccolo festino.
Sa quella voluttà un cuore di bambino
se non ne ha sciolte il miele l'asprezza del dolore
intridendogli i sensi del suo amaro sapore.
Fra i bei perduti che io rimpiango ancora
che nome aveva il fiore.... di quel blu delizioso
che là spuntò quel giorno, si scosse per sbocciare
Ma nell'alba seguente non lo rividi più?
Sulla mia tomba un giorno dovrebbe spuntare!
Dolce chiesetta spoglia senza culto né prete
dove in aria saliva la mia vocetta acerba.
Sulle finestre il rovo fiero si arrampicava,
fino al Cristo scheggiato che forse mi ascoltava.
Non vivrò più in sogno il cielo, come facevo allora?
Non avranno distrutto la vite macilenta
che contro il vecchio muro i suoi tralci appoggiava?
Come l'ala di un angelo spiegata e sorridente,
il festone dei pampini la chiesetta abbracciava
con quel pallido verde dove tremava un passero.
Cinguettava beccando gli acini maturi, un gaio fruscio
carezzava l'ogiva. Il fuoco del tramonto colpiva le vetrate
con purpuree frecce di multipli scintille e le pupille
a lungo restavano abbagliate.
Napoli che oggi sei risonante e chiara, triste allora,
in segreto cosa mi sussurravi? Quando il mio timbro puro
l'organo sostituiva per rispondere all'eco di flebile
navata, la mia fragile ave forse non l'ascoltavi?
Non rivedere il vecchio muro su cui la mente giovane rendeva Dio
visibile con disegni di luce. Non mettergli più ai piedi
un pane e una preghiera, seguire la mia ombra lungo
la mia riviera, fino a quell'antro d'edera che io chiamavo casa.

Né il pozzo solitario, urna sorda e profonda
 (che il sole vi scendesse io ingenuo lo credevo)
 uno specchio ai bambini pareva la sua onda.
 È prosciugata, ahimè, tutto si secca al mondo.
 Ahimè, la stessa sorte hanno la vita e l'onda.
 Non passare davanti alla scuola chiassosa
 gabbia in fiore di cova per quei primi fermenti
 dove rapito intesi una voce clamorosa
 che dalla mia prigionia veniva a liberarmi
 cara voce paterna forse mi chiami ancora?
 Allora impallidii di folle tenerezza
 vidi il cielo discendere e la squallida scuola spalancarsi!
 A mio padre era giunto il richiamo?
 Attraversai la strada tenendo la sua mano
 lui riempiva ogni spazio,
 a Dio assomigliava.
 E nemmeno andrò più nell'orto di mia madre,
 non andrò più a sedermi sopra le tombe in fiore.
 Perché mai degli anni belli ogni memoria è amara?
 Perché un incanto effimero si deve tanto amare?
 Perché solo a parlarne la voce sfuma in pianto? ¹⁶⁴

La farfalla che, nella stanza precedente invitava gli spettatori ad entrare nella stanza di Antonio, arriva tra le sue mani portata da un attore. Alla fine della lettura, l'attore raccoglie un fiore blu dallo scaffale e richiude il quaderno del poeta.

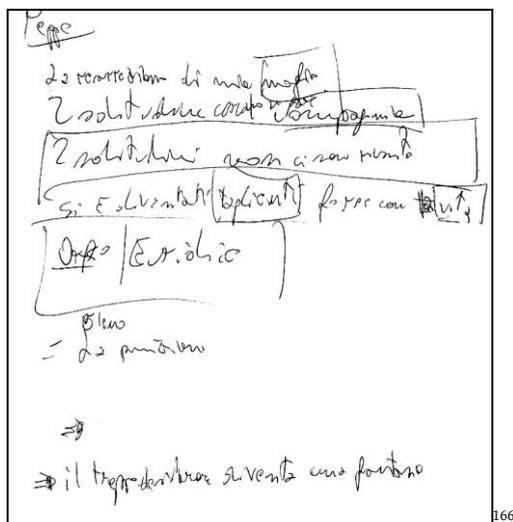
Durante il laboratorio le suggestioni e gli stimoli si susseguono in modo talmente frenetico e veloce tra gli ospiti che Iodice sente «la necessità di un lavoro individuale, altrimenti impossibile». ¹⁶⁵

VIII.2.3.5 La stanza di Orfeo ed Euridice – Peppe

La stanza di Orfeo ed Euridice, come immaginata da Iodice, è quella di Peppe. Il suo dolore per la perdita della moglie richiama il mito che svela la tragedia del quotidiano, l'inesorabile fine di un amore.

¹⁶⁴ Foglio sparso dattiloscritto, 2013, archivio personale di Iodice.

¹⁶⁵ Quaderno di regia *Mettersi nei panni degli altri*, cit., p. 24, archivio personale di Iodice.



La resurrezione di mia moglie
 Due solitudini concorrono a fare una compagnia
 Si è diventati taglienti forse con la vita
 Orfeo/Euridice
 Elena
 La punizione
 Il troppo amare
 Il troppo desiderare diventa una fantasia

In scena, su una tenda composta da abiti da sposa, viene proiettato un vecchio filmino super8, che dovrebbe essere il filmino del suo matrimonio. In realtà, visto che gli ospiti non posseggono più nulla della loro vita precedente, il filmino appartiene a Iodice stesso. Peppe si racconta a Iodice.

Mia moglie l'ho conosciuta a una festa di alcuni parenti, ci avevano chiamato a suonare, a me e al mio gruppo e là l'ho vista. Io suonavo la batteria, ma quella sera, per fortuna, avevo cominciato a cantare e ho cantato *Guarda dei Rogers*, guardando lei per tutto il tempo. Da allora è diventato il mio cavallo di battaglia e la nostra canzone. Anche al nostro matrimonio l'ho cantata, solo per lei. È stato bellissimo, ero felice di stare con la donna che amavo, di passare una vita insieme. Io avevo 25 anni e lei 20. Eravamo una coppia perfetta.¹⁶⁷

¹⁶⁶ Ivi, p. 25, archivio personale di Iodice.

¹⁶⁷ Foglio sparso dattiloscritto, 2013, archivio personale di Iodice.

Intanto nella stanza riecheggia in sottofondo una canzone.

Guarda
 Che al mondo c'è
 Quello che tu
 Stai cercando
 Guarda
 Guardati vicino
 Ci sono io che sto
 Aspettando te
 Lo sai
 Che ti amo
 Che voglio
 Voglio solo te
 E io
 sono sicuro
 Non potrai mai
 Fare a meno di me
 Lo sai
 Che ti amo
 Che voglio
 Voglio solo te
 Solo te
 Te
 Te¹⁶⁸

In un altro foglio Iodice annota: «ora la pellicola fuoriesce dal meccanismo e la luce gela quella presenza femminile prima vicina, in un altrove irraggiungibile».¹⁶⁹

Peppe continua:

E quando lei si è ammalata, ci siamo aggrappati l'uno all'altra. Ai figli non dicevamo niente, ci siamo portati tutto dentro io e lei, fino all'ultimo giorno. Quel giorno sono diventato muto, ho smesso di cantare, ho cominciato a sprofondare, scendevo, sempre più giù, l'unica cosa che volevo era che lei tornasse, non mi importava nient'altro, la musica, il lavoro, gli amici. Poi lentamente per amore dei figli ho cominciato a risalire, cercando di non voltarmi più a guardare indietro. Ho ripreso a

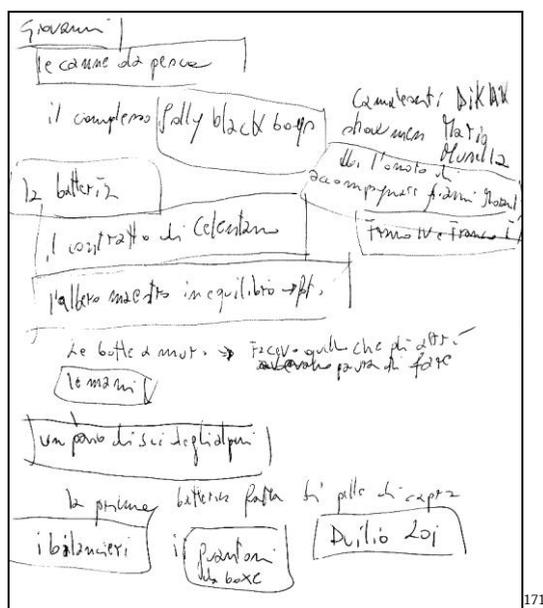
¹⁶⁸ The Rogers, *Guarda*, 1968.

¹⁶⁹ Foglio sparso dattiloscritto, 2013, archivio personale di Iodice.

cantare, ho anche cercato di nuovo l'amore, ma non l'ho più trovato, non lo trovo più.¹⁷⁰

VIII.2.3.6 La stanza del pescatore di coralli – Giovanni

Sulle note della canzone il pubblico è invitato ad uscire ed a raggiungere un'altra stanza, quella di Giovanni, un pescatore di coralli. In una delle pagine del quaderno di regia Iodice prende nota delle sue passioni giovanili per i gruppi musicali degli anni Settanta del secolo scorso.



le canne da pesca, il complesso, Black Boys, Showmen, Mario Musella, l'onore di accompagnare Gianni Morandi, Franco IV e Franco I, Black boys, la batteria, il contratto di Celentano, Camaleonti, Dik Dik, la prima batteria fatta di pelle di capra, l'albero maestro in equilibrio, le "botte a muro" facevo quello che gli altri avevano paura di fare.

La rete diventa metafora della vita di Giovanni che in scena mentre rema in piedi sul letto che ha le sembianze di una barca racconta la sua storia:

¹⁷⁰ Ibidem.

¹⁷¹ Quaderno di regia *Mettersi nei panni degli altri*, cit., p. 12, archivio personale di Iodice.

Io sono stato molte cose, sono stato pescatore di coralli, ho fabbricato fuochi di artificio, e poi sono stato marito e padre. Mi sono trasformato tante volte, che prima è molle e vivo, poi diventa duro come un ramo secco, come una pietra. Ho rammendato la mia rete tante volte, ancora continuo a rammendarla. Tante volte ho guardato la morte in faccia. La mia, l'ho vista sott'acqua, aveva la forma di una grande bolla d'aria. Quella di mio padre nel fuoco finale di una festa padronale era colore e sparo, colore e sparo. Quella di mia moglie non aveva forma, a poco a poco l'ha tolta anche a me, spollandomi pezzo a pezzo nel vino rosso, fino a rendermi irricognoscibile, perfino a mia figlia.¹⁷²

Giovanni comincia a filare la rete stendendola nella stanza, affidandola alle mani dell'attore e degli spettatori, mentre intona un antico canto di pescatori: «San Vincenzo 'o munacone/tu ca si mierico e si dutture/ sti 'nfame d'e padruneso' tutt'e'na maniera/pe mmeze d' o curallo ce fanne murì a mare».¹⁷³

Mentre gli spettatori si allontanano invitati dall'uomo-guida, continua a cantare finché la sua voce si perde nei corridoi.

VIII.2.3.7 La stanza della corsa – Osvaldo

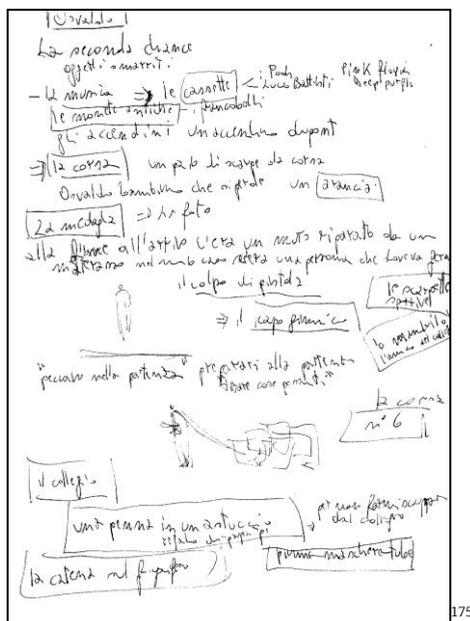
In scena Osvaldo racconta di quando «c'è stata la corsa all'ospedale quando mio figlio è stato investito, da allora ho rallentato, come se avessi dei pesi legati alle caviglie. È mio figlio ora il mio allenatore, è lui che mi incoraggia ogni mattina quando vado a trovarlo e lo aiuto con gli esercizi o a vestirsi, è lui che mi allena ogni giorno per un'altra partenza».¹⁷⁴

In una delle pagine del quaderno, Iodice prende nota del suo flusso di coscienza dove realtà e sogno si intrecciano, in un cammino ricco di simbolismi. La frase «tirare cose pesanti» e lo schizzo in fondo alla pagina, sono un chiaro riferimento al destino di Sisifo, condannato per l'eternità a spingere un masso sulla cima di un monte. Indicano la mancanza di realizzazione, l'occasione perduta nella vita di Osvaldo e la sua sconfitta, ma anche, e soprattutto, il dolore per suo figlio che non potrà più camminare. Le ultime parole alla fine della pagina richiamano gli anni trascorsi in collegio, quando suo padre probabilmente per convincerlo a rimanervi, gli regala una penna in un astuccio.

¹⁷² Foglio sparso dattiloscritto, 2014, archivio personale di Iodice.

¹⁷³ Ibidem. Il riferimento è a San Vincenzo Ferreri, detto 'O Munacone, patrono del Rione Sanità a Napoli. La sua statua è conservata nella Chiesa di San Vincenzo alla Sanità.

¹⁷⁴ Ibidem.



La seconda chance- oggetti smarriti

La musica- le cassette- i Pooh, Lucio battisti, Pink Floyd, Deep Purple

Le monete antiche - i francobolli

Gli accendini- un accendino Dupont

La corsa - un paio di scarpe da corsa

Oswaldo bambino che si perde- un'arancia

La medaglia - la foto

Alla fine all'arrivo c'era un muro riparato da un materasso, nel mio caso era una persona che doveva fermare il colpo di pistola

Il capo ginnico

Peccavo nella partenza- prepararsi alla partenza

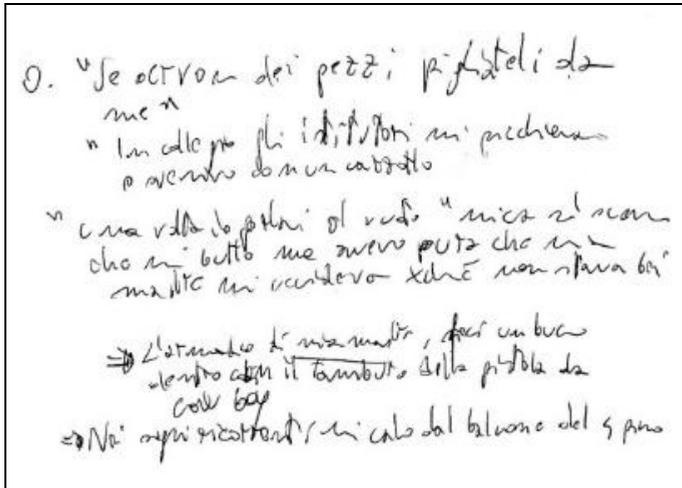
Tirare cose pesanti

In scena Oswaldo racconta anche di quando al collegio «il censore tra cinquecento bambini trovava il modo di prendersela sempre con me e allora erano bacchettate con la stecca e cazzotti. Una volta me ne diede uno che mi fece svenire». ¹⁷⁵ I ricordi del collegio, l'adolescenza difficile, il sogno ricorrente vengono annotati in un'altra pagina del quaderno. La scrittura di Iodice diventa più irregolare e me-

¹⁷⁵ Quaderno di regia *Mettersi nei panni degli altri*, cit., p. 11, archivio personale di Iodice.

¹⁷⁶ Foglio sparso dattiloscritto, 2014, archivio personale di Iodice.

no chiara, indice della fretta con cui cerca di riportare le immagini che man mano affiorano alla mente di Osvaldo.



177

Se servono dei pezzi pigliateli da me.

In collegio gli istituti mi picchiavano e svenivo con un cazzotto.

Una volta che parlai di vuoto -mica so' scemo che mi butto ma avevo paura che mia madre mi uccideva perché non stava bene.

L'armadio di mia madre, feci un buco dentro con il tamburo della pistola da cow boy.

Nei sogni ricorrenti mi calo dal balcone del quarto piano.

Il suo rimpianto è quello di non essere mai riuscito a vincere una medaglia quando era un velocista, di una medaglia mai vinta. Ecco il motivo per cui la scena finale è una pista da corsa. Il filo rosso del traguardo che passa tra le mani degli attori e degli spettatori disposti in circolo, simboleggia il momento del rapporto empatico di tutti, del riconoscimento della propria identità ed il raggiungimento di un proprio personale traguardo.

VIII.2.3.8 Prova generale

Gli ultimi appunti sono datati 21 maggio, 20 giorni prima del debutto.

¹⁷⁷ Quaderno di regia *Mettersi nei panni degli altri*, cit., p. 22, archivio personale di Iodice.

<p><u>Mercoledì 21 maggio</u></p> <p>h. 14.00 = Luciano - Teatro h. 15.30 = Giovanni - Teatro h. 16.00 = Ovale - stanza h. 18.00 = Pepe - Teatro</p> <p><u>Giovedì 22 maggio</u></p> <p>h. 14.00 = dicitto h. 16.00 = giovanni h. 18.00 = guardabolo</p> <p><u>Venerdì 23 maggio</u></p> <p>h. 14.00 = giovanni (stanza teatro) h. 15.30 = Ovale - stanza h. 16.30 = Lavanderia</p> <p><u>Sabato 24 maggio</u></p> <p>Solo attori h. 11.00 - pausa 14.00</p> <p><u>Lunedì 26 maggio</u></p> <p>h. 14.00 tutti - finale / teatro</p>	<p><u>Mercoledì 21 maggio</u></p> <p>2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16-17-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31</p> <p>5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16-17-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31</p> <p>6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16-17-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31</p> <p>11 primo generale</p> <p>131 = 1 pavon</p> <p>2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16-17-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31</p> <p>6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16-17-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31</p> <p>9-10-11-12-13-14-15-16-17-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31</p> <p>12-13-14-15-16-17-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31</p>
--	--

178

Dopo qualche mese al dormitorio Iodice comincia a sentire tutto il coinvolgimento emotivo, la sua impotenza davanti a persone che devono contare solo su se stesse, segnate da un profondo senso di alienazione e solitudine, divise tra un passato idealizzato e un presente indifferente. Sente il divario tra l'operazione sociale e quella teatrale, il timore che non lasci traccia, se non durante il momento della creazione scenica. Forse lavorare per sottrazione non sarebbe un'amplificazione del senso profondo dell'intera messinscena.

Mercoledì 21 maggio

Ho scritto oggi come un altro: monotono e monotone, rimonstrante in faccia al buio, in cui risiede o me stesso l'uno e la funzione -

Scendo a questo punto, che in latino l'elemento "sociale" come si dice o "politico" è il mio forte dalla sua formalizzazione pura, dal suo prodimento -

È un'operazione tanto immaturale per me quanto più che mai necessario fu per il caso di un'artista che mi pare a volte più quasi è stato più totalmente -

Non sono più all'idea una materia delicata in parte a un'idea di cui mi la protetto, ma la capta, e forse non è nemmeno più la parte, e più in parte men, tenere separata la parte che scende nell'illuminazione del teatro come mezzo di incontro e di lavoro per comunità e gruppi, o altro, dalla necessità personale di dire città di un'artista in un teatro -

179

¹⁷⁸ Ivi, p. 27, archivio personale di Iodice.

Mercoledì 8 gennaio

Aspetto oggi come aspetto sempre: montare smontare, rimontare in meccanismi celibi di cui anche a me a volte sfugge l'uso e la funzione. Sento a questo punto che va diviso l'intento "sociale" come si direbbe o "pedagogico" del mio fare dalla sua formalizzazione pura, dal suo prodursi mestiere.

È un'operazione tanto innaturale per me quanto più che mai necessaria: troppo il carico di amarezza che mi grava volte fin quasi a scoraggiarmi totalmente. Non posso più offrire una materia delicata in pasto a un sistema che mai la proteggerà, mai la capirà, e forse non è nemmeno giusto. Posso, capisco in questi mesi, tenere separata la spinta che sento naturale all'uso del teatro come mezzo di riscatto per comunità e gruppi disagiati dalla necessità personale di dare cittadinanza piena al mio teatro.

L'operazione di montare e smontare meccanismi celibi, marchingegni che richiedono enorme quantità di energia per una scarsa produzione, è sentita come un tentativo inutile, senza utilità pratica.

I monologhi intensi e dolorosi di ogni ospite possono trovare riscontro in una lettura universale, che oltrepassi il microcosmo del dormitorio e che ha una sua propria autonomia. Iodice sceglie di lasciare agli ospiti, in qualche modo, la responsabilità di vivificare il testo e raccontare tutta l'angoscia di cui i loro cuori sono pregni, il desiderio di essere accettati, di vedere compresa e affermata la propria identità.

Per gli ospiti è un'occasione per vedere rappresentata la loro identità perduta, un modo per liberare i loro ricordi nello spazio temporale del lavoro scenico in una sorta di catarsi. Il tempo è percepibile attraverso la memoria, come un continuum, legato alla coscienza di ogni individuo. E da qui il dramma di una sorta di paradiso perduto.

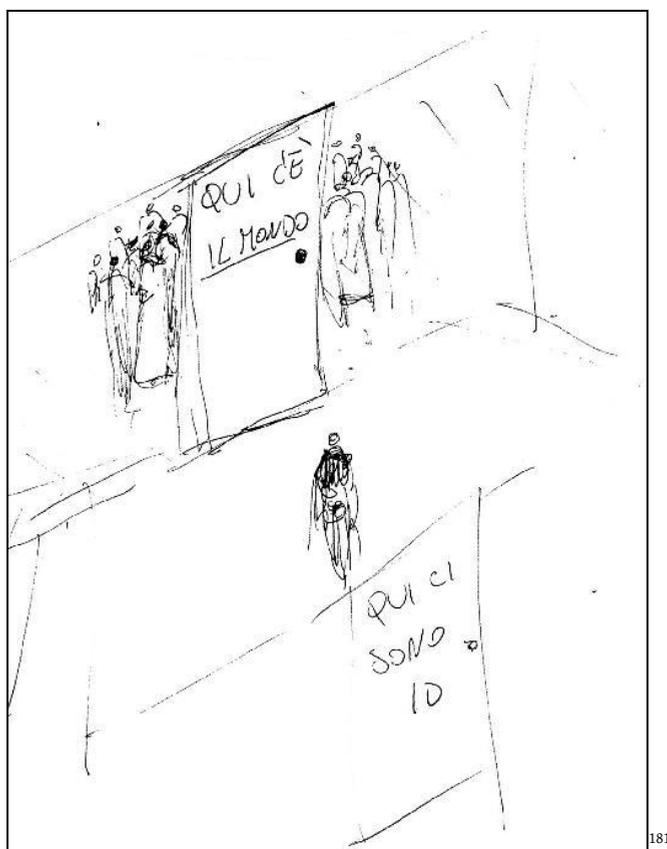
A distanza di un mese dal debutto dello spettacolo, Iodice sente ancora sulle sue spalle, come Sisifo, il peso fisico ed emotivo del processo.

Finito il festival, portato a conclusione il lungo e faticoso lavoro di quest'anno. Questo mi sembrerebbe di per sé un miracolo per la complessità e le difficoltà affrontate ma anche del lavoro, di quello che sono riuscito a strappare all'impossibile, all'inverosimile con cui ogni volta mi cimento come avessi incarnato nel nome il mito di quel certo bambino con la pietra. Sono contento di quello che il lavoro ha rivelato. Sono contento di quell'esile

¹⁷⁹ Ivi, p. 19, archivio personale di Iodice.

filo rosso superato e poi tenuto in cerchio, dello sciogliersi degli occhi di quell'insieme chiamato a stare insieme per davvero. E ora che la pietra lanciata mi ricade addosso, che il gigante sta ancora lì, che cambia forma, per ingaggiare la prossima schermaglia, mi guardo al solito le mani e dietro di me il nessun esercito. Eppure attorno ci sono voci, richiami.¹⁸⁰

Il disegno su un ultimo foglio sparso rappresenta un omino solitario che sembra volgere le spalle al mondo. L'annotazione: «Qui c'è il mondo. Qui ci sono io», rimanda all'ultima frase di Luciano quando apre la finestra e sembra rappresentare anche lo stato d'animo di Iodice.



181

¹⁸⁰ Foglio sparso dattiloscritto, 9 luglio 2014, archivio personale di Iodice.

¹⁸¹ Foglio sparso manoscritto, 2014, archivio personale di Iodice.

Capitolo IX L'ESPERIENZA SVEDESE

IX.1 *Il Velo/The Veil* - laboratorio teatrale

Nel 2011 il Programma Cultura della Commissione Europea avvia *Cities on Stage/Città in scena*, un progetto quinquennale di scambio e collaborazione tra artisti di provenienze diverse che mira a realizzare laboratori e opere per indagare l'identità europea contemporanea delle grandi città di fronte al multiculturalismo ed all'integrazione. Il progetto vede la collaborazione di sei teatri europei: il Folkteatern di Göteborg, il Teatro Stabile di Napoli, il Théâtre National di Bruxelles, l'Odéon-Théâtre de l'Europe di Parigi, il Festival d'Avignone, il Teatrul National Radu Stanca di Sibiu, il Teatro de La Abadía di Madrid. *Cities on stage* prevede percorsi laboratoriali, ciascuno formato da sette artisti tra 25 e 30 anni, condotti per un mese da un regista nella sua città di origine.

Nel 2015 il Teatro Stabile di Napoli è partner del Folkteatern di Göteborg. Il workshop, promosso dallo Stabile e condotto da Iodice, vede la partecipazione di sette giovani attori svedesi, selezionati dallo stesso regista.¹ *Il velo/The veil*, workshop che si svolge dal 23 marzo al 19 aprile 2015, si traduce in uno spettacolo al Teatro San Ferdinando, dal quale viene realizzato un video.²

¹ Le audizioni si svolgono presso il Folkteatern di Göteborg dal 27 al 30 gennaio 2015.

² *Il velo/The veil*, workshop diretto da Davide Iodice, con Gemma Carbone, Kristin Falksten, Peter Jägbring, Caroline Sehm, Robert Söderberg, Linda Wardal. Musiche originali eseguite in scena Harriet Ohlsson, Assistenza e training: Alessandra Fabbri. Luci: Angelo Grieco. Direttore di scena: Marcello Iale. Macchinista: Luigi Sabatino. Elettricista: Antonio Gatto. Foto: Alessandra Fabbri, Luigi Maffettone, Mara Merullo, Michele Vitolini. In collaborazione con il Corso di Lingua Svedese dell'Università di Napoli "L'Orientale" e la Scuola Elementare del Teatro. Produzione Teatro Stabile di Napoli in collaborazione con Folkteatern Goteborg nell'ambito del progetto *Cities on Stage/Città in Scena* con il sostegno del Programma Cultura della Commissione Europea, Teatro San Ferdinando, Napoli, 19 aprile 2015. Il video è presentato al Folkteatern di Göteborg il 29 aprile 2015.



3



Foto Luigi Maffettone

Iodice mostra una certa perplessità sulla formula del progetto, apparentemente lontano dalla sua ricerca, che mette a confronto due realtà culturalmente molto distanti come Napoli e Göteborg. «In un mese non si entra dentro la città. Allora questi giovani attori verrebbero a fare la presenza ‘angelica’ all’inferno?»⁴ Ma poco tempo crede che questa esperienza possa essere un’ulteriore possibilità per la sua ricerca. Rimanendo entro le linee del suo lavoro, comincia a pensare ad un percorso pedagogico ed antropologico.

³ Locandina *Il Velo/The Veil*, «teatro stabile napoli», (www.teatrostabilenapoli.it/evento/il-velo/), consultato il 22 maggio 2020.

⁴ Foglio dattiloscritto, 15 giugno 2014, archivio personale di Iodice.

Sette giovani attori svedesi a Napoli con un mese di lavoro, questo è il dato. Una coreografia emotiva mi sembra il lavoro più verosimile. Le giornate di lavoro dovrebbero essere divise in una parte esplorativa della città al mattino e una restituzione in laboratorio al pomeriggio. Affidare i sette ragazzi a sette guide diverse, ciascuna che possa accompagnarli in percorsi differenti. Al momento la prima suggestione riguarda i 'corpi di Napoli' associare cioè ai 7 attori/danzatori svedesi 7 corpi emblematici a cui gli attori fanno da 'riflesso'.⁵

Gli allievi della Scuola Elementare del Teatro e gli studenti di lingua svedese dell'Università l'Orientale di Napoli, accompagnano i sette artisti a visitare la città, al fine di approfondirne gli aspetti sociali, culturali, religiosi e magici, di indagare «le incognite antropologiche di Napoli [...]».⁶ Iodice decide che ogni attore svedese pratichi una ricerca sul campo visitando un luogo diverso della città, per intuirne l'essenza e percepirne l'atmosfera, cercando di abbandonare ogni pregiudizio.

Al termine di ogni giornata, gli attori scrivono le loro percezioni della città, impressioni sulle quali viene organizzato il lavoro di scrittura, studio e messa in scena.

L'interessante operazione di scambio culturale tra i due paesi è sottolineata dalla presentazione del workshop che ne delinea le fasi e ne spiega il titolo:

Vivo e lavoro a Napoli, città indicibile perché troppo detta, impossibile da 'mettere sulla scena' perché infinito teatro di se stessa. Tutto quello che faccio si nutre del rapporto con questa città, esplicitarlo in un unico tema sarebbe per me impossibile. Diventa allora importante, più del 'tema', la pratica scenica da condividere con il gruppo di giovani performers svedesi. La mia si basa su almeno due elementi riconoscibili: la ricerca in prima persona di una materia 'esistenziale' che superi la scena; la creazione di gruppi che mettano a contatto specialisti della scena e 'specialisti dell'esistenza'. Immagino allora una ricerca, divisa in tanti percorsi quanti saranno i performers scelti, che segnino una sorta di geografia sentimentale della città. Ogni attore sarà affidato a una guida che per vissuto o per conoscenza riveli un aspetto specifico della città: la resistenza sociale e culturale, il disagio, la teatralità, la ritualità magico - religiosa, e così via; accompagnando il performer in un viaggio secondo quella traiettoria. Il performer sarà chiamato ad appuntare giorno dopo giorno sulla pagina bianca della scena le 'impressioni' e i reperti documentali ed emotivi di quel percorso. Partiremo da un'immagine e da un luogo: il velo del Cristo della Cappella Sansevero, nel cuore del cen-

⁵ Foglio dattiloscritto, 31 luglio 2014, archivio personale di Iodice.

⁶ Gianni Valentino, "Il velo" di Davide Iodice il teatro delle emozioni, «la Repubblica», 7 aprile 2015.

tro antico della città e lo assumeremo come elemento fisico e simbolico alla base della creazione. *Il velo* rivela e nasconde, conserva e custodisce quel corpo che sembra perennemente sul punto di risorgere. Così Napoli m'appare.⁷

Il percorso parte simbolicamente dalla visita al *Cristo Velato*.⁸ Per Iodice il velo, da cui il titolo del laboratorio, è ciò che riesce a nascondere agli occhi dell'uomo il mondo reale. Infatti lo spunto iniziale sembra essere il velo di maya di Schopenhauer, che avvolge la vita come in un sogno, come un miraggio nel deserto, «il velo ingannatore, che avvolge gli occhi dei mortali e fa loro vedere un mondo del quale non si può dire né che sia, ma nemmeno che non sia, poiché è simile al sogno, simile al riflesso del sole sulla sabbia, che il viandante da lontano scambia per acqua, o anche a una corda gettata a terra, che egli scambia per un serpente».⁹

Partendo dalle storie personali di ogni attore, Iodice li stimola a scavare nel profondo, a liberarsi da sovrastrutture, costrizioni, pregiudizi. Cerca di trovare le affinità più calzanti con un aspetto, un monumento o un personaggio della cultura partenopea che dovranno impersonare, sollecitandoli nelle loro attitudini artistiche, che sia la produzione di una poesia, di una canzone, di un brano musicale o di una danza. Dal loro vissuto, da sentimenti contrastanti per la città, da una sensazione di malessere o di sofferenza, Iodice riesce a montare per ognuno, attraverso un percorso creativo a tappe, un racconto per frammenti e visioni, una scrittura scenica che ricalca perfettamente lo spirito del personaggio/attore. Un lavoro che vede Iodice essere «prima ancora che un regista, uno sperimentatore di emozioni. Solitarie e collettive».¹⁰

IX.1.1 Diario di bordo e spettacolo

Le fasi salienti del laboratorio sono riportate in un diario di bordo redatto molto accuratamente dai tirocinanti di lingua svedese dell'Università l'Orientale di Napoli e dagli allievi della Scuola Elementare del Teatro. Il diario testimonia le riflessioni e le osservazioni personali di ogni artista sulla città e documenta la pratica laboratoriale di Iodice e del suo processo creativo. La diversità etica e culturale

⁷ *Il Velo*, workshop diretto da Davide Iodice, «teatro stabile napoli», (www.teatrostabilenapoli.it/comunicati/il-velo-the-veil/), consultato il 20 maggio 2020.

⁸ Scultura in marmo di Giuseppe Sanmartino, 1753, conservata nella Cappella Sansevero, Napoli.

⁹ Arthur Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, Torino, Einaudi, 2013, p. 35.

¹⁰ Gianni Valentino, «Il velo» di Davide Iodice *il teatro delle emozioni*, cit..

degli attori svedesi rispetto ai napoletani inizialmente sembra rappresentare un ostacolo, ma è risolta e superata grazie alla sensibilità del regista e alla sua forte «urgenza di dire Napoli».¹¹

Sulla base delle peculiarità degli attori e della loro percezione della città, il regista ha affidato ad ognuno un aspetto di Napoli: il Cristo stesso è stato personificato dalla danzatrice Linda Wardal, la quale interpreta il corpo cangiante di Napoli; a Kristin Falksten il dolore, concretizzato nella figura di Filumena Marturano; a Caroline Sehm l'aspetto magico, attraverso le immagini della sirena Parthenope e di Cenerentola; a Peter Jägbring è affidata la tipica maschera di Pulcinella, rappresentante l'aspetto teatrale; al rapper Robert Söderberg l'anima oscura e criminale; a Gemma Carbone l'anima inquieta e superstiziosa. Infine, Harriet Ohlsson ha rappresentato il respiro e lo spirito della città attraverso la sua musica, colonna sonora dell'intero spettacolo.¹²

Durante il workshop, una delle attrici, Kristin, costretta a mancare una settimana di prove a causa di una bronchite, ne trae profitto per ritagliarsi momenti di riflessione sulla realtà napoletana e per assorbirne l'atmosfera che restituisce scrivendo poesie sugli aspetti contrastanti della città, come le immagini tra sacro profano di un barbone seduto ai piedi di una Madonna o di un'edicola votiva accanto ad una prostituta. Alcune poesie raccontano del suo disagio in una città dove vorrebbe avere i capelli scuri per potersi mescolare alla folla dei suoi abitanti. Spesso infatti viene scambiata per un'altra persona: «A Piazza Cavour sono l'ucraina in cerca di lavoro, al Corso Umberto sono la prostituta in cerca di clienti. In realtà sono la ragazza senza nessun credo. A Montesanto sono il cane a tre zampe in cerca della quarta per scappare».¹³ Napoli sembra aver avuto il potere di farle esplodere emozioni personali e intime. Le sue poesie convincono Iodice ad affidarle il personaggio di Filumena Marturano per rappresentare la sofferenza della città.

Lo spettacolo infatti apre con Kristin che entra in scena dalla platea lentamente, in vestaglia e ciabatte, tossendo e chiedendo di un medico. Il regista decide di costruire il monologo mescolando la storia della sua bronchite a quella di prostitu-

¹¹ Foglio dattiloscritto, 2014, archivio personale di Iodice.

¹² Rosa Cirillo, Boris Pacchiano, Teresa Speranza, Maria Chiara Trojano, Giovanna Vitale, *Diario di bordo, Cities On Stage/Città In Scena, The Veil/Il Velo*, «teatro stabile napoli», (www.teatrostabilenapoli.it/evento/il-velo/), consultato il 20 maggio 2020.

¹³ *Ibidem*.

zione e maternità di Filumena Marturano, collocando al loro interno le poesie che fungono da tramite con il personaggio.

Per la scena successiva, Iodice realizza la *Tammurriata con una gamba sola*, affidandola a Kristin ed inserendo la suggestione del cane a tre zampe, anch'esso come simbolo di sofferenza.¹⁴ Lo sfondo è un sole giallo e infuocato. Entrano due attori che sorreggono una portantina con un angelo visibilmente ferito, che prende vita e forma dopo la visita presso il santuario di Madonna dell'Arco, vestito di bianco con ali nere, mentre altri due chiudono la processione. Tutti indossano una fascia rossa come quelle dei Fugenti, che gli attori hanno visto il lunedì in Albis, presso il santuario di Madonna dell'Arco. Poggiano la portantina al centro della scena, si legano la fascia ad una gamba e cominciano a danzare al suono delle nacchere. Kristin/Filumena si unisce a loro, senza fascia e balla con l'angelo in una sorta di catarsi. Al termine gli attori distendono l'angelo sulla portantina ed escono in processione.

Nella scena successiva Linda interpreta il Cristo velato. Entra in scena avvolta da un velo bianco, distesa su un letto, portato da un attore vestito da Pulcinella. Il Cristo viene posizionato al centro della scena. Una serie di respiri continui e profondi, sottolineati dal sassofono di Harriet, una delle attrici che appare come musicista, muovono il corpo che inizia a prendere vita, si alza e cammina molto lentamente verso il pubblico, mentre gli altri attori sopraggiungono e uniscono i loro respiri a quello del Cristo, come soffio vitale e voce della città. Iodice sceglie senza esitazione Linda, una ballerina molto religiosa. Durante la visita della città Linda è circondata da leggende e storie pagane, che le rendono difficile interpretare la figura del Cristo. «La mia religione non è un qualcosa di teorico, anzi è molto pratica. Mi sentivo l'unica a credere realmente in quell'immagine che stavamo cercando di creare».¹⁵ Linda interpreta anche la figura dell'Angelo ferito.

La scena successiva è quella di Partenope, che Iodice decide di affidare a Caroline poiché durante il laboratorio, dopo aver avuto la sensazione che la donna, in alcuni quartieri della città, sia ancora sottomessa, esprime il desiderio di affrontare il tema dell'emancipazione femminile. Caroline entra in scena improvvisando una danza di libertà, sforzandosi di alzarsi in piedi come se volesse risorgere. L'idea scaturisce durante il laboratorio, quando con gli altri era

¹⁴ Gli attori incontrano realmente un cane a tre zampe durante una visita nel quartiere di Montesanto.

¹⁵ Rosa Cirillo, Boris Pacchiano, Teresa Speranza, Maria Chiara Trojano, Giovanna Vitale, *Diario di bordo*, cit..

seduta in cerchio con le ginocchia al petto avvolte dalla felpa. Iodice la invita a coprirsi anche i piedi e ad avanzare sulle braccia. «Ora vieni verso di me mentre descrivi come sono fatte le sirene».¹⁶ Durante il suo soggiorno, l'attrice attua anche una personale ricerca in strada, invitando donne a sedersi e parlare con lei. Una delle storie che riporta durante il laboratorio, che maggiormente la colpisce, è quella di una donna abbandonata dal marito, che porta Iodice ad affidarle anche il ruolo di Cenerentola nella scena successiva, rivisitandolo come simbolo della donna vittima di un maschilismo imperante.

Quando entra in scena indossa un sontuoso abito da nobildonna, di fronte agli spettatori canta *Pigliate l'alma mia*, brano cinquecentesco sull'abnegazione e la devozione verso la persona amata.¹⁷ Entra Robert, un uomo che indossa un casco e rimane al centro del palco. Rappresenta «l'uomo violento, che vuole portare via la virtù, la verginità della povera Cenerentola».¹⁸ Prova a scappare, ma lui le afferra un piede, gettandola a terra e togliendole la scarpetta. Poi esce. Rimasta sola Caroline, violata e abbandonata, termina il suo canto.

Il personaggio di Pulcinella, che appare nella scena dell'angelo ferito, si ripresenta nella scena successiva. Peter/Pulcinella con la maschera nera, ha in mano una corda, mentre con gesti e fischi sembra voler chiamare un cane. Ben presto si scopre che alla fine della corda c'è un teschio, Augusto, che Pulcinella tratta come un essere vivente. Dopo averlo presentato al pubblico, si toglie la maschera, dicendo: «In Svezia questo è solo un oggetto clinico, per studi anatomici, ma qui la morte è viva. Niente è scontato, tutto sembra accadere per la prima volta in un continuo presente».¹⁹ Come a voler rimarcare la vita della città in simbiosi con la superstizione ed il mondo dei morti, «dove l'icona del teschio, la "capuzzella" del Cimitero delle Fontanelle, è oggetto di un culto che rasenta il paganesimo e non è solo uno strumento "clinico per studi anatomici", come dice con ironia uno dei protagonisti».²⁰

In realtà la suggestione per la scena scaturisce dalla sua improvvisazione durante le audizioni, per le quali Iodice chiedeva di presentare una scena con

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Accordone & Guido Morini, *Pigliate l'alma mia*, in *Fra' Diavolo: La musica nelle strade del regno di Napoli*, 2010.

¹⁸ Rosa Cirillo, Boris Pacchiano, Teresa Speranza, Maria Chiara Trojano, Giovanna Vitale, *Diario di bordo*, cit..

¹⁹ Ibidem

²⁰ Andrea Porcheddu, *A Napoli spettacoli e attori di qualità*, «gli Stati Generali», 27 aprile 2015, (https://www.glistatigenerali.com/napoli_teatro/a-napoli-spettacoli-e-attori-di-qualita/), consultato il 22 maggio 2020.

un oggetto. La scena che Peter presenta è quella di un uomo in pigiama che mantiene un guinzaglio vuoto mentre cerca Daisy, il suo cane. La scelta di affidargli Pulcinella è stata una logica conseguenza dovuta anche alle pregresse esperienze dell'attore con le maschere.

La scena successiva è quella di uno scippo. Sullo sfondo è proiettato un video in cui «mercattini, elementi religiosi e spazzatura fanno da sfondo alle sue rime».²¹ Entrano in scena Robert, un giovane delinquente che impugna una pistola ed indossa un casco da motociclista, come nella scena di Cenerentola, e Gemma, una giovane donna con una borsa. Dopo essersi guardati un istante, il giovane la insegue, lei prova a resistergli. I due si rincorrono gridando, per un attimo si tengono la mano, poi si separano di nuovo. «Non solo Gemma scappa da lui, ma entrambi poi scappano insieme da un male superiore, qualcosa di peggio di uno scippo».²² L'attore si toglie il casco e posa l'arma a terra, tornando ad essere se stesso. Escono.

Nella scena successiva entra Gemma. Il suono di un sassofono sembra colpire le sue orecchie facendola cadere. Si rialza, ma continua a cadere, dando la colpa ad un fantasma. Dall'alto scende lentamente una sedia, ma appena Gemma prova a sedersi comincia a lievitare. In una danza vorticoso la rincorre, finché riesce a bloccarla, sedendosi e indicando un'arancia in un angolo del palco, sotto una lampada calata dall'alto. Per evitare i dispetti del fantasma è costretta a portargliene una in dono ogni sera. Esce di scena mentre la sedia si solleva. Pulcinella entra furtivo per raccogliere l'arancia e donarla al teschio Augusto, poi soffia sulla lampada. Buio.

Gemma, italiana trasferita in Svezia, sospesa tra i due paesi, rappresenta l'anima inquieta di Napoli con il chiaro riferimento al munaciello, ma sembra trovare un proprio posto, una propria identità solo riuscendo a sedersi.

L'ultima partecipante del workshop è Harriet, multistrumentista, che rappresenta il respiro e lo spirito di Napoli. Nonostante il suo disagio iniziale per i rumori che le impedivano di dormire, è riuscita a convertirli in melodie che sono diventate la colonna sonora dello spettacolo.

La rassegna stampa di quel periodo, più che sulla realizzazione scenica, mette l'accento sull'importanza del progetto che ha visto l'interessante operazione di scambio culturale tra i due paesi. «Prendete sette attori e performer svedesi immersi nelle rigide atmosfere del Nord, e gettateli nelle viscere di Na-

²¹ Rosa Cirillo, Boris Pacchiano, Teresa Speranza, Maria Chiara Trojano, Giovanna Vitale, *Diario di bordo*, cit..

²² *Ibidem*.

poli, per assorbirne umori, carne, sangue, grida, suoni, gesti, danza, musica, morte, luoghi, sacralità, magia; e poi trasformare in teatro le sensazioni, gli stati d'animo, le emozioni ricevute. È quello che accade con *Il Velo*.²³

IX.2 *Drömmar* - genesi

Il soggiorno a Göteborg, durante le audizioni per la selezione degli attori al workshop e successivamente per la presentazione del *Il velo*, offre a Iodice l'occasione per proseguire la sua ricerca sul sogno, affascinato dall'idea «di un lavoro pensato per stanzialità, di un repertorio dei sogni di diverse città italiane e magari europee». ²⁴ Decide quindi di entrare in contatto con le associazioni locali che si occupano di persone ai margini della società: l'Esercito della Salvezza, la Stadsmission, organizzazione no profit che svolge attività tra bisognosi, migranti ed anziani e la Arbetarnas bildningsförbund (The Workers' Education Association), associazione che si impegna ad offrire pari opportunità a tutti, indipendentemente dal background culturale, dal luogo di residenza o dalla situazione finanziaria. I contatti comprendono anche Faktum, giornale svedese nato nel 2001, venduto per strada da persone senza fissa dimora per offrire loro la possibilità di ricavarne un piccolo guadagno.

Per poter effettuare una ricerca sui sogni della città più completa possibile, Iodice decide di lasciare in ognuno dei luoghi visitati i libri dei sogni, quadernetti con pagine bianche, chiedendo alle persone che li frequentano di compilarli. Il materiale raccolto si compone di storie e sogni di un gran numero di persone con diverse esperienze di vita ed offre un affresco di miseria e di solitudine che in parte diventa scrittura scenica.

La vasta operazione antropologica e sociale si traduce in *Drömmar*, uno spettacolo che vede attori professionisti affiancare i non professionisti. ²⁵ Un metodo antropologico che ha l'obiettivo di far incontrare due mondi, gli 'specialisti del palcoscenico' e gli 'specialisti dell'esistenza', come li definisce lo stesso regista, per il

²³ Luciano Giannini, *Iodice tra Napoli e la Svezia, full immersion con "Il Velo"*, «Il Mattino», 19 aprile 2015.

²⁴ Foglio sparso dattiloscritto, 2015, archivio personale di Iodice.

²⁵ *Drömmar*, un processo di ricerca e creazione ideato e diretto da Davide Iodice, ispirato alle biografie, memorie, sogni e incubi degli ospiti di Stadsmission, Faktum, Crossroads, Salvation Army. Drammaturgia e regia: Davide Iodice. Interpreti: Evin Ahmad, Yngve Dahlberg, Elisabeth Göransson, Kardo Razzazi, Anders Tolergård, Siw-Monica Johansson, Dezső Lakos, Frode Frieden, Joel Carlström, Daniel Carlström. Musiche composte ed eseguite in scena: Harriet Ohlsson. Folkteatern, Göteborg, 28 novembre 2015.

quale «gli ospiti sono esperti della vita, mentre gli attori sono esperti nel ritrarre la vita».²⁶

Nello spettacolo gli attori non professionisti rappresentano un piccolo gruppo di operai, la cui presenza è stata suggerita dal carattere industriale della città con una lunga storia di classe operaia, ma soprattutto dal bacino di carenaggio dove il gruppo navalmecanico olandese Damen impegnava centinaia di lavoratori. Sull'edificio abbandonato campeggia il nome della compagnia, di cui, dopo essere stato mutilato della lettera D, rimane solo amen e fornisce a Iodice una potente suggestione nonché lo spunto per lo spettacolo.

Quando la 'Damen' ha chiuso i battenti per trasferire il cantiere in un altro paese, uno degli operai, di notte, ha cancellato l'enorme D, trasformando quel simbolo di operosità e fatica, in un grande monumento galleggiante alla disillusione. Da qui è partita la mia riflessione e la mia ricerca, quel gigantesco AMEN in scena con la sua storia di fatica, incidenti, vite perdute, licenziamenti, era uno sfregio e un monito; uno sfregio alla immagine di perfezione di questo paese e un monito all'illusorietà del sistema produttivo globale: il simbolo di un naufragio.

L'immagine del naufragio si è sovrapposta subito a quella dei sogni. [...] Gli operai che riparano le navi sono divenuti nel mio immaginario gli operai che riparano i sogni infranti e mi è sembrato naturale identificarli con gli homeless e le persone socialmente disagiate [...] A loro ho voluto restituire seppure nel breve momento dell'interazione scenica la 'dignità' di un 'lavoro' che li ricollochi nel seno di una socialità dove l'umanità ha valore al di là della sua produttività in termini di mercato.

Gli riconsegno perciò quella D cancellata, come simbolo di un sogno (Drömmar), una utopia possibile.²⁷

Ad interagire con gli operai, il gruppo di attori professionisti rappresenta i naufraghi, ed in senso più ampio la società contemporanea che rischia di naufragare se non recupera quel senso di umanità che sembra essere scomparso. I naufraghi, quindi,

stringono a sé ciò che hanno già smarrito, la fanciullezza, una pietas autentica, la speranza di una salvezza che non può essere se non collettiva. Il fanciullo appena sottratto alle acque, che indossa un giubbotto salvagente, di-

²⁶ Mia intervista a Davide Iodice, 20 maggio 2020.

²⁷ Davide Iodice, *Diario di lavoro*, «davide iodice teatro», settembre 2015, (<http://www.davideiodice-teatro.it/spettacoli/drommar/#>), consultato il 20 maggio 2020.

venta quindi il simbolo di una possibile rinascita, la nostra autentica possibilità di salvezza. [...] Qui, come per una sorta di 'terapia traumatica', appunto, (traum è sogno in tedesco), i naufraghi dovranno rivivere i sogni agiti e innescati dagli 'operai' secondo un processo di progressiva catarsi in cui riaffiora poco a poco quel senso di umanità che è andato perduto. [...] vivendo come propri, quegli incubi e quegli aneliti di una umanità la cui esistenza è quotidianamente rimossa.²⁸

IX.2.1 Analisi di *Drömmar*

Dello spettacolo rimane la partitura con le note registiche che permettono di ricostruirne i dettagli.

La scrittura scenica di Iodice permette di creare una tensione onirica fatta di suoni, oggetti evocativi e metaforici. Un approccio diverso da quello svedese che vede nel testo l'elemento principale. «La parola scritta sembra avere un ruolo più importante qui in Svezia che in Italia. [...] mentre per me, e per molti dei miei colleghi italiani, viene prima l'approccio antropologico e l'effettiva performance sul palco».²⁹

*Quando il pubblico entra la scena è chiusa da un grande sipario composto da vestiti di foggia diversa nei toni del blu e del giallo a formare una enorme bandiera della Svezia, tenuemente illuminata di taglio.*³⁰ Il grande sipario che forma la bandiera svedese è un elemento simbolico che ricorda la vela di una nave. Le storie dei senzateo sembrano essere racchiuse nelle cuciture del grande sipario che «non si alza mai, si abbassa e si stende come un chiaro confine tra il palcoscenico e la sala».³¹

Il ruolo degli operai che riparano le navi è affidato agli attori non professionisti, riparatori di sogni infranti. «A loro ho voluto restituire seppure nel breve momento dell'interazione scenica la 'dignità' di un 'lavoro' che li ricollocherebbe nel seno di una socialità dove l'umanità ha valore al di là della sua produttività in termini di mercato».³² *Dal lato sinistro di proscenio entra Pierrharriet, figura di un candido e malinconico bianco clownesco, tutù e cappellino fanciulleschi, soffia lentamente nel suo sax soprano.*³³

²⁸Ibidem.

²⁹ Maria Kopp, *Drömmar-Davide Iodice*, «Djungeltrumman», 26 novembre 2015, (www.djungeltrumman.se/drommar/), consultato il 3 giugno 2020.

³⁰ Partitura di *Drömmar*, dattiloscritto, 2015, archivio personale di Iodice.

³¹ Lis Hellström Sveningsson, *Folkteatern, Röda Scenen. Drömmar*, «Goteborgs-Posten», 29 novembre 2015, (www.gp.se/kultur/folkteatern-roda-scenen-drommar-1.170371), consultato il 21 maggio 2020.

³² Davide Iodice, *Diario di lavoro*, cit..

³³ Partitura di *Drömmar*, dattiloscritto, 2015, archivio personale di Iodice.



Foto Peter Lloyd

Il personaggio di Pierrharriet deriva dal connubio tra la maschera di Pierrot che indossa e Harriet, il nome della musicista Harriet Ohlsson, che ne *Il Velo*, rappresenta il respiro e lo spirito della città. La sua musica richiama venti, onde e brezze marine, in un viaggio sonoro di grande impatto che trascende tempo e spazio. Il Pierrot malinconico, presente in lavori come *La fabbrica dei sogni* e *Un giorno tutto questo sarà tuo*, in questo caso sembra essere lo spirito della musica che serve per esplicitare emozioni, poesia e sogni.

*Dal centro della bandiera-sipario, emerge lentamente una donna, la chiameremo LA NOTTE... barcolla come chi stia continuamente sul punto di addormentarsi e si risvegli in continui sussulti, ma potrebbe dirsi anche un'ubriaca o una vagabonda...*³⁴ La notte è confusa, minacciata dall'arrivo del giorno che rischia di dissipare i suoi ricordi, contenuti in borse e scatole poste su un deambulatore. Tra questi anche un orsacchiotto, simbolo di un'infanzia felice e ormai lontana. La notte danza intorno all'albero della vita, su cui appende gli oggetti degli invisibili, mentre sulla bandiera-sipario vengono proiettati i volti degli homeless. Un rimando al desiderio di visibilità, di identità dei naufraghi, di fronte all'indifferenza dell'umanità.

*...il sipario-bandiera cade, rivelando lo spazio scenico, una sorta di grande hangar blu con letti in parte sospesi...*³⁵ dove campeggia un grande 'amen' che rappresenta la storia degli operai, fatta di sudore, ma anche di vite perdute e identità da ricostruire.

³⁴ Partitura di *Drömmar*, dattiloscritto, 2015, archivio personale di Iodice.

³⁵ *Ibidem*.

...ecco che come spinto dall'onda, un piccolo popolo di naufraghi irrompe sulla scena, sostengono a turno un burattino raffigurante un bambino strappato alle acque, addosso un giubbotto salvagente...³⁶ Tra il fragore delle onde, gli operai irrompono in scena unendosi ai naufraghi, avvolti dal cellophane che rappresenta le coperte isotermitiche, il primo oggetto dato ai migranti soccorsi in mare. La suggestione dei corpi avvolti da teli dorati che sembrano brillare nella loro miseria si ritrova in un ritaglio che Iodice conserva nel 2013 durante il laboratorio Ospitare i pellegrini con le classi di italiano per migranti dell'associazione Garibaldi 101.



37

Tutti aspettano, come accomunati dallo stesso destino, rappresentano «gli outsiders. Coloro per i quali tempo e spazio, il proprio posto e la propria vita sono diventati attività incerte».³⁸ «Qui, come per una sorta di 'terapia traumatica', appunto, (traum- è anche sogno), i naufraghi dovranno rivivere i sogni agiti e innescati dagli 'operai' secondo un processo di progressiva catarsi in cui riaffiori poco a poco quel senso di umanità che è andato perduto».³⁹

Uno dei naufraghi ha un bambino/burattino tra le braccia che evoca Alan, il cadavere del bambino kurdo ritrovato su una spiaggia.⁴⁰ Il letto con il corpo del bambino viene issato, risplendendo come una stella sulle coscienze di tutti. La scena che vuole essere una provocazione, «rappresenta ciò che gli occhi svedesi non sempre riescono a vedere».⁴¹ Una cecità non solo svedese, ma dell'Europa intera che assiste indifferente, facendo finta di non vedere, di non capire. «Mi-

³⁶ Ibidem.

³⁷ Foglio sparso, 2013, archivio personale di Iodice.

³⁸ Lis Hellström Sveningsson, *Folkteatern, Röda Scenen. Drömmar*, cit..

³⁹ Davide Iodice, *Diario di lavoro*, cit..

⁴⁰ Il corpo del bambino siriano Alan Kurdi, 3 anni, rinvenuto su una spiaggia turca il 3 settembre 2015, è diventato simbolo di tutti i migranti morti in mare alle porte dell'Europa.

⁴¹ Lis Hellström Sveningsson, *Folkteatern, Röda Scenen. Drömmar*, cit..

gliaia di senzatetto nel nostro paese e altri milioni in fuga. Dovremmo svegliarci ora?»⁴²

I naufraghi cercano disperatamente degli indumenti da indossare, simboli della loro ricerca di identità, che però sono sepolti dalla bandiera che nel frattempo è crollata al suolo, indice del fallimento di una politica di accoglienza e integrazione.

Il cambio di abiti indica gli stati del sogno e le diverse identità. Infatti sul palco sempre scarsamente illuminato, al suono dell'inno nazionale svedese eseguito dall'orchestrina del Titanic, i naufraghi iniziano a girare intorno ad un tavolo, come simbolo di una lotta comune per raggiungere condizioni migliori, ma il movimento dei loro corpi, che procede 'come una giostra scassata', rappresenta una sconfitta, rimanda all'ebbrezza di un Arcadia perduta, al desiderio di un mondo idilliaco che non riusciranno a trovare.

Al girotondo si aggiungono gli operai, trascinati da un desiderio infantile di festa, che degenera in una danza quasi disperata e violenta, a rappresentare i tormenti di un percorso interiore. Una naufraga è costretta ad indossare un vestito, una parrucca, una scarpa da cenerentola, diventando l'oggetto dei desideri di ognuno. Continua a danzare come ubriaca fino a crollare al suolo.

*L'uomo della perdita, emerge dal culo di stracci trasformato in uno strano spirito animale dalla testa di alce e lunghissimi capelli bianchi.*⁴³ che, con furia feroce, cerca di far indossare alla naufraga, la bella avvelenata, la scarpetta mancante.



Foto Peter Lloyd

⁴² Isa Andersson, *Dröm utan sömn lämnar publik ensam*, «Expressen», 29 novembre 2015, (www.expressen.se/kultur/drom-utan-somn-lamnar-publik-ensam/), consultato il 22 maggio 2020

⁴³ Partitura di *Drömmar*, dattiloscritto, 2015, archivio personale di Iodice

Negli spettacoli di Iodice le maschere degli animali sono simboliche, ma spesso sono presenze inquietanti, rappresentano la proiezione delle paure, lo specchio dell'animo umano. In questo caso l'alce è un principe bestiale, che rappresenta la sconfitta, l'incubo collettivo che assale l'uomo moderno. La naufraga riesce a ribellarsi, liberandosi dell'abito e della parrucca.

Un'altra scena altamente simbolica è quella in cui due uomini apparecchiano un tavolo da scacchi, dove lattine vuote ne rappresentano i pezzi. Il dialogo tra i due, che parlano di umanità, amore, famiglia e perdita della fede, avviene mentre restano immobili tra scegliere le mosse giuste sulla scacchiera e il rischio di sbagliare.



Foto Peter Lloyd

Nelle scene successive immagini reali si alternano a presenze surreali, richiamando sogni come quello di Siw, la donna che dipinge, evocata dalle grida e dal vento, o incubi come quello di una figura nera senza testa che strisciando da sotto un letto per risvegliare i naufraghi, simboleggia il male che divora ogni cosa.

I naufraghi e gli operai indossano indumenti diversi che li costringono a cambiare identità e ad aspettare il proprio turno per giocare la partita con il destino. Uno dei naufraghi inizia una partita con l'ombra, ma perdono entrambi. Con un gesto violento scaraventano il tavolo contro la parete rovesciando gli scacchi. L'ombra rivela il suo volto che è quello del naufrago, che ormai libero ritrova la propria identità.

I naufraghi e gli operai danzano prendendosi cura l'uno dell'altro, dando voce al bisogno di amore e comprensione che ognuno dovrebbe avere.

La scena della naufraga che rivolge un frammento di specchio verso il pubblico, in modo quasi inquisitorio, intende interrogarlo, smuoverne la coscienza. Pian piano a lei si aggiungono tutti gli altri, ognuno con uno specchio nel quale il pubblico sembra costretto a guardarsi.

Una nota di speranza, di rinascita, si riscontra nella figura con le sembianze di un cigno che danza e vola portando con sé il bambino/burattino e nel personaggio della notte, che alla fine rientra, incinta, ad innaffiare l'albero della vita con il suo latte.

Gli operai ed i naufraghi rappresentano, dunque, il malessere quotidiano e i sogni di ognuno, due stati d'animo contrastanti, evidenziati dalla presenza di attori professionisti e non. Un'alternanza ed un ribaltamento non sempre facile da gestire, ma che sembra voler costringere lo spettatore ad immedesimarsi guardando le storie da una diversa prospettiva, fino a sentirsi naufrago egli stesso.

La società svedese, ma in generale la società europea che da mesi è alle prese con una crisi migratoria senza precedenti ha assunto nella mia visione, per inversione appunto, quello stesso ruolo di naufrago che la Storia sta attribuendo a quei popoli in fuga da ogni dove. È la nostra società che naufraga e la nostra società che è chiamata a trarre in salvo quel senso di umanità, di comunità, di eguaglianza che è andato disperso col relitto del nostro pensiero consumistico e individualistico, che tutti ci sprofonda. [...] Come quel re che non aveva mai sognato fino al giorno in cui dormì in un porcile, così questa piccola disorientata società di naufraghi impersonata dagli attori, potrà forse recuperare la sua capacità di immaginare una utopia collettiva attraverso un processo di transfert, vivendo come propri, quegli incubi e quegli aneliti di una umanità la cui esistenza è quotidianamente rimossa.⁴⁴

⁴⁴ Davide Iodice, *Diario di lavoro*, cit..

Capitolo X

LA TAPPA CAGLIARITANA: SONNAI

X.1 Il progetto

Dopo *Drömmar* a Göteborg, Iodice intende proseguire la ricerca sul sogno e con i senza fissa dimora. «L'immagine è sfocata, il sentimento mi è chiaro però, un "viaggio" in Italia raccogliendo i sogni degli ultimi, una visione della società contemporanea attraverso i racconti e i traumi di chi dalla società contemporanea viene escluso. Scarti sono i sogni, scarti i dormienti del dormitorio».¹

Con la tappa a Cagliari Iodice conclude una sorta di mappa geografica per raccontare l'Italia e l'Europa dal punto di vista dei più disagiati ed emarginati. Tra le attività all'interno del progetto *Human*, realizzato da Sardegna Teatro nell'ambito del progetto MigrArti², il laboratorio condotto da Iodice si compone di «testimonianze dirette, brandelli di vita vissuta, narrazioni tramandate da coloro che si sono spostati da una riva all'altra».³

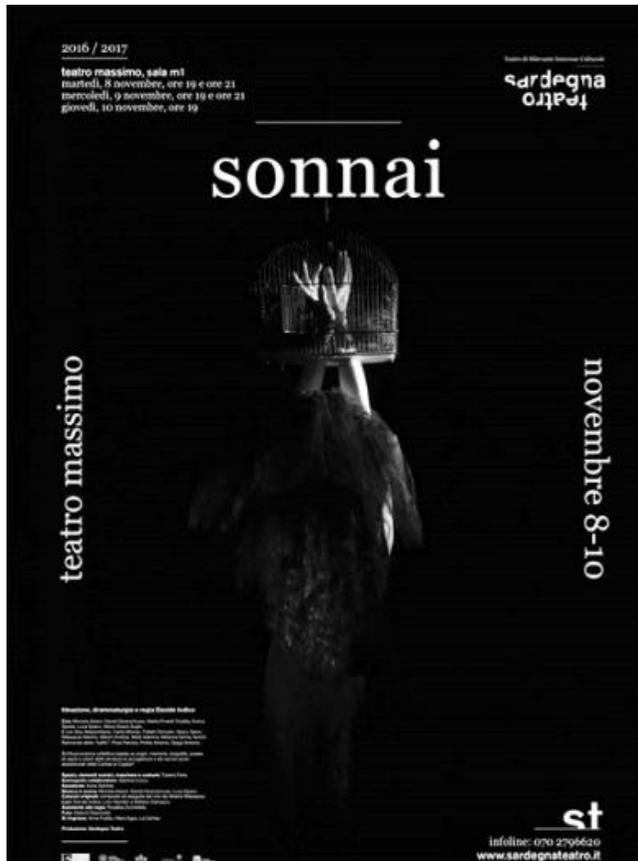
Il laboratorio coinvolge attori selezionati da Sardegna Teatro che produce lo spettacolo ed ospiti delle strutture gestite dalla Caritas Diocesana di Cagliari, un gruppo composito formato da italiani senza fissa dimora e ragazzi delle ultime ondate migratorie. Il laboratorio si concretizza nello spettacolo *Sonnai*, in sardo sognare, ancora ispirato alle persone ed al tessuto sociale del luogo ospitante.⁴

¹ Foglio sparso dattiloscritto, 2016, archivio personale di Iodice.

² MigrArti nasce nel 2015 con l'obiettivo di coinvolgere le comunità di immigrati stabilmente residenti in Italia in un percorso culturale, artistico e sociale.

³ Oliviero Ponte di Pino, *Il progetto Human e NOIS, il TG dei migranti*, «ateatro», 30 maggio 2016, (<http://www.ateatro.it/webzine/2016/05/30/il-progetto-human-e-nois-il-tg-dei-migranti/>), consultato il 5 giugno 2020.

⁴ *Sonnai*, ideazione, drammaturgia e regia: Davide Iodice. Interpreti: Michela Atzeni, Daniel Dwerryhouse, Marta Proietti Orzella, Enrica Spada, Luca Spanu, Maria Grazia Sughì. Un percorso di ricerca e creazione su sogni, incubi e visioni del contemporaneo; una scrittura scenica collettiva basata su sogni, memorie, biografie, poesie di ospiti e utenti delle strutture di accoglienza e dei servizi socio assistenziali della Caritas di Cagliari, Produzione Sardegna Teatro. Teatro Massimo, Cagliari, 8 novembre 2016.



Locandina *Sonnai*, archivio personale di Iodice

La scrittura scenica, come negli spettacoli precedenti, prende forma da storie, utopie, incubi degli ospiti delle strutture e degli attori professionisti. Iodice raccoglie il materiale, pregno di verità e di autenticità dolorose, anche con l'ausilio di registrazioni audio. «Il lavoro con i non attori non è un obbligo, una preconditione irrinunciabile. Lo è il senso di una maggiore interferenza con la realtà. Il tentativo di agganciare la realtà può senz'altro essere tentato e realizzato attraverso la cristallina commozione, l'empatia. Una cosa certa è che io credo che la materia del lavoro debba essere l'umanità».⁵

Proseguendo la sua ricerca antropologica e poetica, Iodice tenta di trovare in queste biografie dell'esistenza una bellezza residuale, una permanenza di umanità.

⁵ Mia intervista a Iodice, 18 giugno 2019.

Il tentativo di comporre e dare corpo a un repertorio di sogni e visioni che nella immediatezza di un simbolismo incarnato riveli gli aspetti meno evidenti, più nascosti e controversi del nostro umano quotidiano. [...] una ricerca antropologica con un forte rapporto di prossimità con le realtà più fragili e socialmente disagiate, a stretto contatto con queglii “specialisti dell’esistenza” che Iodice sempre affianca a suoi “specialisti della scena”, nel tentativo di produrre un teatro vivente.⁶

Durante il percorso laboratoriale, le riflessioni registiche sono state annotate da Michela Atzeni, che nello spettacolo interpreta il personaggio La Cura. Il prezioso materiale dell’archivio dell’attrice, che generosamente ne ha permesso la visione, contribuisce a fornire una ricostruzione dell’intero processo creativo.

Mancando strutture grandi come il dormitorio, la realtà cagliaritano presenta alcune differenze logistiche rispetto a quella napoletana. Iodice, quindi, ripensa la messa in scena ed il rapporto con lo spettatore decidendo di montare delle tende in teatro, nelle quali lo spettatore entra per ascoltare le storie degli homeless, ricreando il campo in cui vivono.

Mentre a Napoli il dormitorio è in un edificio enorme, a Cagliari ho trovato una realtà completamente diversa, non ci sono strutture particolarmente grandi, quindi sono partito già con l’idea che non potessi fare uno spettacolo normale. C’era una villa molto bella adibita a dormitorio, ma non mi è sembrata la matrice estetica per lo spettacolo. Gli homeless vivono in tende, per strada. Quindi ho vuotato il teatro Massimo di Cagliari, ho portato le tende nel teatro facendolo diventare un campo. Le tende erano in platea e sul palco. Quindi abbiamo portato lo spettatore in prossimità degli ospiti. Lo spettatore passava per le tende a sentire i loro racconti, i loro sogni. Entrava in contatto con loro, ascoltava, osservava e viveva, di riflesso, le loro esistenze. C’era una sorta di contagio, un coinvolgimento emotivo totale.⁷

Lo spettacolo debutta al Teatro Massimo e vede il tutto esaurito per ogni replica.

Lo spazio scenico, tra le tende montate in platea e sul palco, diventa emblema di una precarietà che sembra accomunare gli spettatori agli attori che si considerano «scampati appena da maree esistenziali o letteralmente in fuga da altre terre, una comunità di rifugiati. Le tende sono piantate come su un’isola del mediterraneo».⁸

⁶ *Debutto Sonnai: percorso di ricerca e creazione su sogni, incubi e visioni del contemporaneo*, «sardegna teatro», (www.sardeginateatro.it/content/debutto-sonnai-percorso-di-ricerca-e-creazione-su-sogni-incubi-e-visioni-del-contemporaneo), consultato il 3 giugno 2020.

⁷ Mia intervista a Iodice, 20 maggio 2019.

⁸ Partitura di *Sonnai*, dattiloscritto, 2016, p. 1, archivio personale di Iodice.



Foto Alessandro Cani



Foto Alessandro Cani



Foto Alessandro Cani



Foto Franco Lecis

X.2 Personaggi

X.2.1 L'inquietudine

Per *Inquietudine* Iodice approda a Erumna, dea dell'inquietudine, rappresentata in scena da una donna dal passo incerto, vestita di nero e velata.

La vita dell'*Inquietudine* è una sorta di motore, non ha uno sviluppo, un apice, ma è un flusso continuo, un po' come la musica, ed è molto bello che sia un flusso con modulazioni anche di silenzio del corpo. Questo flusso sicuramente intercetta una coralità, può far nascere delle coreografie, un corpo corale. L'*Inquietudine* è anche un movimento in avanti, non è una stasi.⁹

La donna mette le mani nella gabbia agitandole come se fosse un uccello fragile. Quando un uovo si schiude, nasce l'uccello nero dell'*Inquietudine*.

In *La fabbrica dei sogni* era l'uccello con le uova d'oro, in *Drömmar* l'alce ed il cigno, in *Sonnai* è di nuovo l'uccello, questa volta in gabbia. Nato per essere libero, rappresenta l'anima priva di libertà, è metafora di chi non può scegliere di essere ciò che desidera, di chi non può volare, che ha accesso solo ad una porzione limita-

⁹ Davide Iodice in *Diario di laboratorio*, dattiloscritto, p. 7, archivio personale di Michela Atzeni.

ta di mondo, una condizione che influenza anche la capacità di esprimere le proprie emozioni.

I frammenti di specchio che pendono dalla gabbia, riflettono i volti degli spettatori, come a volerli mettere davanti alla loro coscienza.

Nell'uovo c'è l'essenza concreta della vita, ma in questo caso è quella degli emarginati, fatta di sofferenza e instabilità. L'uccello nero è l'incarnazione della loro sofferenza e della loro inquietudine.

L'uccello che accompagna il sonno o il risveglio, la possibilità di una salvezza, amplifica i sentimenti, cova nell'altro un desiderio di fuga, cerca il fremito nelle persone, indica la strada, la porta che apre la gabbia, danza oltre le sbarre, le sbarre sono morbide, apre un piccolo varco per mettere fuori la testa e uscire, porta il sogno oltre la notte, nel giorno. Sbatte contro il ferro e torna a riposare, mai fermo, moto perpetuo, una fenice.¹⁰

X.2.2 Il Capro espiatorio

Il capro espiatorio è l'agnello sacrificale cui addossare le colpe emendando il resto della comunità, permettendo di alleggerire la propria coscienza e di rafforzare il sentimento di coesione e partecipazione alla vita sociale. La sua morte, che rappresenta il rimosso, sembra essere un momento liberatorio per lo spettatore e gli attori.

Più il cestino dell'immondizia che il netturbino. Prende su di sé, ma a livello minimo dell'energia, quando non fa niente, esprime una maschera, un sorriso involontario, come un muscolo involontario indefinibile. Come le altre figure è l'emblema di qualcosa che è dentro gli ospiti. Come tutti gli altri attori è un medium, nel suo interagire/agire con gli ospiti è espressione di sentimenti che aleggiano, ma è anche solo la pura espressione di un sentimento. [...] Il Capro è un tempo come un singulto, ha un apice, un rigurgito, poi ritornerà, ritornerà perché è il rimosso, è un tempo rituale, ciclico. Ha anche una grande pazienza il Capro, una pazienza infinita, domani ricomincerà, domani, domani, che poi è il segno della sua potenza, rimarrà per ultimo come stigma di questa cosa, la colpa, quello che si è rotto nella vita, quello che è accaduto, l'accadimento delle vite.¹¹

¹⁰ Ivi, p. 8.

¹¹ Davide Iodice in *Diario di laboratorio*, cit., p. 9, archivio personale di Michela Atzeni.

X.2.3 Il prete

Lo spazio scenico è anche «un purgatorio, un luogo tra due luoghi, l'inferno di quello che c'era prima (la strada, il paese da cui si scappa) e il "paradiso" di una famiglia riconquistata, una famiglia ricomposta, un lavoro ritrovato. Uno stallo di un paradiso. Una quarantena».¹² In questa sospensione temporale il prete non agisce, ma rimanda in attesa del futuro o della morte. La sua fede, rappresentata di volta in volta da un coro 'catatonico come di ninnananna o di preghiera', dal suono della campanella, dell'arpeggio della chitarra o del violino, serve per stordire e sedare gli animi, mentre li veglia. È il pastore del gregge. Il riferimento è al sacerdote di Borges, che riesce ad evadere spiritualmente dalla prigione in cui è rinchiuso, dimenticando gli affanni ed i tormenti dell'anima, raggiungendo la perfezione in una sorta di comunione con l'universo. Non gli rimane che «aspettare, nella posizione della mia morte, la fine che mi destinano gli dei».¹³ Il prete si sveste dei suoi abiti e sconsolato si siede ad aspettare il suo destino.

X.2.4 L'Italia

Non è un caso che il primo movimento si intitoli c.a.r.a PATRIA, l'acronimo di Centro di accoglienza per richiedenti asilo, un ironico ed amaro riferimento alla posizione del paese nei confronti dei migranti che vorrebbe essere materno con i suoi figli, ma è corrotto, indolente, superficiale. La bandiera dell'Italia apre lo spettacolo, come quella della Svezia in *Drömmar*. Ma mentre in questo era composta da brandelli di stoffa e rivestiva la parete del palcoscenico, in *Sonnai* una bandiera italiana logora, consunta e corta, è indossata dall'Italia, nelle sembianze di una donna sciatta, confusa, barcollante, smarrita, metafora della società contemporanea. Avanza tra una folla disorientata, ogni tanto si addormenta, farfuglia parole sconnesse come attese, abbandono, figli. Gli homeless sono i suoi figli perduti.

Questa nostra patria è superficiale, per questo deve avere anche un po' di brio, di oscenità, un accattonaggio squallido, poi diventa tragica. Lei non ha dei veri contatti e/o scene a due. Per cui anche se per un attimo vuole essere materna, è una maternità stonata, sguaiata. [...] Non è una Patria che pensa al bene comune, anzi cerca il cibo dai migranti, dagli emarginati. Questa patria che poi alla fine si addormenta in questa platea non è povera, ma è proprio lei che dissipa noi. Io non

¹² Ivi, p. 6.

¹³ Jorge Luis Borges, *La scrittura del Dio* in *L'Aleph*, Milano, Feltrinelli, 1987, pp. 114-115.

le darei nessuna pietas. Lei non ha nessuna proposta, anzi vuole pure mangiare, si mette in fila come gli altri. E secondo me deve essere pure rifiutata. Deve dare fastidio.¹⁴

X.2.5 L'acqua

L'acqua è un elemento poco presente negli spettacoli di Iodice. Solo evocata in *Mettersi nei panni degli altri*, presenza finale in 'A sciaveca, qui è contenuta in un fonte battesimale. Gli ospiti, prima di entrare nelle rispettive tende, «immergono le mani in questo fonte battesimale: chi lava le mani, chi il viso, chi getta l'acqua alle spalle come per un rito scaramantico che scacci via la paura, il tormento».¹⁵ L'acqua, dunque, è usata come rito propiziatorio, come elemento primordiale per liberarsi dagli incubi, dalla paura di una realtà dolorosa e ostile, per rinascere a nuova vita.

X.2.6 La cura

L'infermiera/cura indossa una maschera bianca in lattice aderente al volto, che ne lascia intravedere i lineamenti. La maschera di Tiziano Fario sembra voler dire che la vita, come l'essere umano, può nascondersi sotto diverse sembianze. L'infermiera cerca di curare i malati che sono solo corpo, che non dicono nulla. Tra il malessere collettivo ed il contagio, la cura rappresenta la pietas, proiettata verso l'umanità, in un silenzio emblematico, carico di emozione. Alla fine, stremata, dopo aver accolto tutte le malattie del mondo dentro di sé, si ammala a sua volta e crolla a terra.

Secondo me la cura deve presentarsi con la maschera, è proprio potente. Questo è un punto apicale per lei. Potrebbe anche essere l'unica con la maschera, adesso ancora non lo riesco a capire, alcuni funzionano meglio senza trucco, ma questa cosa qui è proprio dionisiaca. La cura è una figura bella, è un fuoco, una luce, deve anche suonare. C'è anche grande speranza in quello che fa, è straziante, ma pieno di speranza, di empatia, per cui io non immagino ci sia una cosa dopo quella scena, se non un'accelerazione ritmica, perché quella è un apice, è un'apocalisse. La cura sta lì per curare, ma si ammala perché questa empatia la porta a questo.¹⁶

¹⁴ Davide Iodice in *Diario di laboratorio*, cit., p. 2, archivio personale di Michela Atzeni.

¹⁵ Partitura di *Sonnai*, dattiloscritto, 2016, p. 2, archivio personale di Iodice.

¹⁶ Davide Iodice in *Diario di laboratorio*, cit., p. 3, archivio personale di Michela Atzeni.

Iodice ragiona su quale momento dello spettacolo inserire una scena così emblematica e forte, in modo che possa esprimere tutta la sua drammaticità ed assumere un significato particolare. Decide di metterla subito dopo la processione e la preghiera del padre mostro, in modo da sottolineare l'elemento critico della fede e di una religiosità che viene messa in discussione, in una sorta di rappresentazione dionisiaca.

Bisogna capire dove capita questa cosa, dove dichiariamo questa ferita. La cura potrebbe stare dopo la processione, nel senso di assenza di fede.

Processione, padre mostro, lui si siede in solitudine, gli altri si siedono là e lei qui li cura. Poi esattamente come il Dio cattolico: ti creo, ti do il corpo, poi il corpo è una fregatura. Sento che ha un senso perché questa cosa, può essere un crescendo, anche solo fisicamente. Lei apre questo cerchio e gli altri si dispongono in silenzio e basta, fine. Lei si mette questa maschera, dopo la processione, ed è veramente dionisiaca questa cosa che fa lei, sacrale. È il momento terminale per la cura, quindi deve stare in un momento finale perché non può fare più nulla dopo.¹⁷

X.2.7 La scout

La scout è l'emblema di una società inadeguata ad affrontare le emergenze, sebbene tutto sembri essere organizzato almeno apparentemente. La sua disperazione per non riuscire a montare la tenda nonostante consulti il manuale delle istruzioni, il suo perdere l'orientamento senza riferimenti, simboleggiano il fallimento di questa società. Arriva in scena sempre un minuto dopo, quando non serve. Come il coniglio di Alice sembra essere sempre in ritardo, ha sempre qualcosa da fare, in un crescendo ansioso. La sua specialità è essere inutile, fuori tempo. Ha lo spirito di chi ha la soluzione per tutto, in realtà sembra preoccuparsi dei soli bisogni primari di un'umanità alla deriva, dimostrando una mancanza di sentimenti.

Lei ha il manuale da scout, il suo sguardo deve incarnare un concetto di società assolutamente anacronistico, inadeguatezza ad una società composita e complessa, lei questo deve esprimere. Infatti i bisogni per i quali lei sembra pronta sono nutrirsi, ripararsi dalle intemperie, avere un luogo di protezione, ripararsi dalle insidie, dal freddo (accensione del fuoco) tutti bisogni primari che però non sono bisogni veri.

E poi esprime un'altra cosa importante, solo competenze tecniche ma non sentimentali. Esprime questa pseudo capacità organizzativa, legge l'emergen-

¹⁷ Ivi, p. 4.

za, come noi siamo abituati a vedere i flussi migratori, ma non è emergenza, è il quotidiano.¹⁸

All'inizio la scout crede che gli altri siano i figuranti dell'esercitazione travestiti da homeless, ma pian piano realizza che questa scena apocalittica è reale. I bisogni da soddisfare non sono solo la fame, la sete, perché gli homeless reclamano empatia, comprensione, affetto. Necessità alle quali lei è talmente incapace di sopperire, che, ribaltando il suo rapporto con gli altri, deve essere a sua volta soccorsa.

Deve capire che gli abitanti di questo mondo, non sono irreali e non hanno i bisogni da manuale, che non sono mostruosi né pericolosi. Quello che gli homeless non sanno gestire è la solitudine, la mancanza d'amore, l'assenza di dialogo: e per tutto questo non ha niente di ciò che serve.¹⁹

La sua incapacità è rappresentata in scena dalla corda lanciata ad uno degli ospiti, che si lega a lei. Si tratta in realtà di un cordone ombelicale, emblematico quanto inutile, perché la scout non ha legami, non è capace di relazionarsi agli altri.

«Lei non sa legarsi alle persone, [...] e alla fine, nel momento della sua rivelazione apicale la corda le appare in tutta la sua evidente inutilità e si lega agli altri. Basta uno, emblematico».²⁰ Legandosi stretta alla corda recita il monologo che rivela la sua debolezza, una dichiarazione di impotenza e di fallimento, nonostante i suoi maldestri tentativi.

Io ci ho provato
ho seguito tutte le istruzioni
ho fatto tutto il necessario
quello che si doveva fare
Io ero in buona fede, per quello che sapevo
per quello che mi avevano detto
(Anni di sapienza, di conoscenza, di impegno)
non è colpa mia
spetta a qualcun'altro
Io ho fatto di tutto
di più non so fare
Non è che non mi importa, anzi!
Mettimi nel tuo zaino.²¹

¹⁸ Ivi, p. 10.

¹⁹ Ivi, p. 12.

²⁰ Ivi, p. 11.

²¹ Ivi, p. 13.

X.2.8 Ultimi movimenti

Il pubblico, in piccoli gruppi, è invitato ad entrare in una tenda. All'interno di ognuna, Andrea e Sabrina, Silvia, Roberto, Patrizia, Massimo, Luciano, Raimondo, Alfonso raccontano la loro storia di emarginazione, solitudine e dolore. Gli oggetti presenti nelle tende sono poveri ed evocativi: bicchieri e tazzine, sedie di legno, vecchi abiti, termos di tè e caffè da offrire al pubblico.

Il palco del teatro si trasforma in una baraccopoli, dove vivono gli ultimi, accampati in piccole tende di fortuna. Ultimi nella finzione scenica, ma anche nella vita. [...] Si raccontano, immigrati, disoccupati, poveri di ogni età e istruzione, mettono al servizio del pubblico, - intimamente coinvolto dentro ogni tenda - le loro storie di fallimenti e perché no, anche di rinascita. Attraverso il volto, i gesti si vive l'amarezza e il disincanto di vite che dalla cronaca si fanno reali. [...] ²²

Il foglio regalato al pubblico prima che esca dalla tenda, contiene parte della loro vita per un maggiore coinvolgimento ed empatia per la propria condizione.

Gli spettatori, infatti, si ritrovano complici delle storie ascoltate, vivendo, di riflesso, le loro esistenze, di cui non si fatica a comprendere la sofferenza, immedesimandosi «in modo delicato ed empatico nelle azioni dei protagonisti, nei loro pensieri di riscatto e in quelli legati alla difficoltà di fare un passo dopo l'altro, spesso alle prese con demoni interiori ma anche pregiudizi del mondo esterno, pesanti come macigni». ²³

Il coinvolgimento del pubblico è tale, che una sera, alla fine dello spettacolo, una spettatrice va incontro ad una delle attrici homeless, Patrizia, e «stringendole le mani per ringraziarla, le regala il paio di orecchini che indossa. Un paio di orecchini molto costosi. Patrizia sbigottita le dice che non può accettare, che è un regalo troppo prezioso. La signora le risponde che quel dono è nulla rispetto a quello che ha provato ascoltando la sua storia». ²⁴

²² Margherita Sanna, "Sonnai" e il canto degli ultimi, «Globalist», 3 febbraio 2017, (www.globalist.it/culture/2017/02/03/sonnai-e-il-canto-degli-ultimi-211323.html), consultato il 3 giugno 2020.

²³ Daniele Biella, "Sonnai". Dall'8 al 10 novembre a teatro le emozionanti storie degli ultimi, «Vita», 7 novembre 2016, (<http://www.vita.it/it/article/2016/11/07/sonnai-dall8-al-10-novembre-a-teatro-le-emozionanti-storie-degli-ultimi/141496/>), consultato il 5 giugno 2020.

²⁴ Mia intervista a Iodice, 18 giugno 2019.

La percezione dello spettatore, sollecitato ad uscire dalla zona di comfort conoscitivo e informativo, è spostata verso una condizione di vita reale fatta di disagio ed emarginazione mai pensata, né immaginata.

Lo spettacolo permette di riflettere su come, a volte, scelte inconsapevoli o necessarie, possano influenzare e cambiare totalmente il corso di una vita, presentando «un'ode all'attenzione verso l'altro, all'incontro reale nella vita».²⁵ Invita inoltre a ricordare che «loro siamo noi, che non è più solo un brutto incubo, non è più solo una finzione, che la ruota della fortuna gira, e poi gira, e gira ancora, e all'improvviso ci si ritrova catapultati nello stesso incubo, lupi affamati nella notte, in cerca solo di riscatto e vendetta».²⁶

²⁵ Margherita Sanna, *“Sonnai” e il canto degli ultimi*, cit..

²⁶ Michele Mirai, *“Sonnai” al Teatro Massimo, lo spettacolo di Davide Iodice*, «Unica Radio», 31 marzo 2018, (www.unicaradio.it/2018/03/sonnai-al-teatro-massimo/), consultato il 3 giugno 2020.

Capitolo XI

WORK IN PROGRESS – LA LUNA

XI.1 Ipotesi di progetto e raccolta

Il nuovo progetto su brandelli di vita e ricordi custoditi negli oggetti abbandonati e rifiutati sembra trarre origine dagli anni trascorsi in collegio, quando Iodice era costretto a partecipare alle pesche di beneficenza organizzate dalle suore, i cui premi consistevano per lui in oggetti miseri ed inquietanti

In seguito l'idea dello scarto, nella sua accezione simbolica, affettiva ed emotiva, riaffiora durante l'emergenza rifiuti a Napoli nel 1994 ed in seguito diventa per lui quasi un'ossessione. Nell'archivio personale di Iodice un'ipotesi di progetto risale al 2010. L'appunto manifesta il suo desiderio di liberarsi da questa idea fissa che lo accompagna e, al tempo stesso, darle un risvolto poetico. «La discarica, il rifiuto, liberarsi di un peso, di un ricordo, di un'ossessione. Non so come mi sia balenata questa idea, la riflessione è sul momento, l'idea di intercettare il reale, di dargli voce, di interferire non in senso cronachistico ma in senso poetico».¹ È seguito da un ritaglio che riproduce un ragazzo circondato da un mare di plastica.



¹ Quaderno di appunti, manoscritto, settembre 2010, p. 3, archivio personale di Iodice.

² Ivi, p. 4, archivio personale di Iodice.

Nella pagina successiva Iodice riflette sul fallimento di una città ideale nella quale il rifiuto assurge a simbolo dello sgretolamento dei valori della società contemporanea.

La riflessione sul 'rifiuto', sulla sostanza prima è anche una riflessione sul crollo di una società, su ciò che resta alla fine della fiera, alla fine della festa, in questa Pompei quotidiana. Ma io non sono e non voglio essere un moralizzatore. L'idea di aprire una 'discarica', un deposito di scarti, rifiuti in quanto oggetti, rifiuti in quanto rifiuti subiti, cose e persone rifiutate, la riflessione sugli scarti, sugli avanzi è anche una riflessione sull'utopia fallita, sul fallimento della città ideale, di una 'società utopica', sul senso di destino comune e comune progetto.³

Il ritaglio successivo è una discarica a cielo aperto, dove l'immondizia è intesa come cose e persone rifiutate dalla società. Iodice si riferisce a tutta l'umanità rifiutata, i condannati a morte, i torturati, gli emarginati, i rifugiati che cercano di raggiungere le coste della ricca Europa, le persone ai margini dell'esistenza, negli angoli bui delle periferie di questo mondo globalizzato.



Il rifiuto è un oggetto che diviene inutile quando esaurisce la sua funzione. Ma sembra anche rappresentare il lato oscuro ed il fantasma di ognuno. Lasciar andare un oggetto, una realtà irrespirabile, può essere un modo per liberarsi del passato, di un ricordo doloroso, per azzerare e per ricominciare in una sorta di catarsi. Il

³ Ivi, p. 5, archivio personale di Iodice.

⁴ Ivi, p. 6, archivio personale di Iodice.

rifiuto diventa quindi metafora del ricordo, dell'abbandono, del vissuto, ma indica anche la transitorietà e precarietà della condizione umana, in cui tutto finisce, si consuma. I rifiuti sono considerati «nella loro accezione più ampia: ciò di cui ci si vuole liberare, o che si è 'messo da parte', e estendendo il senso, il rifiuto agito e subito».⁵

La sua ricerca ossessiva lo spinge a cercare una bellezza nascosta nelle pieghe del rifiuto per penetrare l'identità della città e per trovarne il lato migliore.

Frugare, rovistare nell'immondizia della città, nel 'profondo', nell'intimità della città. Rovistare nei rifiuti, nel rimosso, per comprendere l'identità della città, cercare tra i 'rifiuti' l'acqua, l'oro, il rame, il sentimento per contaminarsi e contaminare. Cercare un modello di società se possibile – raccogliere il lamento, il grido, il canto. In giro nei luoghi spostarsi per cercare sogni, rifiuti e poi chissà cos'altro.⁶

Il progetto si tramuta in un'indagine antropologica intesa anche in senso metaforico e poetico ed in una ricerca drammaturgica attraverso il contributo di testimonianze dirette.

È una ricerca antropologica nel metodo ma poetica nell'indirizzo. Proseguo in una ricerca drammaturgica che si fondi sul reale cercando proprio nella realtà di volta in volta 'coautori' diversi che contribuiscano con il loro apporto esistenziale, testimoniale ed emotivo, a una 'scrittura vivente' che si nutra di temi, visioni, pensieri, urgenze proprie al nostro tempo.⁷

Iodice si rende conto che la fase di reperimento degli oggetti è un processo complesso e articolato che richiederebbe un impegno enorme di tempo, «a meno che io non vada a raccogliere rifiuti casa per casa in luoghi particolari, in carcere, in comunità di minori a rischio».⁸ Ma la perplessità maggiore riguarda l'interesse che l'intero progetto potrebbe avere soprattutto al di fuori di un luogo specifico, visto che il dormitorio aveva rappresentato il luogo per eccellenza della sua poetica.

Potrei riprendere il luogo della raccolta con una telecamera ed una cabina di registrazione, con la telecamera riprendere nel caso piccole azioni, ma chi potrebbe essere interessato ad una simile azione? Al dormitorio, il luogo

⁵ Ivi, p. 7, archivio personale di Iodice.

⁶ Ivi, p. 8, archivio personale di Iodice.

⁷ Ivi, p. 14, archivio personale di Iodice.

⁸ Ivi, p. 9, archivio personale di Iodice.

specifico e forte dava già un segno a tutta la visione, il luogo era già tutta la teoria di cui avevo bisogno.⁹

Il progetto viene momentaneamente accantonato, per essere riconsiderato tre anni dopo come «per chiudere una ‘ideale trilogia’ in cui il primo movimento è stato *La fabbrica dei sogni*, sul sogno appunto, il secondo *Un giorno tutto questo sarà tuo* sulla memoria e la coscienza del presente. Il terzo potrebbe giusto essere la luna sul senso del rifiuto e in un certo modo una sorta di ricerca del senno perduto di una città, di una comunità, frugare nei rifiuti, negli scarti per ritrovare il senno perduto della polis».¹⁰

L'occasione per concretizzare il progetto sul rifiuto è offerta dal Napoli Teatro Festival nel 2018. La ricerca sembra focalizzarsi sulla polis intesa come società e come comunità, nella quale coinvolgere i cittadini per un rinnovato dialogo. Iodice inizia a pensare al titolo del progetto: *La luna*. «Voglio chiamare così al momento il lavoro sui rifiuti. Un lavoro di ricerca ‘pura’ dove drammaturga diventa la città, una sorta di funzione catartica di trasformazione con gli attori che fanno da ‘net-turbini’, da ‘monatti’, da ‘sacerdoti’ che trasformano l’offerta votiva, i resti, in qualcos’altro. Un lavoro sul rimosso collettivo e privato».¹¹

Lo scarto è un oggetto che rivive grazie al ricordo, alla memoria sottraendolo al suo destino di abbandono. «Ma è anche ed ancora un lavoro sull’utopia, il lavoro sui rifiuti porta in sé il tema di società, di collettività, di memoria, utopia desiderio, rimpianto, rimosso, smarrimento, colpevolezza, la necessità di un senso e di una direzione. Formalmente è un lavoro site specific dove la collettività prima di riferimento è la città stessa».¹²

La prima fase del progetto consiste in una raccolta di oggetti consegnati dai cittadini. Inizialmente Iodice prevede di coinvolgere anche personaggi pubblici e luoghi del disagio, «sollecitando individualità ed esperienze variamente rappresentative della città: scrittori, artisti visivi, poeti, politici, operatori sociali, con riferimento ad alcune realtà come quelle di Nisida, Pozzuoli, Leonardo Bianchi, ma anche il dormitorio pubblico, strutture psichiatriche, gruppi di lavoro con minori a rischio».¹³

In seguito Iodice stabilisce, attraverso i canali di comunicazione del festival, un periodo di consegna e raccolta degli oggetti. Intende trovare un luogo deputato alla raccolta, uno spazio per schedare e conservare tutto il materiale, auspicando

⁹ Ibidem.

¹⁰ Foglio sparso dattiloscritto, 2013, archivio personale di Iodice.

¹¹ Foglio sparso dattiloscritto, 2017, archivio personale di Iodice.

¹² Ibidem, archivio personale di Iodice.

¹³ Foglio sparso dattiloscritto, 2013, archivio personale di Iodice.

un'esposizione permanente che diventi metafora di tutti gli scarti della società dei consumi. «Penso a un luogo-contenitore neutro, la cui principale caratteristica deve essere quella di poter essere a disposizione per il deposito dei materiali».¹⁴ L'idea di allestire uno spazio permanente non si concretizza.

Aprire uno spazio come una discarica in cui gettare la propria 'immondizia', concimarla, dal letame nascono i fiori. L'idea potrebbe essere quella di aprire uno spazio per una raccolta 'differenziata', un lavoro sui rifiuti della città che sembrano essere le fondamenta stesse della città su cui continuamente la città implode, crolla, si fonda, si rifonda. Un capannone, un teatro, uno spazio, dove chiunque può portare oggetti, memorie, angosce, se stesso, i propri fallimenti.¹⁵

La raccolta viene effettuata presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli, dal 7 al 27 giugno 2018. Viene effettuata una ripresa video e audio, per una memoria documentaria dell'intero processo e per una eventuale costruzione drammaturgica. Ogni oggetto è schedato accuratamente, con una sua breve descrizione, la sua storia, il sesso e l'età della persona che lo consegna.

La composizione drammaturgica si origina a partire da una ricerca di fonti di varia natura, una volta focalizzato il 'tema' e individuato l'ambito 'sociale' di ricerca, procedo in primo luogo con delle registrazioni audio che via via tentano di scavare sempre più in profondità, verso una materia prima da porre come base drammaturgica. Da questa fase di 'raccolta' dei materiali cerco poi di 'sviscerare' le 'visioni' più emblematiche ed espressive, sulla base di una propria potenziale evocatività simbolica e comunicativa, e non su un principio di coerenza che interverrà solo nella fase di trattamento della materia insieme agli attori.¹⁶

All'ingresso della Stanza 203 nell'Accademia di Belle arti un cartello indica *Raccolta di oggetti personali di scarto finalizzata a creare un "magazzino dell'umanità" per la ricerca del laboratorio La Luna diretto da Davide Iodice.*

Ogni oggetto sembra acquistare vita autonoma appena lasciato andare. Il gesto stesso di consegnarlo sembra essere il primo passo fondamentale verso una sorta di catarsi. Alcuni di questi oggetti saranno in scena durante il prologo dello spettacolo: una chitarra in mille pezzi conservata nel suo fodero, una lettera d'amore composta da

¹⁴ Foglio sparso dattiloscritto, ottobre 2017, archivio personale di Iodice.

¹⁵ Ibidem, archivio personale di Iodice.

¹⁶ Ibidem, archivio personale di Iodice.

cuori rossi, una serie di palloncini sgonfi, un frustino con una testa di legno, una camicia, una pinzatrice tenuta insieme da un nastro adesivo e da un pezzo di spago.



Foto mia



Foto mia



Foto mia

XI.2 Laboratorio La luna

Contemporaneamente alla raccolta, il laboratorio *La luna*, condotto da Iodice dal 11 al 27 giugno 2018 rappresenta la seconda fase del progetto. I testi consigliati vanno da *Orlando Furioso* a *Funes, o della memoria* di Borges.

Lo spettacolo che successivamente si originerà da questo processo di “drammaturgia vivente” e che qui metterà insieme cittadini e attori/performers, chiamati a “infettarsi”, a fare da “monatti” nel pattume cittadino tentandone una trasformazione espressiva, ha tra le fonti di ispirazione e di studio oltre al viaggio di Astolfo sulla Luna, le utopie dell’Arcadia, della Nuova Atlantide e della Città del Sole, gli immondezzi metropolitani di Paul Auster, il pensiero di Baumann e di Augè, le visioni di Pasolini, di Calvino e di Borges. Il laboratorio è articolato in sessioni esterne di “ricerca sul campo” e sessioni di lavoro espressivo e di composizione individuale e collettivo sul materiale via via raccolto.¹⁷

Il primo riferimento è *Orlando furioso*. Come spesso accade quando Iodice si avvicina ad un classico, «l’unica cosa che posso fare è dargli la mia vita, piegarlo ad un sentimento del presente. La peculiarità di questo lavoro sta proprio in questo uscire fuori dai confini del teatro per cercare un’intensità e una veridicità in storie che raccolgo nella vita».¹⁸

In un foglio dattiloscritto Iodice trascrive l’ottava 75 dell’*Orlando furioso*, quando Astolfo sulla luna trova il senno che manca sulla terra, ne raccoglie un po’ e torna per contrastare la pazzia dell’umanità.

[...] ciò che si perde o per nostro difetto, / o per colpa di tempo o di Fortuna:
/ ciò che si perde qui, là si raguna. [...] Le lacrime e i sospiri degli amanti, /
l’inutil tempo che si perde a giuoco, / e l’ozio lungo d’uomini ignoranti, /
vani disegni che non han mai loco, / i vani desideri sono tanti, / che la più
parte ingombran di quel loco: / ciò che in somma qua giù perdesti mai, / là
su salendo ritrovar potrai.¹⁹

¹⁷ Avviso per l’ammissione al laboratorio *La luna* a cura di Davide Iodice, «NTFI», 6 aprile 2018, (<https://napoliteatrofestival.it/amministrazione-trasparente/bandi-di-concorso/avvisi-new/avvisi-per-artisti/>), consultato il 29 giugno 2020.

¹⁸ Lorenzo Gaudiano, *La scrittura scenica di Davide Iodice*, «Napoli magazine», 24 settembre 2019, (<http://magazinenapoli.it/la-scrittura-scenica-di-davide-iodice>), consultato il 29 giugno 2020.

¹⁹ Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, canto XXXIV, ottava 75, Garzanti, Milano, 2005 in Foglio sparso dattiloscritto, 2017, archivio personale di Iodice.

Il viaggio di Astolfo sulla Luna, luogo metaforico dove si raccoglie tutto ciò che si getta sulla Terra, diventa l'occasione per biasimare la follia dell'uomo che getta via il tempo inseguendo vane illusioni. «È un po' la ricerca del senno tra le cose perdute, quel senno che Astolfo cerca sulla luna, il luogo dove si raduna ciò che sulla terra va smarrito, un po' pattumiera, un po' archivio di umanità. Il senso è proprio trovare tra rifiuti oggettuali ed emotivi un senso smarrito, pubblico, se non già un senno, una wunderkammer e una discarica lirica».²⁰

Il rimando va a Pasolini, poeta del rifiuto, che scriveva la sua incontenibile passione civile unita ad un'insaziabile fame di vita.

Ma nei rifiuti del mondo, nasce un nuovo mondo: nascono leggi nuove dove non c'è più legge; nasce un nuovo onore dove onore è il disonore... Nascono potenze e nobiltà, feroci, nei mucchi di tuguri, nei luoghi sconfinati dove credi che la città finisca, e dove invece ricomincia, nemica, ricomincia per migliaia di volte, con ponti e labirinti, cantieri e sterri, dietro mareggiate di grattaceli che coprono interi orizzonti.²¹

Infatti un altro potente riferimento sembra essere proprio Pasolini, di cui Iodice annota: «la luna è la terra rovesciata come magnificamente e per sempre ci dice Pasolini».²²

Durante il laboratorio intensivo, la mattina è dedicata al training corporeo condotto da Lia Gusein-Zade e Chiara Alborino, per ascoltare il contatto con l'altro, per comprendere e armonizzare il proprio corpo che diventa uno spazio bianco da scrivere. Durante il pomeriggio si lavora, a partire dagli oggetti portati dai partecipanti, con i ricordi, improvvisando e sviscerando parti del proprio vissuto. «Perché è forse in ciò che vogliamo buttare via l'essenza dell'essere umano. Dietro ogni oggetto da buttare c'è una storia da riportare alla luce e da salvare. [...]».²³L'affondo esplorativo di Iodice durante il laboratorio permette ai partecipanti di lavorare sulla propria identità, sul rimosso, facendo emergere e rivivere istanti dolorosi della propria vita.

²⁰ Foglio sparso dattiloscritto, 2013, archivio personale di Iodice.

²¹ Pier Paolo Pasolini, *Sesso, consolazione della miseria*, in *La religione del mio tempo*, Garzanti, Milano, 1995, p. 37.

²² Foglio sparso dattiloscritto, 2013, archivio personale di Iodice. Il riferimento è a *La terra vista dalla luna*, soggetto e regia di P. P. Pasolini. Terzo episodio del film a episodi *Le streghe*, 1967. Gli altri episodi sono: *La siciliana* di Francesco Rosi; *Senso civico* di Mauro Bolognini; *La strega bruciata viva* di Luchino Visconti; *Una serata come le altre* di Vittorio De Sica.

²³ Alessandra del Giudice, *La Luna: raccolta rifiuti e storie all'Accademia di Belle Arti*, «Napolclick», 7 giugno 2018, (<http://www.napolclick.it/portal/teatro/6363-la-luna-raccolta-rifiuti-e-storie-all%E2%80%accademia-di-belle-arti.html>), consultato il 10 giugno 2020.

Durante il primo incontro gli oggetti portati dai partecipanti sono per terra, al centro della stanza, poiché è necessario «stendere la materia a terra».²⁴ Iodice sposta alcuni oggetti in scena e invita al centro la prima partecipante che ha con sé ago, filo e una maglia nera, mentre gli altri sono seduti ad ascoltare. La musica di sottofondo è una sonata per pianoforte. L'atmosfera è poetica. Lei comincia a cucire la maglia. «Che senso ha per te la cucitura?» le chiede Iodice. Lei risponde: «È una cosa che rifiuto, una cucitura forzata. Mi tiene ferma, ma mi viene da strappare. Strapperei i pomeriggi fermi». «Il rifiuto è l'oggettivazione dello sporco di ciascuno. Vuoi ricucire lo strappo. Quello che rifiuti ritorna», commenta Iodice, mentre le avvolge in testa la manica della maglia come uno chador. Lei continua a cucire, mentre Iodice, rivolgendosi agli altri, racconta di maschere vestite di stracci che rappresentano l'inverno, il buio, il male da cui occorre liberarsi.²⁵ Dopo aver attirato l'attenzione del gruppo aggiunge: «I rifiuti si animano con i demoni che rappresentano il rimosso. Il rifiuto è come una trappola per topi e deve diventare emblematico. La metafora illustra il significato. Occorre affrontare i propri incubi con pietas».

Il giorno successivo un partecipante racconta della sua cecità che gli ha causato la perdita di un amore. Mentre suona la fisarmonica, l'oggetto che ha consegnato, Iodice lo benda e invita un altro partecipante ad avvicinarsi con il suo oggetto, la chitarra ridotta in pezzi consegnata la settimana precedente, mentre viene a sua volta bendato. Entrambi i partecipanti suonano, mentre si avvicinano ad una scrivania dietro la quale c'è una partecipante con un vecchio telefono a tastiera. Lei è la signorina che cerca di ritrovare i proprietari dei rifiuti che custodisce. Il ragazzo con la fisarmonica le si avvicina dandole il numero del suo amore perduto. Lei compone il numero, quando qualcuno risponde dice che vuole restituirle il fiore dei ricordi, chiedendole «Sei tu la ragazza del suo cuore?». La risposta sembra essere negativa. Iodice toglie la benda al ragazzo restituendogli la vista.

Un altro giorno un'attrice sembra squittire come un topo con il viso nascosto da un foglio di carta raffigurante un pagliaccio, un disegno della sua infanzia, mentre recita: «Sapete cos'è un rifiuto? È polvere, munnezza, scartoffie, 'na zizza flo-scia, nu figlio mai nato, una distesa di monnezza esagerata».

Dopo ogni racconto Iodice sottolinea l'importanza di darsi il tempo per ogni cosa, tempo per il rifiuto, tempo per prendere l'oggetto, tempo per il ricordo.

Un altro giorno un'attrice, seduta su uno sgabello, ha un registratore a cassette tra le mani. Lo guarda e lo rigira un po' impacciata, raccontando che lo usava da pic-

²⁴ Commento di Iodice durante il laboratorio La luna.

²⁵ Il riferimento è a Pust, maschera dotata di un grosso naso, zanne e corna dall'aspetto maligno usata durante il Carnevale di Cerkno, Slovenia.

cola, per registrare trasmissioni radiofoniche inventate come previsioni del meteo e interviste. Iodice le fa indossare una cuffia e un microfono e lei comincia la simulazione di una trasmissione radiofonica. All'inizio sembra poco convincente, poi il tono della sua voce si fa più chiaro, la partecipazione più attiva, il ricordo comincia ad affiorare sempre più nitido. La scena si compone e prende vita, diventando essa stessa stato d'animo, espressione della memoria, della propria identità celata, rifiutata, dimenticata. Iodice osserva che sembra essere un gioco divertente e le chiede perché vuole disfarsi dell'oggetto. Lei risponde che rappresenta la solitudine della sua infanzia e che piuttosto avrebbe preferito giocare con altri bambini.

Iodice sottolinea che impegno e costruzione rappresentano gli elementi fondamentali del processo laboratoriale e che bisogna cercare di ricevere stimoli nuovi dal proprio oggetto. «Attraverso un meccanismo di identificazione e proiezione nell'oggetto si attua la rievocazione del passato e la rimaterializzazione dell'oggetto costituisce uno dei momenti più importanti della creazione».²⁶ La risemantizzazione dell'oggetto, che stimola il ricordo e ricostruisce lo spazio della memoria, diventa quindi un mezzo per accedere al passato, al rimosso e farlo rivivere.

Il lavoro di ricostruzione di ricordi, sensazioni, stati d'animo che affiorano di continuo serve da spunto per scegliere e stabilire il momento, l'episodio da cui partire.

Il rifiuto, nella sua accezione simbolica e poetica, sottende una dualità buio/luce, dove il buio, il rimosso, viene rievocato per essere sconfitto, ma al tempo stesso viene invocato per vincere la solitudine e vivere nella luce attraverso un processo catartico.

A conclusione degli incontri Iodice insiste con i partecipanti sulla funzione magica dell'oggetto e sulla sua visione poetica, chiedendo loro di lavorare sul significato dell'oggetto consegnato, di plasmare una materia che non è ancora scenica.

Avrete capito che non esiste arrivare qui e sapere già cosa si fa. Bisogna considerare la reazione con l'oggetto, l'intuizione nel percepire questa immagine, avere una convinzione che permette di portare avanti l'idea. Bisogna essere preparati. Preparazione significa non dare niente per scontato. La preparazione è rispetto a come intendo usare l'oggetto. L'oggetto scenico è magico, non è funzionale. Devo dare il tempo all'oggetto di

²⁶ Commento di Iodice durante il laboratorio La luna.

emergere, è il principio dell'ostensione. Il prete sull'altare mostra l'ostia che in realtà è il corpo di cristo. Diventa fondamentale quindi il momento della preparazione, il momento di plasmare la materia. Sei io dico di prendere la chitarra, voglio vedere come la prendi. L'immagine che creo per te è per vedere come la leggi, la vivi, cosa ti suggestiona, come reagisci. Questo laboratorio è una via verso qualcosa non è una scena pronta, diventerà altro.²⁷

XI.3 Laboratorio Creazioni

Nel 2019 la seconda fase del progetto riprende con una nuova raccolta presso Palazzo Fondi ed un altro laboratorio. Una palla di rifiuti, ritaglio in una cartellina in cartoncino con fogli sparsi dattiloscritti dell'archivio personale di Iodice, è scelta per la locandina di invito alla raccolta.



Ritaglio su foglio sparso, 2017, archivio personale di Iodice

²⁷ Commento di Iodice durante il laboratorio La luna.



Invito alla consegna dei rifiuti del progetto La Luna, archivio personale di Iodice

Si tratta di una «chiamata pubblica per una drammaturgia partecipata. I cittadini sono invitati a partecipare al progetto, portando uno o più oggetti ritenuti rappresentativi di un momento o di una necessità e raccontandone la storia».²⁸

C'è qualcosa che volete eliminare definitivamente dalla vostra vita? Il modo per farlo è apparentemente facile: individuate un oggetto che simbolicamente rappresenta quel trauma, scovatelo negli abissi dei vostri cassetti e consegnatelo a Davide Iodice: il regista che ci ha abituati ad altri processi da re Mida, trasformerà tutti i detriti della vostra sofferenza in teatro.²⁹

²⁸ Parte la call per il progetto La luna di Davide Iodice, Palazzo Fondi, 1 marzo 2019, «NTFI», (<https://napoliteatrofestival.it/aperta-la-call-per-il-progetto-la-luna-di-davide-iodice/>), consultato il 10 luglio 2020.

²⁹ Natascia Festa, NapoliTeatroFestival, le «ego-balle» diventano arte, «Corriere del Mezzogiorno», 5 giugno 2019, (https://corrieredelmezzogiorno.corriere.it/napoli/spettacoli/19_giugno_05/al-napoli-teatro-festival-

Da febbraio a maggio 2019, Iodice conduce *Creazioni*, laboratorio propedeutico allo spettacolo che andrà in scena all'interno del Napoli Teatro Festival.³⁰ Con la stessa modalità dell'anno precedente Iodice chiede ai partecipanti di consegnare un rifiuto attivando un processo di ricerca creativa nella modalità più consona alle loro inclinazioni. Di alcune fasi del laboratorio rimangono riprese audio e video, mentre le osservazioni registiche sono annotate al computer dai suoi assistenti.

Durante il percorso ogni attore mette a nudo la propria anima come una confessione laica. È un momento di studio, ricerca, osservazione, di continua costruzione di strumenti espressivi. Iodice procede ascoltando e cercando di comprendere il vissuto dell'attore, un bagaglio che si trasforma in intuizione creativa, in poetica teatrale. Quando la sintonia tra i due riesce, si assiste ad un momento di pura magia.

La mattina è dedicata al training fisico che Iodice conduce insistendo sul gesto, sulla cadenza, sul ritmo, come veicoli di espressione poetica. L'attività ha l'obiettivo di migliorare la consapevolezza di sé e del proprio corpo, favorire i contatti corporei, attingendo al potenziale spontaneo del singolo e liberare l'immaginario e la creatività attraverso la metodologia dell'ascolto, dell'attesa e del silenzio.



Un momento del training, foto mia

scarti-diventano-performance-venerdi-l-anteprima-dedicata-nekrosius-168c31a4-8783-11e9-b2b2-360147f7af45.shtml), consultato il 15 giugno 2020.

³⁰ Open call *Creazioni/Scuola elementare del teatro*, dedicato ad allievi attori, attori professionisti e non professionisti, performer, gruppi di ricerca teatrale e performativa, operatori sociali, psicologi, sociologi, antropologi, operatori del terzo settore, mediatori culturali, cooperanti. A chi opera nel volontariato, a studenti e insegnanti; a chiunque intenda sviluppare azioni di prossimità presso specifiche comunità di riferimento, e comunque a contatto con la diversità culturale e il disagio, «L'asilo», 17 gennaio 2019, (<http://www.exasilofilangieri.it/open-call-scuola-elementare-del-teatro-2/>), consultato il 10 luglio 2020.

Una delle attività è la rielaborazione della schiera, esercizio utilizzato da Laboratorio Settimo, in cui gli attori allineati fanno dodici passi avanti, si voltano e tornano indietro, sempre all'unisono.³¹ Si tratta di «una camminata collettiva che indirizza la tipizzazione dei personaggi al di là degli svolgimenti narrativi e psicologici».³²

12 febbraio 2019 - Iodice confessa ai partecipanti il suo primo ricordo: «Quando ero in collegio ero una vittima, ma una delle angherie peggiori era la pesca di oggetti cui ero costretto a partecipare, ma erano oggetti davvero brutti. Quindi ho pensato di preparare queste storie per farle pescare al pubblico attraverso gli oggetti».³³

Circa 30 giovani si sistemano in cerchio. Iodice chiede ad ognuno di individuare tre verbi che li rappresentano, cercando di essere quanto più possibile precisi. Li invita ad attuare un lavoro espressivo, impersonandoli e identificandosi con quelli scelti.

21 febbraio 2019 - La mattina è dedicata al training. Iodice chiede ai partecipanti di immaginare delle sfere. Le immagini devono concretizzarsi, attraversare il loro corpo, mentre si lasciano andare ad occhi chiusi. Dopo qualche minuto Iodice li invita a non interrompere l'energia percepita, ma a sentirla come un modo per fluidificarsi e riavere una risposta energetica che modula i ritmi, i tempi, gli sforzi. L'energia è solo una sospensione, ma non si ferma, anzi si rigenera e si ricicla in altro.

Dopo la prima attività, Iodice chiede di visualizzare una persona lontana e di fare un gesto verso di lei, fino ad avvertire la sensazione del contatto, a percepire la presenza di un'assenza, come se l'invisibile diventasse visibile attraverso il corpo di ognuno.

Per l'ultima attività i partecipanti devono ripetere di continuo la frase *Dai diamanti non nasce niente, dal letame nascono i fiori*.³⁴ La frase deve esprimere di volta in volta disperazione, rabbia, sottomissione, paura, simulando un parcheggiatore, una vecchietta, una donna fatale, un cristo in croce, un uomo sofferente per un mal di denti. Il fine è di passare dalle sonorità alle interiorità.

Nel pomeriggio Iodice suggerisce alcune letture propedeutiche al laboratorio: il canto 34 dell'*Orlando Furioso* e *Il paese delle ultime cose* di Paul Auster. «Immaginate

³¹ L'esercizio della schiera è una pratica teatrale e pedagogica dell'ascolto e dell'azione usata per la prima volta da Gabriele Vacis nella compagnia Laboratorio Teatro Settimo.

³² Gerardo Guccini, *Appunti dal passato secolo sulla nuova regia teatrale*, «Hystrio», 4, 2010 p. 36. Un esercizio, chiamato anche 'respiro comune' ideato da Gabriele Vacis per il suo laboratorio durante il quale viene usata la tecnica di formazione e allenamento dell'attore.

³³ Commento di Iodice durante il laboratorio Creazioni.

³⁴ Fabrizio De André, *Via Del Campo*, 1967.

un posto dove le persone e gli oggetti sono a rischio di estinzione e qualsiasi rotame acquista valore. Una mattina non c'è più il postino o lo schiaccianoci. E non solo il tuo, ma quello di tutti. Qualsiasi rimasuglio diventa l'oggetto più prezioso del mondo». ³⁵ Infine *Vite di scarto* di Bauman. «Non solo siamo circondati da oggetti inutili destinati a finire nelle discariche, ma anche da esseri umani che, secondo Bauman, espulsi dal circuito produttivo, diventano veri e propri rifiuti da smaltire». ³⁶

28 febbraio 2019 - Scegliere l'oggetto da consegnare è un compito delicato, comporta una ricerca sul proprio rifiuto e sul significato della separazione da esso, deve servire da binario di interesse per ognuno. L'attore deve identificarsi con l'oggetto che acquista vita propria nelle sue mani, lasciando che diventi protagonista e che parli in sua vece. «Gli oggetti che lasciate dicono che siete pronti a riconoscere ciò che l'oggetto dice e che vuole essere raccontato». ³⁷ Iodice intende ascoltare e raccogliere solo i racconti che sembrano essere pronti, maturi per una scrittura scenica, come se fosse il taccuino vivente della soggettività di ognuno di loro.

Gli oggetti si susseguono. Una lampada rotta che girando manda lampi colorati, racconta la follia di un fratello; una mascherina chirurgica rappresenta l'arcadia perduta, mentre l'attore che la indossa dichiara «io sono un rifiuto e voglio l'aria»; un mazzo di fiori secchi, rappresenta tutti quelli ricevuti dopo ogni violenza subita. Un attore avanza con una gabbietta per uccelli vuota: «da piccolo ero solo e mi sentivo chiuso in gabbia, come il cardellino nel cortile del mio palazzo. Un giorno fui colpito dalla sua morte. Ho sempre immaginato che si fosse suicidato, come fece una mia insegnante del liceo. Anche a me è sembrato a volte una possibilità». Infine Iodice propone di lavorare sulla parola disposofobia, mania di accumulare oggetti e impossibilità a disfarsene. Uno dei partecipanti confessa di soffrirne al punto tale che per lui lo scarto è qualcosa di magico, l'accumulo significa una nuova vita. «Rovistando si cerca di capire la comunità. Rovistare nel mondo serve per avere un'idea del mondo. Jodorowsky lo direbbe un momento psico-magico». ³⁸

7 marzo 2019 - Iodice cerca di stimolare un flusso di sensazioni diverse, attraverso un processo di modulazione di stati di coscienza. Uno alla volta ogni partecipante deve accendere una candela e tenerla accesa per 20 minuti. Nel frattempo

³⁵ Commento di Iodice durante il laboratorio Creazioni.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem. Il riferimento è Alejandro Jodorowsky, *Psicomagia. Una terapia panica*, Feltrinelli, Milano, 2009. L'atto magico parla direttamente con l'inconscio attraverso le parole, gli oggetti o le azioni. Spetta all'inconscio decifrare l'informazione trasmessa dal conscio.

deve percepirne la struttura e sentire vibrazione, intensità, luce, calore e fragilità della fiamma, provando a trasmetterli in tutto il corpo. L'aria può alimentare la fiamma, ma può anche spegnerla. Se si spegne ognuno deve riaccenderla mantenendo la forma espressiva raggiunta. Trascorso il tempo, ognuno deve spegnere la candela, mantenendo la sua struttura e qualità nel corpo e con gli altri. Durante questa fase Iodice li sollecita.

La vostra candela interna e la vostra espressività non devono mai spegnersi. Lavorate su ciò che percepite in tutti i sensi, non sul segno. Quando spengo la candela, mantengo struttura e qualità nel mio corpo ed anche con gli altri, la vostra candela interna e la vostra espressività non devono mai spegnersi. Io sono quello che sento, non quello che so, ho uno strumento e cerco una presenza vivente e la devo percepire, non faccio la fiamma, ma la sviluppo in me. Usiamo l'energia nello spazio e ci relazioniamo con gli altri con questa essenza. Usiamo tutto lo spazio.³⁹

Al termine della sessione Iodice propone lo studio di alcuni haiku come possibilità espressiva, come condizione scenica creativa e poetica, come forma teatrale. L'interesse di Iodice per la brevità e la carica espressiva dell'haiku risale a molto tempo prima, quando in foglio dattiloscritto aveva annotato: «Mi interessa la forma dell'haiku, del frammento, del componimento breve, sintetico, della sintesi tra occhio, cuore, mano. Mi interessa un lavoro sull'«interno», sugli «interni», sulla trama profonda e oscura di ciò che percepisco della realtà, del quotidiano, dei rapporti umani».⁴⁰

28 marzo 2019 - Iodice spiega che il processo pedagogico non ha scopo se è solo fine a se stesso. S'impara per imparare. Attraverso il tema del rifiuto, dal percorso di ricerca nascerà lo spettacolo che solo alcuni faranno. Non esiste scrittura scenica e non esistono ruoli per ora, ma emergeranno a poco a poco. Il racconto che riesce ad esprimere l'urgenza di andare in scena, pronto ad essere accolto dal pubblico, potrà essere scelto per una scrittura scenica. Nella drammaturgia partecipata, come in questo caso, emerge ciò che si imprime con la sua forza ed autonomia. Importante, dunque, è la qualità della presenza, della relazione, dell'ascolto, della proposta che scaturisce dal laboratorio. L'esplorazione del proprio inconscio è una ricerca che non può essere ridotta al tempo limitato del laboratorio e considerata come un provino.

Per il training si formano due gruppi di nove persone ciascuna. Il primo è seduto in cerchio rivolto verso l'esterno, con le spalle all'interno. Gli altri nove sono

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Foglio sparso dattiloscritto, 2009, archivio personale di Iodice.

seduti in un cerchio esterno, di fronte ai primi, guardandosi negli occhi. Quelli che si trovano nel cerchio interno devono solo ascoltare, la qualità dell'ascolto è molto importante, occorre ascoltare e sedimentare, senza commenti verbali e non verbali. «Siete come pagine bianche, se parlate è come scarabocchiare sulla pagina bianca, non ricorderete nulla».⁴¹

Quelli del cerchio esterno devono parlare per un minuto, partendo da incipit dati di volta in volta da Iodice. Il primo è «nel silenzio io ...» e in un brusìo sommerso, come una confessione, ognuno prosegue la frase di fronte al proprio compagno senza pensare, cercando di trovare le parole nelle parole. Dopo ogni minuto Iodice propone gli altri incipit: «quando ero piccolo avevo un posto segreto..., lo scorrere del tempo ha su di me un effetto..., tra poco è primavera..., tu hai gli occhi..., le cose non vanno sempre come si vorrebbe eppure..., quando divento grande..., se mi volto indietro vedo...» Dopo ogni minuto il gruppo del cerchio esterno scala di un posto ruotando, così da cominciare a parlare con un'altra persona seduta di fronte e così via fino al punto di partenza. Quelli che hanno ascoltato devono condensare ciò che hanno ascoltato e pensare ad una persona o ad una cosa che li hanno colpiti. Quindi si alzano e vanno a restituire quello che hanno ricevuto, che sia un abbraccio, un sorriso, una frase, uno stato d'animo. Chi riceve rimane in silenzio e non deve commentare. L'esercizio continua invertendo i gruppi di ascolto. I nuovi incipit sono: «Il mio pensiero fisso è ..., Ricordo una filastrocca che fa così..., Per me un artista è uno che..., Visto così da vicino mi sembra..., Se un giorno mi vieni a trovare..., Mi rifiuto assolutamente di pensare che..., Ho paura di ..., Non ho paura di ..., Quando guardo la luna ...». Quando tutti hanno completato il giro e si sono riseduti, Iodice li invita sul palco uno alla volta davanti ad un microfono. Ognuno deve presentare la persona a cui hanno pensato senza nominarla, cercando solo di ricordare le frasi ascoltate e di riportarle. La persona evocata si alza e sale in silenzio sul palco. Ciò che era stato confessato e ascoltato tra due persone diventa pubblico attraverso un lavoro sull'empatia e sulla partecipazione collettiva.

4 aprile 2019 - Per il training Iodice forma due gruppi, ciascuno con un coreografo. In sottofondo Modugno canta *Cosa sono le nuvole*.⁴² Il testo malinconico e struggente, si riferisce ad una donna, ma Iodice chiede di pensare ad un'entità femminile in generale. Iodice invita alla concentrazione ed al silenzio. I parteci-

⁴¹ Commento di Iodice durante il laboratorio Creazioni.

⁴² *Cosa sono le nuvole?* canzone composta da Pier Paolo Pasolini, musicata e cantata da Domenico Modugno, 1967. La frase è anche la battuta recitata nella scena iniziale del quarto episodio dal titolo omonimo del lungometraggio *Capriccio all'italiana*, di Pasolini, interpreti: Totò, Ninetto Davoli, Laura Betti, Franco Franchi, Ciccio Ingrassia, Domenico Modugno. Italia, 1968.

panti diventano pura presenza sensibile, un magma da attraversare. C'è solo la musica sulla piccola comunità di attori. I partecipanti indossano vestiti bianchi mentre Iodice dipinge di bianco il loro volto, quasi ad esaltare la bellezza del creato rispetto alla volgarità dell'immondizia. L'intento è quello di creare un simbolico contrasto tra la purezza nelle pieghe più intime di un'anima e il mondo esterno, corrotto, a contatto del quale rischia di svanire. Terminata l'attività, uno alla volta i partecipanti sono invitati a portare il proprio oggetto recitando un haiku, in un processo liberatorio e catartico.

Il primo oggetto è un braccialetto. Le note di *Ciao amore ciao*⁴³ accompagnano l'attrice che si inginocchia accanto ad un corpo steso per terra ricoperto da un lenzuolo. Mentre sfilava il braccialetto dal braccio che fuoriesce dal lenzuolo, sul corpo lascia cadere pezzi di carta come fiocchi di neve dicendo il suo haiku: «il telo bianco copre la strada/la tua mano fredda, /nevica in mezzo all'estate».

Il secondo oggetto è una lampada rotonda fatta di pezzetti colorati che, una volta accesa gira emettendo riflessi multicolori. La lampada, consegnata durante il primo laboratorio, viene ripresa per l'haiku. L'attore si denuda, parla identificandosi con il destino tragico del fratello, mentre lancia la lampada come un giocolier ripetendo ossessivamente: «cigno-macigno».

Un'attrice porta una luna di carta e legge il suo haiku: «i rifiuti si nutrono di memoria, sulla luna noi sentiamo solo i se fossi, se avessi, tutti i rifiuti arrivano sulla luna».

11 aprile 2019 - Il training fisico richiede di trovare il mostro dentro di sé e cercare di impersonarlo attraverso gesti, parole, costumi, oggetti. Iodice suggerisce di presentare una mostruosità esplosiva, oscena, un vero e proprio autoritratto dell'anima in modo da espellere il rimosso. I partecipanti presentano un ventaglio di interpretazioni.

Il primo ha in testa cellule beta, fatte con i gusci degli ovetti Kinder e aghi per insulina. Si presenta come il mostro cieco, che vede solo se stesso, mentre recita:

Ma chi, se gridassi, mi udrebbe, dalle schiere
degli Angeli? E se anche un Angelo ad un tratto
mi stringesse al suo cuore: la sua essenza più forte
mi farebbe morire. Perché il bello non è
che il tremendo al suo inizio, noi lo possiamo reggere ancora,
lo ammiriamo anche tanto, perché esso calmo, sdegnato
distruggerci. Degli Angeli ciascuno è tremendo.⁴⁴

⁴³ Canzone scritta dal cantautore italiano Luigi Tenco ed interpretata da Dalida, 1967.

⁴⁴ Prima Elegia in Rainer Maria Rilke, *Elegie duinesi*, Feltrinelli, Milano, 2014.

Il secondo attore impersona il mostro del dolore che assorbe quello dell'intera umanità, porta un carrellino contenente i dolori del mondo di cui si nutre. Ne mangia uno ogni tanto, diventando egli stesso questo dolore.

Segue il mostro della memoria, che scava i ricordi. La sua oscenità sono i ricordi che non può dimenticare. Ha un gancio per prendere i ricordi, suggestione di una lettura di Borges consigliata da Iodice all'inizio del laboratorio.⁴⁵ La memoria è sadica, si nutre della paura che hanno gli altri della memoria.

Un altro attore è il mostro del tempo, che sembra non bastare mai. Indossa una maschera posta dietro la testa, un lavoro sulla estromissione di ciò che rifiuta considerato da Iodice molto potente.

Altri partecipanti scelgono di presentarsi come il mostro del passato, della malattia fisica, della consapevolezza. Tra di loro anche una vittima di bullismo, di cui nello spettacolo, si sentirà solo la voce registrata.

Iodice sottolinea che l'attore non impone la propria presenza facendosi notare, ma è colui che con pochi movimenti giusti e veri, permette allo spettatore di osservare e di essere egli stesso parte attiva. Quindi il lavoro è imparare a stare sul palco e farsi guardare, facendo solo movimenti impercettibili.

2 maggio 2019 - Iodice invita i partecipanti a visualizzare ciò di cui desiderano liberarsi ed a scriverlo su un foglio per poi bruciarlo, come per un rito catartico.

Visualizziamo ciò di cui vogliamo liberarci, ripulirci, per esempio cose, persone, società, insicurezza, cecità, paura, come durante un rito purificatore. Lo scriviamo su un foglio e lo bruciamo. Poi ognuno prepara e compone un piccolo rito di purificazione, una cerimonia intensa che ha una struttura fideistica, costruendo un'azione fisica o anche verbale. Nel rito ci deve essere una visione completa di chi celebra e crede che questo rito sia efficace. Il rito deve essere ripetitivo, a schema fisso, e quindi ripetibile, secondo un pensiero magico, come quello dei bambini e non logico come gli adulti. Una struttura ripetitiva deve servire a risolvere, a liberarsi. Bisogna essere convinti che ciò che si fa serve a qualcosa, a me o agli altri, se riguarda la società. Il rito sviluppa energia empatica. Quello che *teatro non è ma lo alimenta*, come diceva Neiwiller, è proprio questo, non si deve soffocare con sovrastrutture. Il rito serve a procurare un

⁴⁵ Il richiamo è a *Funes, o della memoria*, da Jorge Luis Borges, *Finzioni*, Einaudi, Torino, 1985. Funes è condannato ad avere una memoria che gli permette di cogliere ogni dettaglio di ciò che lo circonda. La sua memoria registra solo dettagli ma è incapace di idee generali. Pertanto non riesce a stabilire un rapporto con il proprio tempo e spazio ed è incapace di empatia per il prossimo. Funes muore simbolicamente schiacciato dal peso dei suoi ricordi.

cambiamento di stato. È un atto sincretico e sintetico. È come la manovra di Heimlich.⁴⁶

9 maggio 2019 - Il lavoro di oggi è sull'improvvisazione che espone gli attori, che li spinge su un terreno scivoloso, incerto, a volte ignoto. Devono lavorare su differenti stati d'animo, dolore, gioia, malattia non descrivendoli, ma cercando di rappresentarli con un gesto di sintesi evocativa, intensa, che aderisca a loro stessi.

Le improvvisazioni si susseguono per l'intero pomeriggio, ma Iodice non sembra soddisfatto. «La ricostruzione dell'evento reale non è una duplicazione, verosimiglianza, ma territorio per esprimere idee, concetti, pensieri. Deve servire solo come base per esprimere determinati stati d'animo, accennando la realtà più che descrivendola».⁴⁷

L'attore quindi deve essere capace di trasmettere un senso diverso, lontano da quello ordinario.

C'è un esagerato rapporto con il realismo che dovrebbe servire solo per costruire. Dolore, tristezza, pazzia ecc., tutto è materia di composizione, ma il quotidiano deve diventare altro, deve diventare extra-ordinario. Dovete quindi prendere i ritmi, i modi dal reale, ma dovete infondere potenza espressiva, non ricreare il verosimile. Se mi ispiro a qualche dato reale, poi devo inventare una nuova realtà più potente espressivamente. La figura in scena deve essere magnetica e potente, meno atti ma di qualità, deve spandere energia intorno.

Ogni volta che c'è un'entrata, un'uscita, un cambio di prospettiva, è un evento.

Quindi dovete prendere il modello reale, svuotarlo, e vedere ciò che in scena può essere esplosivo (mugugni, gesti ecc.) e li esagerate. Occorre trovare un sottotitolo per la figura che fate in scena. L'attore elabora il dato reale per cercare un nuovo linguaggio, rimanendo nella relazione.⁴⁸

16 maggio 2019 - Iodice allestisce un punto per riprese audio e video dei momenti della consegna degli oggetti e delle storie dei partecipanti a porte chiuse. Lo spettacolo vedrà una selezione delle registrazioni audio.

⁴⁶ Commento di Iodice durante il laboratorio Creazioni. La manovra di Heimlich è una tecnica di primo soccorso per rimuovere un'ostruzione delle vie aeree. Costituisce un'efficace misura per risolvere in modo rapido molti casi di soffocamento.

⁴⁷ Commento di Iodice durante il laboratorio.

⁴⁸ Commento di Iodice durante il laboratorio.

Iodice considera fondamentale il potenziale drammaturgico sotteso all'identità degli oggetti e la loro capacità di stimolare una relazione creativa con l'attore che possa condurre ad una sequenza scenica. La drammaturgia si forma e trasforma man mano che le azioni procedono.

Il faticoso lavoro laboratoriale rappresenta un viaggio di esplorazione di un territorio sconosciuto, come trasferimento dentro e oltre i confini della propria identità, attraverso il quale ogni partecipante si mette in discussione, cercando di arrivare al nucleo delle proprie debolezze e fragilità. Il viaggio consiste nel riuscire a confrontarsi con gli altri e vedersi con nuovi occhi.⁴⁹

31 maggio 2019 - Termine della raccolta a Palazzo Fondi. Oltre duecento reperti sono stati accuratamente schedati, «ognuno con la sua “concretezza” di oggetto senza altro valore che l'affetto, ognuno con la leggerezza del tempo trascorso e con la pesantezza del segreto nascosto».⁵⁰ Iodice è pienamente soddisfatto.

Hanno consegnato nelle mie mani la notifica di una morte, i messaggi lasciati prima di un suicidio, alcune denunce, abiti per il funerale di un padre, quelli di un matrimonio finito. Tragedie personali ma anche collettive: qualcuno ha consegnato la mascherina che usa in casa vivendo nella Terra dei fuochi; un coltello sottratto a un bambino di dieci anni da parte di un ex ragazzo di strada che ha cambiato vita. [...] E tanti, veramente tanti psicofarmaci. [...] Implicitamente le persone mi dicevano: consegno a te questa cosa perché almeno tu sai farne arte. Questo è il senso: trasformare ciò che si è incagliato nelle nostre vite.⁵¹

Benché gli oggetti raccolti siano il ritratto di un'umanità, la loro eterogeneità pone il problema di dare un senso unitario allo spettacolo, lavorando sul frammento di un ricordo, cancellando una storia o ritornando al suo filo iniziale, tessendo una scrittura scenica che può rivelarsi qualcosa di imprevisto.

All'inizio mi sono chiesto: ma perché dovrebbero portare proprio a me le loro cose? Ma quando l'hanno fatto ho capito: dai loro volti ho visto che

⁴⁹ Per un esempio del percorso laboratoriale di Iodice si veda il film *Giuseppina Verde*. Regia: Massimiliano Pacifico. Interpreti: Pietro Casella, Giuseppe D'Ambrosio, Davide Iodice, Margherita Laterza. Documentario. Italia, 2019. Storia di una ragazza uccisa per sbaglio nella faida camorristica tra bande rivali nel quartiere di Scampia, nel quale Iodice, che interpreta se stesso, conduce un laboratorio con gli attori del Collettivo Mina lavorando sulle emozioni.

⁵⁰ Giulio Baffi, *Napoli, a Palazzo Fondi 'La luna' di Iodice: scarti e rifiuti raccontano storie in scena*, «la Repubblica», 25 settembre 2019.

⁵¹ Natascia Festa, *Napoli Teatro Festival, le «ego-balle» diventano arte*, cit..

qualcosa si scioglieva, li liberava. È un segnale importante che rinsalda il legame con la comunità e la famiglia umana. Per me, per il teatro, è una presa in carico dell'altro: del resto il teatro è nato per questo.⁵²

XI.4 *La Luna* - Lo spettacolo

Dopo più di un anno di preparazione *La luna* va in scena a Palazzo Fondi.⁵³



Locandina dello spettacolo. Foto Cristina Ferraiuolo

Gli spettatori entrano nell'anticamera e si dispongono in piedi davanti ad un tavolino sul quale sono posti alla rinfusa molti degli oggetti raccolti che rappresentando l'immondo psicologico della città, conferiscono alla scena una spiritualità

⁵² Ibidem.

⁵³ *La luna, un percorso di ricerca e creazione a partire dai rifiuti, gli scarti, il rimosso di una collettività # 1*, ideazione, drammaturgia e regia: Davide Iodice. Versi: Damiano Rossi. Spazio scenico e maschere: Tiziano Fario. Costruzioni scenotecniche: Luciano Di Rosa. Costumi: Daniela Salernitano. Assistente ai costumi: Ilaria Barbato. Luce e suono: Antonio Minichini. Allestimento: Mattia Di Mauro. Interpreti: Francesca Romana Bergamo, Alice Conti, Fabio Faliero, Biagio Musella, Annamaria Palomba, Damiano Rossi, Ilaria Scarano, Fabrizio Varriale. Direttore di produzione: Hilenia De Falco. Assistente di produzione: Emanuele Sacchetti. Produzione: Teatri Associati di Napoli. Produzione esecutiva: Interno5. In collaborazione con Scuola elementare del teatro/ex Asili Filangieri e centro di Prima Accoglienza Napoli. Napoli Teatro Festival. Palazzo Fondi, Napoli, 12 luglio 2019.

arcaica e intima. Gli oggetti diventano segni teatrali che producono una realtà altra, come il cartello stradale abbandonato in un vicolo tra l'immondizia, esplicito riferimento al mondo contemporaneo.



Foto Cristina Ferraiuolo

Dietro il tavolo, ad accogliere il pubblico, vi sono due attori con i volti ricoperti di argilla, «qui chiamati a contaminarsi con l'immondo psicologico di una comunità per ricavarne un'idea di mondo, di società, un senso perduto, identitario, pubblico, se non già quel senso che Astolfo cerca sulla Luna dove *ciò che si perde qui, là si raguna*».⁵⁴ Vestiti di stracci gli attori rappresentano l'identità di emarginati, di dimenticati, di infettati, di «[...] guide che accompagnano gli spettatori nelle regioni oscure dell'inconscio o nei pascoli aperti della speranza [...]».⁵⁵

Lo spettatore è invitato ad entrare nella zona poetica emanata dall'oggetto, ad accedervi ascoltando empaticamente. Il rifiuto è inteso «sia come scarto sia come ciò che non accettiamo o ancora come ciò da cui a nostra volta siamo stati rifiutati».⁵⁶

⁵⁴ Note di regia *La luna*, «NTFI», (<https://campaniateatrofestival.it/spettacolo/la-luna-2019/>), consultato il 29 giugno 2020.

⁵⁵ Enrico Fiore, *L'odore della vita che si appiccica alle cose*, «controcena», 29 settembre 2019, (<http://www.controcena.net/enricofiore2/?p=5717>), consultato il 15 giugno 2020.

⁵⁶ Carolina Germini, *Fino in fondo finché non vedi il mare*, «limina teatri», 23 luglio 2019, (<http://www.liminateatri.it/?p=1304>), consultato il 20 giugno 2020.



Foto Cristina Ferraiuolo

Gli attori mostrano, uno dopo l'altro, oggetti che raccontano di condizioni esistenziali drammatiche, che celano le identità profonde di chi le ha consegnate. Invitano il pubblico ad avvicinarsi ripetendo più volte: «e vuje chi site?, e vuje che tenite?, e vuje che vulite?, una insistente richiesta di condivisione come a voler trovare conferma dei loro bisogni e desideri.



Foto Cristina Ferraiuolo

Il prologo in dialetto è scritto da Damiano Rossi che recita rabbioso e appassionato.⁵⁷ In parentesi quadra sono aggiunti gli oggetti mostrati in scena per favorirne la comprensione.

DONNA: -Tutto tengo, niente vengo-
 UOMO: Ammont, ammont
 UOMO: Ccà s'ammont' mieze munn'
 DONNA: Ammont' ammont'
 UOMO: Ngopp' a Luna. Ngopp' 'o mont'
 DONNA: Ammont', ammont'
 UOMO: Ammont' cunt'/ lamient' e cant',
 DONNA: Ammont' ammont'
 UOMO: Aumm - aumm/ ammunnamm' umanità.
 DONNA: Ammont' ammont'
 UOMO: Appont' e spont'/ ammont e smont'
 DONNA: Che t' vuò piglià?
 UOMO: Cirche ma nun truove.
 DONNA: 'A nott' ntè lenzole
 UOMO: T'aggire t'avuot'
 DONNA: T' truove 'a cercà,
 UOMO: Ma nun sai mai
 DONNA: Ma nun sia mai
 UOMO: L'aviss' trovà.
 DONNA: E mmo che cirche?
 UOMO: Vire buone/P' ccà mieze po' essere/ ca' truove
 DONNA: Chell' ca teniv' / 'e chell' ca ne' avut'
 UOMO: Si te serve? Si t'è servut'.
 DONNA: -Tutt' teng nient' veng'-
 UOMO: Annusate, allisciate, ammirat'
 DONNA: Nun tuccat' ca spurcate.
 UOMO: Guardat', sciglite.
 DONNA: Venite!
 UOMO: Chist' 'o riconoscite? [pennello da barba]
 DONNA: Ràsulo chine 'e scumm' / faccie 'e chiumm'.
 UOMO: "Fatt' a barb'"Ca dimane se capot' 'o munn'.
 DONNA: -Tutt' teng' nient' veng'-

⁵⁷ Damiano Rossi, rapper hip hop e attore, uno degli allievi della Scuola Elementare. Grazie ad una borsa di studio realizza *R.A.P. - Requiem a Pulcinella* di Damiano Rossi. Regia: Davide Iodice. Interpreti: Damiano Rossi, Ivan Alfio Sgroi, Tommaso Renzuto Iodice. Start Teatro/Interno5, Napoli, 1-2 aprile 2016.

- UOMO: Tre birill' senza palle
 DONNA: Ddoje bambulell'
 UOMO: Curtiell' ca nzerr' a manica/ Scarrell' e cariche ntà vanelle
 DONNA: Pazziell' a moll'/ pe criature già omm' p'e tarantelle
 UOMO: Mieze 'a musica ammiscat' [dischi 45 giri]
 na voce s'è affugat' [audiocassetta]
 DONNA: Tecole pittat' / Faccie 'e femmena scagnat'
 UOMO: Lampad' d'emergenz' furminat'
 DONNA: Piatt' vacant', Scatulett' 'e rimpianit' [scatoletta di tonno]
 UOMO: Cannottier' ntrise 'e suore e chiant' DONNA: 'E cient' viaggie
 UOMO: 'E cient' lavaggie
 DONNA: Aghe file e cuttone
 UOMO: R'attopp' 'arraggie ntè bottone
 DONNA: - Tutt teng nient' veng' -
 UOMO: Nu rame sicche 'e appucundrì [rametto di elicriso]
 DONNA: Scarabocchie 'e foglie/ca già vonn' appassì [disegno panorama golfo di Napoli]
 UOMO: Sta banner' nun m'appartene/ Tropp' ipocrisì [bandiere]
 DONNA: M' lass' ncuorp' sule 'o 'ffele
 UOMO: 'A casa me mantene/ Spezz' e scell', me ne voglie fui [chiave stanza dell'adolescenza]
 DONNA: 'Mbruoglie 'e cervelle/ computer, tastier' [computer portatile rotto]
 UOMO: Resto sule pure staser'/ ai voglie 'e suffrì
 DONNA: Tutt' teng' nient' veng'/ Sta machinett' voll' ancor [vecchia macchinetta da caffè]
 UOMO: Comm 'e fierr miez' 'a piazz'
 DONNA: Mogano è o culore
 UOMO: Comm' e 'ccascie arò t'mpizzene
 DONNA: Amare, addà esser 'o sapore
 UOMO: Pecche' 'o ddoce fa male 'a panz'
 DONNA: E 'llucche c'abbascie/ chiammane 'e 'ssignore...
 UOMO: "P' favor' pigliatem' na tazz"
 DONNA: Tutt' teng' nient' veng'
 UOMO: Oss 'e aulive [osso di oliva]
 DONNA: Ca' pe crescere/ce mett' tiemp' e fatica.
 UOMO: 'E ntà nient'/ 'nt'o stommache s'astipa
 DONNA: Spillatrice c'appont' 'e ferite [parte di una spillatrice]
 UOMO: Cazzott' e piezz' e vrite [frammenti di vetro]
 DONNA: Vuje chi site?
 UOMO: Na stell' e fierr' [stella di ferro]
 DONNA: Lavagna addò 'o tiemp'scrive e cancell' [lavagna]
 UOMO: Strad' stritt' [segnale stradale] e stampell' [stampella]

DONNA: Currea 'e pell' [cintura in pelle]
 UOMO: Pullece nell' ntà munnezz' [maschera di Pulcinella]
 DONNA: Comm' sta bell'.
 UOMO: 'Ngopp' 'a chiaz'z'
 DONNA: 'Ntè bancarell' 'a poco prezz'
 UOMO: 'Ntè saglie e scinn'/ arraglie e 'ppiglie/ Lavat' a faccia ca fors' t'arrepiglie.
 DONNA: -Tutt' teng nient' veng'-Teng' 'o 'ssang' d'e rifiute d' pezzient' [tampone operazione chirurgica]
 UOMO: Date 'mpast' 'a 'bbestie/ ca nun sann' mai nient'.
 DONNA: S'alleccane 'e dde se cosene 'e ferite/Vuje che tenite? Io tengo 'e sentiment' 'cchiù 'nfelice
 UOMO: Seppellite ntà nu ciardine/'e ciure sicche appassite [rosa e spiga]
 DONNA: Ca' sule ntà ll'odio mettene radice
 UOMO: Pelle 'e vellut'
 DONNA: Lame / taute
 UOMO: Uocchie viola,
 DONNA: Stritt 'e 'o core
 UOMO: Vracciale / cullane [bracciale con nome inciso]
 DONNA: P' siggillà ll'ammore 'cchiù amare [scatola chiusa con pegni d'amore]
 -Tutt' teng nient' veng'-
 UOMO: Cappiell' 'e paglia spagliettat' [cappello di paglia sfondato]
 DONNA: Palluncine schiattat'/ e feste ntussecate [palloncini esplosi legati in festone]
 UOMO: Cartuscell' 'e caramell' già zucat' [carta di caramella]
 DONNA: Occhial' rutt' [occhiali da vista rotti]
 UOMO: E juorn pers' ntò lutt'
 DONNA: Nu bigliett' già rattat'/ Na famiglia se spezzat [biglietto gratta e vinci usato]
 UOMO: Na butteglia e vine prigiati' [bottiglia di vino Infinito]
 DONNA: Portafooglie [portafooglio con moneta di cioccolato]
 UOMO: 'E munet' squagliat'
 DONNA: Priere / santine/ ricchini
 UOMO: Bugiardine / novalgina
 DONNA: Stamme chine 'e mmericine
 UOMO: Blister 'e pasticche [blister per pasticche vuoto] buccett' 'e trip'/ p'ogni ngripp' ca t' saglie ncuorp'/ butteglie 'e sang' senz' tapp' [bottiglina di profumo riempita con acqua] accendin'/ mezz' sigarett e filtr' [mozzicone di sigaretta]
 DONNA: Na fot' annerite [fotografia annerita a penna] / Nu quadern 'e spartite [spartiti musicali] / p' 'ccàrne 'ntrizzate/ na pumata po' prurite [piccolo flacone di bardana] Ma vuje chi site? Nuje? [ridono] Nuje simm chill scurdate,

chille nfettate da vita/Nuje cercammo tutto chello ca perdite/ Nuje truvammo tutto chello ca 'nvulite
 UOMO: Trasite trasite ⁵⁸

Terminato il prologo uno degli attori invita gli spettatori ad entrare nel secondo ambiente, passando da «un'anticamera di commerci squallidi, [...] ad una sala contigua dove l'odissea s'incarna a lungo in uno spaccio derelitto e fantasmatico». ⁵⁹

Gli spettatori prendono posto di fronte alla scena. Quattro grandi cubi, alti fin quasi al soffitto, sono composti da sacchi della spazzatura, come se i reietti della società fluttuassero in un universo parallelo, irraggiungibile dagli altri. Sembra di essere in una discarica liberatoria, catartica. Lo spazio occupato dai quattro cubi, spostati a vista, rimanda simbolicamente al rimosso, ad una particolare condizione esistenziale. Sospesa al soffitto c'è una rete con una serie di lampadine accese.

Fuori campo, la stanza si riempie delle voci registrate di chi consegnando i propri oggetti, ha scelto di condividere un momento particolare della propria esistenza, portando in scena la sofferenza, il dolore, la delusione, il rimpianto. Sono monologhi che non attendono risposta, ma solo il bisogno di confessare e di essere ascoltati. Una voce racconta di una infanzia di solitudine con un registratore come unico compagno di giochi, un'altra di una storia di bullismo e di un paio di occhiali rotti, un'altra ancora la morte del fidanzato e di un bracciale. «I fantasmi di cento bambini invadono la stanza quando il rifiuto è una siringa piena di ormoni che non ha mai portato alla concezione di un figlio vivo». ⁶⁰

Il pubblico, testimone di questa umanità, partecipa attraverso un ascolto empatico, immedesimandosi. Per Iodice «risulta facile empatizzare quando tocchi il dolore, perché è l'unica cosa che ci accomuna profondamente. Il dolore è democratico, riguarda tutti. Su questo punto di fragilità e di contatto è semplice accogliere l'altro. Proprio in questo lavoro di mettere le mani negli scarti, sembra che la fragilità sia il nemico, ma l'altro siamo noi». ⁶¹

⁵⁸ Damiano Rossi, Prologo in versi, foglio sparso dattiloscritto, archivio personale di Damiano Rossi.

⁵⁹ Rodolfo Di Giammarco, *La luna*, «la Repubblica», 29 settembre 2019, (cheteatrochefaroma.blogautore.repubblica.it/2019/09/29/r-d-g-la-luna/), consultato il 20 giugno 2020.

⁶⁰ Davide Pascarella, *La Luna di Davide Iodice: noi che teniamo? Che vogliamo? Chi siamo?*, cit..

⁶¹ Annalisa Nuzzo, *Ntf19*, in scena "La luna": nel magazzino dell'umanità gli scarti di cui liberarsi, «videoinformazioni», 13 luglio 2019, (<https://videoinformazioni.com/ntf19-in-scena-la-luna-nel-magazzino-dellumanita-gli-scarti-di-cui-liberarsi/>), consultato il 20 giugno 2020.

In scena la luce, quasi lunare, permette di intravedere un profilo, un'ombra. A turno gli attori con il volto imbiancato entrano nei meandri del rifiuto, nel tentativo di «riavvolgere il tempo, estrarre la vita, parlare coi morti». ⁶² Le voci registrate sono i cassette della loro memoria, attraverso cui eviscerano i propri ricordi, il proprio dolore ed il loro rimosso, mostrandoli al pubblico, mentre «la bellezza scompare e lascia spazio al racconto, nemesi e catarsi di illusioni, delusioni, ferite, emozioni. E quella luna resta distante, illumina, osserva e concede spazio alla vita e all'inquietudine». ⁶³

Tra i blocchi di buste emerge un'attrice che indossa un paio di scarpette da ballo cercando faticosamente di restare in equilibrio sulle punte senza riuscirci. Accanto a lei alcuni attori con il volto coperto dal disegno di un pagliaccio, sembrano deriderla, fungendo da coro alla voce che racconta una storia di cocenti frustrazioni e di insuccessi.



Foto Ivan Nocera

Il corpo di un'altra attrice appare dalle buste di plastica, lacerandole, come a richiamare le ferite di un parto mai avvenuto.

⁶² Davide Pascarella, *La Luna di Davide Iodice: noi che teniamo? Che vogliamo? Chi siamo?*, cit..

⁶³ Andrea Del Gaudio, "La luna", *Davide Iodice e il simbolismo evocativo degli scarti*, «L'Espresso napoletano», 30 settembre 2019, (www.espressonapoletano.it/la-luna-davide-iodice-e-il-simbolismo-evocativo-degli-scarti/), consultato il 20 giugno 2020



Foto Cristina Ferraiuolo

Uno dei blocchi ruota mostrando un'attrice seduta in un angolo. Una voce racconta dell'amica di infanzia più intima, dolce e sincera. Il ricordo si tinge di amaro quando affiora, a distanza di anni, una realtà fatta di menzogne e di prostituzione.



Foto Ivan Nocera

Un attore avanza in scena portando tra le mani una lampada rotta che fa girare mentre una voce racconta la tragica vita di un fratello perduto. Poi esce.



Foto Cristina Ferraiuolo

I blocchi si spostano per lasciare spazio ad un attore che avanza faticosamente reggendo una piccola gabbia vuota, mentre una voce ricorda un cardellino morto ed il momento in cui ha pensato di togliersi la vita.



Foto Cristina Ferraiuolo

I blocchi si richiudono mentre una voce racconta violenze coniugali subite e mai dimenticate. Un'attrice entra correndo con un mazzo di fiori secchi e si ferma davanti al pubblico come a volerglielo offrire. La commozione è intensa «[...] per il dolore provato da quella donna sconosciuta che ha deciso di disfarsi di un mazzo di rose appassito, le rose che il compagno le regalava tutte le volte che voleva farsi perdonare dopo averla picchiata».⁶⁴

Due blocchi si aprono mentre gli attori avanzano in una sorta di processione, guidata da una donna in abito da sposa che lancia in aria il mazzo di fiori che viene afferrato da chi la precede, che a sua volta fa altrettanto e così via fino all'ultimo, in un totale momento di condivisione del dolore che sembra trasformarsi in conforto nel momento liberatorio della consegna dell'oggetto, preludio ad un riscatto, ad una rinascita personale.

Lo scopo ultimo dello spettacolo è quello di comunicare, di "donare" una fetta di umanità al suo pubblico - sempre attentissimo - e di toccarlo, scuotendolo con la bellezza estrema del "brutto", di ciò che è comunemente definibile come raccapricciante, obsoleto, solo. [...] il fine ultimo di questa opera è forse un atto di catarsi corale, o solo la suggestione, l'immaginarsi un mondo alternativo di condivisione delle proprie cicatrici, rarefatto e immerso d'irrealtà.⁶⁵

Nella scena successiva rientrano tutti gli attori, come barboni rovistano tra mucchi di panni per terra, come se fossero i loro ricordi, invitando il pubblico, forse, a fare altrettanto, per ritrovare il senno perduto.

Una delle ultime voci è quella di una mamma che consegna i dentini dei propri figli. Nella scena finale gli attori invitano due spettatori ad avvicinarsi, per accoglierli nel loro mondo, «come fosse un girone dantesco in cui le anime si avvicinano agli spettatori, un po' come Paolo e Francesca».⁶⁶ Sotterrano i dentini con l'intento di farli germogliare, in un momento che lascia una possibilità di speranza.

Mentre il buio avvolge la scena, una voce sembra suggellare l'intero lavoro. «Se di questo dolore passato facciamo arte, abbiamo capito il senso dell'arte, del teatro, della vita. Fare senso del dolore».

⁶⁴ Flavia Salerni, *La Luna di Davide Iodice: in scena i rifiuti dei napoletani per riscoprirsì umani*, cit..

⁶⁵ Sveva Di Palma, *Davide Iodice e La Luna: "ciò che si perde qui, là si raguna"*, «La Testata», 30 settembre 2019, (www.latestatamagazine.it/2019/09/30/davide-iodice-e-la-luna-cio-che-si-perde-qui-la-si-raguna/), consultato il 20 giugno 2020.

⁶⁶ Renzo Francabandera, *Quel che resta dell'esistenza negli scarti: La Luna di Davide Iodice*, «PaneAcquaCulture», 2 ottobre 2019, (<http://www.paneacquaaculture.net/2019/10/02/quel-che-resta-dellesistenza-negli-scarti-la-luna-di-davide-iodice/>), consultato il 10 luglio 2020.

Le musiche utilizzate durante il laboratorio lasciano il posto in scena al primo movimento della *Sonata al chiaro di luna*.⁶⁷ L'unico tema, che «accompagna tutt'intera l'azione, moltiplica l'inquietudine e l'affanno di quell'adagio che cerca di levarsi in alto come i sogni o i desideri»⁶⁸, è ripetuto con variazioni e strumenti diversi, eseguito prima con la chitarra, la fisarmonica, poi dai due strumenti assieme, fino alla versione originale suonata al pianoforte dal vivo da uno degli interpreti.

La forza dello spettacolo risiede nella metamorfosi dell'oggetto che, abbandonato e rifiutato, diventa altro in scena, uscendo dall'oblio. «*La luna* si fonda sui capisaldi dell'ambivalenza e del simbolismo. A partire dal triplo significato da attribuire qui al termine «rifiuto», quello proprio (ciò che viene scartato e buttato via), quello comportamentale (l'azione di respingere qualcosa) e quello psicanalitico (il processo mentale attraverso il quale il soggetto si oppone alla percezione cosciente di quanto gli risulta spiacevole)». ⁶⁹ Ogni oggetto, nel candore del suo significato, si offre allo sguardo del pubblico che può ancorarlo al proprio vissuto, attuando una sorta di condivisione del dolore. Lo spettatore è portato a percepire il messaggio poetico, onirico, fantastico dello spettacolo attraverso il recupero di un passato, di una memoria, di un ricordo in un'operazione che sembra indagare la psiche umana.

«Lo spettatore rimane ipnotizzato da questo spazio lunare e percorso, stordito dalle vite e dalle storie che su di esso convulsamente si consumano nell'arco di pochi minuti. Iodice indaga, per noi, con uno scavo potente e perforante ciò che c'è di immateriale nella materia: il ricordo».⁷⁰

L'interessante operazione di Iodice è la rielaborazione di dettagli in un suo proprio linguaggio scenico, legando gli elementi fra loro al fine di vivificare oggetti apparentemente inutili, insignificanti, per far immergere in una realtà viva e dolorosa, riconosciuta e vissuta dagli attori e dagli spettatori.⁷¹

Oggetti e voci si alternano in un crescendo poetico, tra luce e buio, attraversati dal ricordo invocato, in «un intenso ed emozionante viaggio nel dolore di una comunità intera».⁷² I rifiuti quindi vengono trasformati in una visione poetica, sem-

⁶⁷ Ludwig van Beethoven, *Al chiaro di luna*, Sonata per pianoforte, op. 27, n. 2.

⁶⁸ Giulio Baffi, *Napoli, a Palazzo Fondi 'La luna' di Iodice*, cit..

⁶⁹ Enrico Fiore, *L'odore della vita che si appiccica alle cose*, cit..

⁷⁰ Valentina Siano, *La luna di Iodice: il dramma esistenziale degli oggetti*, cit..

⁷¹ Sullo spettacolo cfr. Annamaria Sapienza, *La scena flessibile: spazio e relazione nel teatro comunitario in «Arti della Performance: orizzonti e culture»*, n. 13, 2021, pp. 736-744.

⁷² Giusy Clausino, *Napoli, a Palazzo Fondi, è in scena fino a domenica "La Luna" di Davide Iodice, «differentemente»*, 24 settembre 2019, (www.differentemente.info/2019/09/24/napoli-palazzo-fondi-scena-domenica-la-luna-davide-iodice/), consultato il 20 giugno 2020.

brano dialogare tra loro in un paesaggio dinamico, metafora di molteplici e differenti identità.

Gli oggetti «si accumulano e s'intrecciano per dare forma ad una drammaturgia di tristi emozioni, di sussulti malati, di delusioni e di illusioni in cui lasciare poco spazio alla gioia o almeno al sorriso».⁷³

Nella continua ricerca di una serenità invocata come una chimera, Iodice sembra aver realizzato il suo desiderio di lavorare in piena libertà, senza censure. Un'inquietudine atavica che qualche anno prima gli aveva fatto scrivere: «sento che l'immobilità ontologica è la stessa a cui mi sento condannato rispetto all'interpretazione di un testo fisso collocato per sempre in una sorta di intoccabilità, almeno per me, un archetipo del contemporaneo che si concede solo ad essere citato, assunto come assioma filosofico».⁷⁴

Dopo l'anteprima per il Napoli Teatro Festival Italia, lo spettacolo vede altre repliche a settembre 2019 per la nuova stagione Confini Aperti, dei Teatri Associati di Napoli, diretta da Hilenia De Falco e Lello Serao, sempre a Palazzo Fondi.

A fine anno l'Associazione Nazionale Critici di Teatro assegna a Iodice il Premio della Critica 2019.

⁷³ Giulio Baffi, *Napoli, a Palazzo Fondi 'La luna' di Iodice*, cit..

⁷⁴ Foglio sparso dattiloscritto, 2013, archivio personale di Iodice.

Teatrografia Davide Iodice

La morte di Empedocle

da F. Hölderlin. Drammaturgia e regia: Davide Iodice. Produzione Teatro Argot, Roma, 1990

Uscita d'emergenza

di M. Santanelli. Regia: Davide Iodice. Interpreti: Antonio Canella, Arturo Cirillo. Scene e costumi: Tiziano Fario. Saggio di diploma, Teatro-Studio Eleonora Duse, Roma, 1992

Star di casa

Esperimento di teatro nelle case da autori vari. Drammaturgia e regia: Davide Iodice. Produzione Centrale dell'Arte, Firenze, 1992

Dove gli angeli esitano

Drammaturgia e regia: Davide Iodice e Carmelo Pizza. Interpreti: Massimo Andreozzi, Claudia Angrisani, Monica Angrisani, Luigi Biondi. Produzione Libera mente. Teatro del Palazzo delle Esposizioni, Roma, aprile 1993

Grande circo invalido

da Marco Lodoli. Drammaturgia e regia: Davide Iodice. Scene e costumi: Tiziano Fario. Interpreti: Sergio Longobardi, Daniele Petruccioli, Roberto Romei, Elena Stancanelli. Produzione Libera Mente e Teatro Vascello-La Fabbrica dell'Attore. Roma, 1994

Nella solitudine dei campi di cotone

da B. M. Koltès. Regia: Davide Iodice. Interpreti: Arturo Cirillo e Raffaele Di Florio. Musica: Riccardo Venò. Produzione Teatro Nuovo, Napoli. Cooperativa teatro Nuovo-Il Carro. Teatro Nuovo, Napoli, 11 ottobre 1995

Senza naso né padroni, una specie di Pinocchio

di Marcello Amore e Sergio Longobardi. Regia: Davide Iodice. Interpreti: Sergio Longobardi, Igor Niego. Musica: Igor Niego. Elementi scenici: Massimo Staich. Co-

perativa Teatro Nuovo Il Carro e Libera Mente. Teatro Nuovo, Napoli, 7 maggio 1996

Che bella giornata! Scopri un altro mondo o muori

da *Cristoforo Colombo* di Michel De Ghelderode. Drammaturgia e regia: Davide Iodice. Interpreti: Olivia Bignardi, Davide Compagnone, Sergio Longobardi, Cristina Vetrone, Monica Nappo, Igor Niego. Elementi scenici: Massimo Staich. Produzione Libera mente. Sferisterio, Sant'Arcangelo, 12 luglio 1997

Core pazzo

Spettacolo musicale di Nino D' Angelo. Regia: Davide Iodice. Coreografie e scene: Pepi Morgia, Interpreti: Nino D'Angelo, Anna Fani, Emi Salvador, Marianna Cecere, Mena Steffen, Gianni Sacco, Zazà Di Mauro. Teatro Mercadante, Napoli, 27 dicembre 1996

Storia spettacolare di Guyelmo el Pesado che voleva rovesciare il mondo

di Maurizio Braucci. Regia Davide Iodice. Interprete: Antonella Monetti. Elementi scenici: Massimo Staich e Grazia Paggetta. Fotografia: Angela Maione. Musiche: Antonella Monetti. Produzione Libera mente - DAMM. DAMM, Napoli, ottobre 1998

Io non mi ricordo niente

Drammaturgia e regia: Davide Iodice e Mauro Maggioni. Interpreti: Monica Angrisani, Luigi Biondi, Salvatore Caruso, Anna Ferruzzo, Pietro Minniti, Francesco Palagiano, Francesco Simon. Elementi scenici: Massimo Staich. Produzione C.r.e.s.t. Taranto - Libera mente. Teatro Nuovo, Napoli, 2 dicembre 1999

La tempesta, dormiti, gallina dormiti

da William Shakespeare. Riscrittura in napoletano: Silvestro Sentiero. Regia: Davide Iodice. Canzoni: Nino D'Angelo. Interpreti: Rino Gioielli, Nando Neri, Emi Salvador, Angelo Montella, Davide Compagnone, Silvestro Sentiero, Giovanni Ludeno, Vincenzo Del Prete, Tania Garibba. Musiche in scena: Luciano Catapano, Claudio Marino, Lello Settembre. Costumi: Daniela Salernitano. Elementi scenici: Massimo Staich e Grazia Paggetta. Produzione C.R.T. Milano - Libera mente. C.R.T., Milano, maggio 1999

I bambini della città di K

dalla *Trilogia della città di K* di Àgota Kristóf. Drammaturgia e regia: Davide Iodice. Interpreti: Monica Angrisani e Tania Garribba. Elementi scenici: Massimo Staich. Produzione Libera mente. Teatro Nuovo, Napoli, marzo 2000

The Crowded Stomach

Spettacolo di teatro danza. Drammaturgia e regia: Davide Iodice, Interprete: Benji Reid. Produzione Yorkshire Dance. Leeds, 2000

I giganti, favola per la gente ferma

da *I giganti della montagna* di Luigi Pirandello. Drammaturgia: Davide Iodice e Silvestro Sentiero. Regia: Davide Iodice. Drammaturgia del corpo: Marina Rippa. Spazio e allestimento: Massimo Staich, Grazia Paggetta, Tadema De Sarno Prignano. Musica: Lello Settembre. Interpreti: Emma Dante, Piero Marcelli, Camilla Mangili, Sergio Di Paola, Vincenzo Del Prete, Luigi Biondi, Domenico Mennillo, Stefano Miglio, Vito Garofalo, Salvatore Caruso, Paola Tintinelli, Valeria Zurlo. Con gli artisti del Circo Rois - Fratelli Minetti, Giuseppe, Domenico, Giamaica, Ilenia, Noemi e Jessica Minetti. Produzione Biennale di Venezia e Libera mente, in coproduzione con Berliner Festspiele, Assessorato alla Cultura della Regione Campania, Assessorato alla cultura del Comune di Napoli con la collaborazione di Ippodromi & Città - Ippodromo di Agnano. Parco Bissuola, Mestre, 11 settembre 2001

Dammi almeno un raggio di sole

Saggio finale del progetto Zampanò in omaggio a Federico Fellini. Drammaturgia e regia: Davide Iodice e Rojsten Abel. Interprete: Valentina Capone. Produzione Sant'Arcangelo di Teatri - Libera mente. Sant'Arcangelo, 2002

Il giardino nero

da Àgota Kristóf. Drammaturgia e regia: Davide Iodice. Interpreti: Monica Angrisani, Tadema De Sarno Prignano, Tania Garibba. Maschere: Tadema De Sarno Prignano. Elementi scenici: Massimo Staich. Produzione Libera mente. CRT, Milano, gennaio 2003

Psicosi 4.4.8/Cantico

di Sarah Kane. Regia, ideazione spazio scenico, colonna sonora: Davide Iodice. Traduzione: Barbara Nativi. Interprete: Valentina Capone. Disegno in scena: Maria Pia Cinque. Luci: Maurizio Viani. Assistente alla regia: Paola Tintinelli, direttore tecnico: Francesco Vommaro. Produzione Teatrosfera - Teatro Laboratorio San Leonardo in collaborazione con Libera Mente, Fest Teatro Tirano, Santarcangelo dei Teatri con il sostegno di Regione Emilia Romagna - Assessorato alla Cultura. Teatri di vita, Bologna, 23 ottobre 2003

Appunti per uno spettacolo italiano

Progetto Petrolio di Mario Martone, da Pier Paolo Pasolini. Drammaturgia e regia: Davide Iodice. Produzione Teatro Mercadante. Teatro Mercadante, Napoli, novembre 2003

La bellezza

Regia, ideazione spazio scenico, colonna sonora: Davide Iodice. Scrittura scenica collettiva da Andrea Pazienza, William Auden, Elsa Morante, Pier Paolo Pasolini, Roberto Rossellini, Charles Bukowski, William Shakespeare, Marylin Monroe, Antonio

Neiwiller ed altri. Interpreti: Alberto Astorri, Luigi Biondi, Valentina Capone, Salvatore Caruso, Fabio Gandossi, Lisa Ferlazzo Natoli, Alfonso Paola, Paola Tintinelli. Luci: Maurizio Viani. Training: Marina Rippa. Elementi scenici: Massimo Staich. Maschere: Tadema De Sarno Prignano. Produzione Libera mente e Teatro laboratorio San Leonardo in collaborazione con Tirano Fest Teatro. Teatro Nuovo, Napoli, maggio 2004

Il commencement del commencement

Studio scenico dedicato a Leo de Berardinis per il Teatro di Leo. Drammaturgia e regia: Davide Iodice. Teatro San Leonardo, Bologna 2004

I costruttori di imperi

di Boris Vian. Traduzione: Massimo Castri. Regia: Davide Iodice. Interpreti: Alessandro Benvenuti, Francesca Mazza, Valentina Capone, Alfonso Postiglione, Gianni Pellegrino, Enzo Pezzella. Luci: Maurizio Viani. Scene e costumi: Tiziano Fario. Musiche: Cristiano Gullotta. Produzione Benvenuti srl-Armunia. Festival Inequilibrio, Castiglioncello, luglio 2005

Zingari

di Raffaele Viviani. Regia: Davide Iodice. Interpreti: Nino D'Angelo, Angela Pagano, Nando Neri, Luigi Biondi, Alessandra D'Elia, Salvatore Misticone, Daniele Mutino, Agostino Oliviero, Alfonso Paola, Alfonso Postiglione, Nunzia Schiano, Guido Sodo, Aida Talliente, Valentina Vacca, Imma Villa. Musica: Daniele Mutino, Agostino Oliviero, Michele Roscica, Guido Sodo. Luci: Maurizio Viani. Scene: Tiziano Fario. Costumi: Enzo Pirozzi. Training: Marina Rippa. Assistente scenografa: Grazia Paggetta. Realizzazione video: Gennaro Fasolino. Produzione Mercadante Teatro Stabile di Napoli. Teatro Mercadante, Napoli, 25 ottobre 2006

'A Sciaveca, tragedia in versi in lingua flegrea

di Mimmo Borrelli. Adattamento: Mimmo Borrelli e Davide Iodice. Regia: Davide Iodice. Interpreti: Mimmo Borrelli, Floriana Cangiano, Davide Compagnone, Vincenzo Del Prete, Massimo De Matteo, Piergiuseppe Francione, Angelo Laurino, Stefano Miglio, Marco Palumbo, Michele Schiano di Cola. Musica: Antonio Della Ragione, Lorenzo Niego, Guido Sodo. Training e studi sul movimento: Marina Rippa. Luci: Maurizio Viani. Scene: Tiziano Fario. Costumi: Enzo Pirozzi. Composizioni e coordinamento musicale: Guido Sodo. Trucco: Vincenzo Cucchiara. Assistente scenografo: Gennaro Staiano. Produzione Mercadante Teatro Stabile di Napoli. Festival dei Due Mondi, Spoleto, 9 luglio 2008

La Ballata dell'angelo ferito

Voce recitante: Piergiuseppe Francione. Musicisti: Antonio Galano, Antonio Moschese. Drammaturgia e orchestrazione: Davide Iodice. Direzione tecnica: Gianpao-

Io Iannotta. Collaborazione al progetto: Enzo Rapa. Percorso drammaturgico da *Le Ballate dell'Angelo Ferito* di Guido Ceronetti. Associazione Caserta Promuove. Galleria Toledo, Napoli, 20 novembre 2009

La fabbrica di sogni. Percorso di ricerca e creazione su sogni, incubi e visioni del contemporaneo. Studio n.1

Scrittura scenica collettiva basata su sogni, memorie, biografie, poesie degli ospiti del Dormitorio Pubblico di Napoli. Ideazione, drammaturgia e regia: Davide Iodice. Interpreti: Ilenia Caleo, Floriana Cangiano, Mattia Castelli, Davide Compagnone, Vincenzo Del Prete, Alessandra Fabbri, Tania Garribba, Stefano Miglio, Michele Schiano di Cola e gli ospiti del Dormitorio Pubblico di Napoli. Training e studi sul movimento: Marina Rippa. Spazio, elementi scenici e maschere: Tiziano Fario. Costumi: Enzo Pirozzi. Elaborazioni sonore: Massimo Gargiulo, Davide Iodice. Luci: Angelo Greco. Foto: Irene De Caprio. Assistente scene: Gennaro Staiano. Capo macchinista: Gigi Sabatino. Suono: Julien Nigro. Produzione: Teatro Stabile di Napoli – Napoli Teatro Festival Italia in collaborazione con Comune di Napoli – Assessorato alle Politiche Sociali Napoli. Centro di Prima Accoglienza, Napoli, 15 giugno 2010

Un giorno tutto questo sarà tuo

Drammaturgia e regia: Davide Iodice. Interpreti: Ilenya Caleo e suo padre Paolo, Davide Compagnone e sua madre Anna, Alessandra Fabbri e suo padre Alessandro, Tania Garribba e sua madre Luisa, Stefano Miglio, Mattia Castelli. Scene e maschere: Tiziano Fario. Costumi: Enzo Pirozzi. Luci: Angelo Grieco. Suono: Diego Iacuz. Produzione Teatro Stabile di Napoli, Fondazione Campania dei Festival-Napoli Teatro Festival Italia. Teatro San Ferdinando, Napoli, 8 giugno 2012

Mangiare e bere. Letame e morte

Studio per danzatrice sola. Drammaturgia e regia: Davide Iodice. Interpreti: Alessandra Fabbri. Coreografia: Alessandra Fabbri, Davide Iodice. Produzione: Interno5-Napoli. Primavera dei Teatri, Castrovillari, 31 maggio 2013

Memento/Momento per Sergio Bruni

Composizione cameristica strutturale di Roberto De Simone, con Nino D'Angelo, Orchestra Barocca Pietà de' Turchini, Giuliana Soscia/Pino Jodice jazz quartet, Complesso di corde a Pizzica, arpa: Giuliana De Donno, pianoforte: Mimmo Napolitano, opere: Mimmo Paladino. Regia: Davide Iodice. Teatro San Carlo, Napoli, 21 ottobre 2013

Mettersi nei panni degli altri – Vestire gli ignudi

Primo movimento del progetto di ricerca e creazione *Che senso ha se solo tu ti salvi*, ispirato a *Le sette opere di Misericordia* di Caravaggio. Drammaturgia e regia: Davi-

de Iodice. Interpreti: Raffaella Gardon, PierGiuseppe Di Tanno, Vincenza Pastore, Davide Compagnone. Attori non professionisti protagonisti del progetto sociale Scarp de' Tennis e Il Binario della Solidarietà: Antonio Buono, Luciano D'Aniello, Maria Di Dato, Giuseppe Del Giudice, Ciro Leva, Osvaldo Mazzeca, Peppe Scognamiglio, Giovanni Villani, Bruno Limone. Collaboratore generale: Luigi Del Parto. Spazio scenico, maschere e costumi: Tiziano Fario. Co-Produzione Teatro Stabile di Napoli, Interno 5, Fondazione Campania dei Festival, Napoli Teatro Festival Italia. Collaborazione: Centro Prima Accoglienza Comune di Napoli, Scarp De Tennis- Napoli, Binario della Solidarietà-Napoli. Centro Prima Accoglienza, Napoli, 12 giugno 2014

The veil/il velo

Workshop diretto da Davide Iodice. Interpreti: Gemma Carbone, Kristin Falksten, Peter Jägbring, Caroline Sehm, Robert Söderberg, Linda Wardal. Musiche originali: Harriet Ohlsson. Assistenza e training: Alessandra Fabbri. Luci: Angelo Grieco. Direttore di scena: Marcello Iale. Macchinista: Luigi Sabatino. Elettricista: Antonio Gatto. Foto: Alessandra Fabbri, Luigi Maffettone, Mara Merullo, Michele Vitolini. In collaborazione con il Corso di Lingua Svedese dell'Università di Napoli L'Orientale e la Scuola Elementare del Teatro. Produzione Teatro Stabile di Napoli in collaborazione con Folkteatern Goteborg nell'ambito del progetto Cities on Stage/Città in Scena con il sostegno del Programma Cultura della Commissione Europea. Teatro San Ferdinando, Napoli, 19 aprile 2015

Euridice e Orfeo

di Valeria Parrella. Regia: Davide Iodice. Interpreti: Michele Riondino, Federica Fracassi, Davide Compagnone e Raffaella Gardon. Musica in scena: Guido Sodo e Raffaella Gardon. Spazio scenico, maschere, costumi: Tiziano Fario. Luci: Davide Iodice. Produzione Bellini Fondazione Teatro di Napoli, Napoli Teatro Festival. Teatro Bellini, Napoli, 23 giugno 2015

Drömmar

Processo di ricerca e creazione ideato e diretto da Davide Iodice; ispirato alle biografie, memorie, sogni e incubi degli ospiti di Stadsmission – Faktum – Crossroads – Salvation Army. Drammaturgia e regia: Davide Iodice. Testi originali e riscritture: Isabel Cruz Ljiegren. Interpreti: Evin Ahmad, Yngve Dahlberg, Elisabeth Göransson, Kardo Razzazi, Anders Tolergård, Siw-Monica Johansson, Dezsö Lakos, Frode Frieden, Joel Carlström, Daniel Carlström. Scene, costumi e maschere: Tiziano Fario. Traduzione: Linda Haglund. Produzione Folkteatern. Folkteatern, Göteborg, 28 novembre 2015

R.A.P. - Requiem a Pulcinella

Damiano Rossi. Regia: Davide Iodice. Interpreti: Damiano Rossi, Ivan Alfio Sgroi, Tommaso Renzuto Iodice. Luci e suono: Antonio Minichini. Coro, figure, tecnica: Tommaso Renzuto, coordinamento artistico e tecnico: Michele Vitolini, scenografie: Rossella Flagiello. Residenza Teatri Associati Napoli con il sostegno di Mibact, Forgat Onlus, l'Asilo. Cura artistica, allestimento e organizzazione: Scuola Elementare del Teatro. Produzione interno5. Start Teatro/Interno5, Napoli, 1 aprile 2016

Sonnai

Un percorso di ricerca e creazione su sogni, incubi e visioni del contemporaneo. Scrittura scenica collettiva basata su sogni, memorie biografie, poesie di ospiti e utenti delle strutture di accoglienza e dei servizi socio assistenziali della Caritas di Cagliari. Ideazione, drammaturgia e regia: Davide Iodice. Interpreti: Michela Atzeni, Daniel Dwerryhouse, Marta Proietti Orzella, Enrica Spada, Luca Spanu, Maria Grazia Sughi, Massimiliano Atzu, Alfonso Carta, Choukri Fetteh, Salvo Grecu, Lidia Daniela Laza, Alberto Massazza, Andrea Meloni, Sabrina Melis, Sylvia Messina, Patrizia Piras, Antonio Pretta, Luciano Spiga. Spazio, elementi scenici, maschere e costumi: Tiziano Fario. Scenografa collaboratrice: Sabrina Cuccu. Assistente Kone Sohfolo. Musica in scena: Michela Atzeni, Daniel Dwerryhouse, Luca Spanu. Canzoni originali composte ed eseguite dal vivo: Alberto Massazza. Immagini video: Michela Atzeni. Luci: Loic Hamelin e Stefano Damasco. Assistente alla regia: Rosalba Ziccheddu. Foto di scena: Dietrich Steinmetz. Produzione Sardegna teatro. Teatro Massimo, Cagliari, 8 novembre 2016

Mal'essere

da *Amleto* di William Shakespeare. Ideazione, drammaturgia e regia: Davide Iodice. Riscrittura in napoletano: Gianni'O YankDeLisa (Fuossera), Pasquale Sir Fernandez (Fuossera), Alessandro Joel Caricchia, Paolo Sha One Romano, Ciro Op Rot Perrotta, Damiano CapaTosta Rossi. Interpreti: Salvatore Caruso, Luigi Credendino, Veronica D'Elia, Angela Garofalo, Francesco Damiano Laezza, Marco Palumbo, Antonio Spiezia e con i rapper attori Gianni 'O Yank De Lisa, Vincenzo Oyoshe Musto, Paolo Sha One Romano, Damiano Capatosta Rossi, Peppe Oh Sica. Spazio scenico, maschere, pupazzi: Tiziano Fario. Costumi: Daniela Salernitano. Disegno luci: Angelo Grieco, Davide Iodice. Musiche: Massimo Gargiulo. Aiuto regia: Michele Vitolini. Assistente alle scene volontario: Tommaso Caruso. Assistente ai costumi e sarta: Ilaria Barbatto. Direttore di scena e foto: Pino Miraglia. Produzione del Teatro Stabile di Napoli-Teatro Nazionale. Teatro San Ferdinando, Napoli, 1 febbraio 2017

Urania d'agosto

di Lucia Calamaro. Adattamento e regia: Davide Iodice. Interpreti: Maria Grazia Sughì e Michela Atzeni. Scene: Tiziano Fario. Costumi: Daniela Salernitano. Aiuto regia: Giusi Salidu. Elaborazioni sonore: Davide Iodice. Voce fuori campo: Michela Atzeni. Training e studi sul movimento: Michela Atzeni. Luci: Loic François Hamelin. Produzione: Sardegna Teatro. Teatro Eliseo, Nuoro, 23 febbraio 2018

Donchisci@tte

liberamente ispirato a *Don Chisciotte della Mancia* di Miguel de Cervantes. Drammaturgia: Nunzio Caponio. Adattamento e regia: Davide Iodice. Interpreti: Alessandro Benvenuti, Stefano Fresi. Scene: Tiziano Fario. Costumi: Daniela Salernitano. Luci: Davide Iodice. Produzione: Arca Azzurra produzioni. Teatro Tor Bella Monaca, Roma, 2 novembre 2018

La Luna

Un percorso di ricerca e creazione a partire dai rifiuti, gli scarti, il rimosso di una collettività. Ideazione, drammaturgia e regia: Davide Iodice. Versi: Damiano Rossi. Spazio scenico e maschere: Tiziano Fario. Costruzioni scenotecniche: Luciano Di Rosa. Costumi: Daniela Salernitano. Assistente ai costumi: Ilaria Barbato. Luce e suono: Antonio Minichini. Allestimento: Mattia Di Mauro. Interpreti: Francesca Romana Bergamo, Alice Conti, Fabio Faliero, Biagio Musella, Annamaria Palomba, Damiano Rossi, Ilaria Scarano, Fabrizio Varriale. Direttore di produzione: Hilenia De Falco. Assistente di produzione: Emanuele Sacchetti. Produzione: Teatri Associati di Napoli. Produzione esecutiva: Interno5. In collaborazione con Scuola elementare del teatro/ex Asilo Filangieri e centro di Prima Accoglienza Napoli. Napoli Teatro Festival, Palazzo Fondi, Napoli, 12 luglio 2019

Link di approfondimento agli spettacoli
(ultima consultazione 26 gennaio 2021)

Senza naso né padroni, una specie di Pinocchio

www.youtube.com/watch?v=Ybj-JE4rPW4 (versione semi-integrale)

Io non mi ricordo niente

www.youtube.com/watch?v=ME3--vBWU58

La tempesta, dormiti, gallina dormiti

www.youtube.com/watch?v=59KwcXgYnu8

I bambini della città di K

www.youtube.com/watch?v=vuQl-1xleQk

I giganti, favola per la gente ferma

www.youtube.com/watch?v=ITZ97C0yDGQ

La bellezza

www.youtube.com/watch?v=HgyNIdl625E

Zingari

www.youtube.com/watch?v=_A_oU65a01s

'A sciaveca

www.youtube.com/watch?v=dVUNf5obZtM (parte1)

www.youtube.com/watch?v=CrdiiK84ScY (parte 2)

www.youtube.com/watch?v=Fqtsvh4Hk7s (parte 3)

www.youtube.com/watch?v=zQsnLVhwhfnQ (parte4)

www.youtube.com/watch?v=4I3v8vKLRkk (parte 5)

www.youtube.com/watch?v=xi0gM4tlwks

www.youtube.com/watch?v=X8_wwPeIUek

www.youtube.com/watch?v=K5D0CH038BM

La fabbrica dei sogni

www.youtube.com/watch?v=74kV2Gn7nXo (parte 1)

www.youtube.com/watch?v=p1SRMdMLB30 (parte 2)

www.youtube.com/watch?v=mt_LdFocJEg (parte3)

www.youtube.com/watch?v=I_JLcYoN8zU (parte 4)

www.youtube.com/watch?v=Shdidz--yXM

www.youtube.com/watch?v=hdljniV3npU

Un giorno tutto questo sarà tuo

www.youtube.com/watch?v=Mwk8SG8WHVY

Mangiare e bere. Letame e morte

www.youtube.com/watch?v=8QMhFTqHNes

Mettersi nei panni degli altri - Vestire gli ignudi

www.youtube.com/watch?v=LuJpeJ3H8co

www.youtube.com/watch?v=XuNjY-Ho1ao

www.youtube.com/watch?v=duC_1kVsO70

Euridice e Orfeo

www.youtube.com/watch?v=CJ70UYlLq58

www.youtube.com/watch?v=WPsXrgleMxw

Drömmar

www.youtube.com/watch?v=usqidKM0dSA

www.youtube.com/watch?v=sB3YwNPzCdU

www.youtube.com/watch?v=8hJ1i8ZNidU

R.A.P. Requiem a Pulcinella

www.youtube.com/watch?v=k7fE1LqY-Jw

Sonnai

www.youtube.com/watch?v=3wHNJ2sDqHs

www.youtube.com/watch?v=pMufPmaOtqg

www.youtube.com/watch?v=a36PGdPopiI

www.youtube.com/watch?v=X-FdP6URoVM

Mal'essere

www.youtube.com/watch?v=tnsmacDp-CI

www.youtube.com/watch?v=bFRMcw39_4

www.youtube.com/watch?v=M1o1E-J9aVc

www.youtube.com/watch?v=ctQHq1CSTa4 (versione integrale)

Urania d'agosto

www.youtube.com/watch?v=N1cUpL62U8Y

La luna

www.youtube.com/watch?v=yXLkRZzwXLY

www.youtube.com/watch?v=L6sDAjeKWyw

www.youtube.com/watch?v=xPCf15ZcPBs

www.youtube.com/watch?v=iTSPQKrKvIk (da 9'37" a 21')

www.youtube.com/watch?v=ryrsYJzUNs

Bibliografia

Volumi

A) Testi

- Auden Wystan Hugh, *Il mare e lo specchio*, SE, Milano, 2001
- Baudelaire Charles, *I fiori del male*, Feltrinelli, Milano, 1980
- Borges Jorge Luis, *Finzioni*, Einaudi, Torino, 1985
- Borges Jorge Luis, *L'Aleph*, Feltrinelli, Milano, 1987
- Brecht Bertolt, *Poesie*, Einaudi, Torino, 2014
- Bukowski Charles, *L'amore è un cane che viene dall'inferno*, Guanda, Milano, 2003
- Calderón de la Barca Pedro, *La vita è sogno*, Einaudi, Torino, 1980
- Camilleri Andrea, *Il quadro delle meraviglie. Scritti per teatro, radio, musica, cinema*, Sellerio, Palermo, 2015
- De Simone Roberto, *I segreti di Eduardo*, Prismi Editori, Napoli, 1996
- Kane Sarah, *Tutto il teatro*, Einaudi, Torino, 2000
- Lodoli Marco, *Grande circo invalido*, Einaudi, Torino, 1993
- Pasolini Pier Paolo, *La religione del mio tempo*, Garzanti, Milano, 1995
- Platone, *Fedro*, Einaudi, Torino, 2011
- Ricciardelli Gabriella, (a cura di), *Inni orfici*, Mondadori, Milano, 2000
- Rilke Rainer Maria, *Elegie duinesi*, Feltrinelli, Milano, 2014
- Shakespeare William, *La tempesta*, traduzione in napoletano di Eduardo De Filippo, Einaudi, Torino, 1984
- Shakespeare William, *The Complete works of William Shakespeare*, Spring Books, London, 1987
- Viviani Raffaele, *Poesie. Opera completa*, Guida, Napoli, 2010
- Viviani Raffaele, *Zingari*, Guida, Napoli, 2006

B) Saggi e articoli

- Artaud Antonin, *Van Gogh il suicidato della società*, Adelphi, Milano, 1988
- Bartolucci Giuseppe, *La scrittura scenica*, Ed. Lerici, Roma, 1968
- Bateson Gregory, Bateson Catherine, *Dove gli angeli esitano. Verso un'epistemologia del sacro*, Adelphi, Milano, 1989

- Bevione Laura, Camaldo Albarosa, Cannella Claudia, Valenti Diego (a cura di), *La regia è morta? Viva la regia!* «Hystrio», 4/2010
- Casi Stefano, Gioia Elena (a cura di), *Passione e ideologia. Il teatro (è) politico*, Editoria & Spettacolo, Spoleto, 2012
- Chinzari Stefania, Ruffini Paolo, *Nuova scena italiana. Il teatro di fine millennio*, Editoria & Spettacolo, Spoleto, 2016
- Cioran Emil, *La caduta nel tempo*, Adelphi, Milano 1995
- Costa Gioia (a cura di), *A CB A Carmelo Bene*, Editoria & Spettacolo, Roma, 2003
- De Berardinis Leo, *Per un teatro nazionale di ricerca*, «Culture Teatrali», n. 1, 1999
- De Berardinis Leo, *Scritti d'intervento*, «Culture teatrali», 2/3, 2000
- De Marinis Marco, *Il teatro dell'altro. Interculturalismo e transculturalismo nella scena contemporanea*, La Casa Usher, Firenze, 2012
- De Marinis Marco, *Regia e post-regia: dalla messa in scena all'opera-contenitore*, «Culture Teatrali», n. 25, 2016
- De Sanctis Francesca, *La città si mette in scena e s'inventa un festival nel festival*, «L'Unità», 22 giugno 2010
- Di Giammarco Rodolfo, *Dannati e balordi, inferno in dialetto*, «la Repubblica», 14 luglio 2008
- Fofi Goffredo (a cura di), *Presentazione di Libera mente*, «Prove Aperte» XI, 117, gennaio 2005
- Grieco Antonio, *L'altro sguardo di Neiwiller. Il teatro di frontiera di un protagonista dell'avanguardia italiana*, L'Ancora del Mediterraneo, Napoli, 2000
- Guccini Gerardo, *Appunti dal passato secolo sulla nuova regia teatrale*, «Hystrio», n.4, 2010
- Ippaso Katia, Vellella Bianca (a cura di), *La scena meridiana: teatri a Sud, un progetto di sviluppo*, «ETInforma», ETI, Roma, 6 luglio 2001
- Kantor Tadeusz, *Scuola elementare del teatro*, Ubulibri, Milano, 1988
- Krauss Rosalind, *Teoria e storia della fotografia*, Mondadori, Milano, 2006
- Libero Luciana, *Dopo Eduardo*, Apeiron, Napoli, 2018
- Lupia Nicoletta, *Tragico flegreo. Il teatro di Mimmo Borrelli*, «Prove di drammaturgia», anno XVII, n.2, dicembre 2011
- Mango Lorenzo, *La scrittura scenica. Un codice e le sue pratiche nel teatro del Novecento*, Bulzoni, Roma, 2003
- Meldolesi Claudio (a cura di), *La terza vita di Leo. Gli ultimi vent'anni del teatro di Leo de Berardinis a Bologna*, Titivillus, Corazzano, 2010
- Meldolesi Claudio, Guccini Gerardo, *Editoriale. Scritture nascoste: per un diverso inquadramento della testualità*, «Prove di drammaturgia», XII, 2, 2006

- Neiwiller Antonio, *Trilogia della vita inquieta. Pasolini, Majakovskij, Tarkovskij*, «Teatro e Storia», vol. 9, 1994
- Rippa Marina, *Il gesto cavo*, Marotta&Cafiero, Napoli, 2011
- Sant'Elia Edoardo, *Il teatro a Napoli negli anni Novanta*, Pironti, Napoli, 2004
- Taviani Ferdinando, *Attor fino. 11 appunti in prima persona sul futuro di un'arte in via d'estinzione*, in AA.VV. *Meldolesi, Torgeir e altri attori*, «Teatro e Storia», n.2, 2010
- Valenti Cristina (a cura di), *Scenari del terzo millennio. L'osservatorio del Premio Scenari sul giovane teatro*, Titivillus, Corazzano, 2018

Testi e articoli su Davide Iodice

- Alborino Chiara, *Alla ricerca di una comune salvezza. Intervista a Davide Iodice*, «Krapp's Last Post», 11 settembre 2013
- Alborino Chiara, *Tremore/Laboratorio con Davide Iodice a Danza Flux*, «Teatro.it», 14 settembre 2012
- Baffi Giulio, *Davide Iodice "La mia missione un conservatorio di arti in scena"*, «la Repubblica», 13 maggio 2016
- Capone Valentina, *La solitudine delle maschere. Esperienze a partire dal teatro di Leo de Bernardinis*, «Prove di drammaturgia», 1/2007
- Corvino Valerio, *Ri/Creazione#7*, «Quarta Parete», 30 giugno 2013
- Del Giudice Alessandra, *"Capere" nell'ex dormitorio pubblico*, «Napoliclick», 7 febbraio 2018
- Ferrauto Emanuela, *Ruccello e Iodice all'ex Asilo Filangieri*, «dramma.it», aprile 2015
- Festa Natascia, *Trianon, Marisa Laurito alla guida. Con lei Davide Iodice e Nello Mascia*, «Corriere del Mezzogiorno», 26 ottobre 2019
- Galbiati Gabriella, *A.A.A. Laboratori cercansi?* «Quarta Parete», 25 febbraio 2016
- Libero Luciana, *Dopo Eduardo*, Apeiron, Napoli, 2018
- Monforte Gennaro, *Ri/Creazione#6: laboratorio itinerante con Davide Iodice*, «Quarta Parete», 19 marzo 2013
- Nigro Emilio, *La tempesta dentro. Davide Iodice e Dario Natale a Lamezia Terme*, «il tamburo di Katrin», 21 maggio 2012
- Pagano Michele, *Stage-Ri/Creazione# condotto da Davide Iodice*, «Teatro.it», 15 novembre 2012
- Porcheddu Andrea, *Dai margini della vita al centro della scena, il teatro secondo Davide Iodice*, «Hystrio», n.3, 2013
- Pugliese Carmela, *Una scuola elementare del teatro*, «Quarta Parete», 3 settembre 2013
- Sapienza Annamaria, *Testimoni di una umanità ai margini. Il lavoro di Davide Iodice al Centro di Prima Accoglienza di Napoli* in «Sinestesia», Rivista di Studi sulle letterature e le arti europee, a.XXII – 2021

Sapienza Annamaria, *La scena flessibile: spazio e relazione nel teatro comunitario* in «Arti della Performance: orizzonti e culture», n.13, 2021

Toppi Alessandro, *Alla scuola elementare del teatro*, «Il Pickwick», 13 maggio 2016

Valentino Gianni, *I Volti di Napoli, Davide Iodice: «il teatro è il mio cerchio magico»*, «la Repubblica», 12 febbraio 2017

Vitolini Michele (a cura di), *La Scuola Elementare del Teatro si racconta: frammenti video durante le attività di laboratorio*, «Scuola elementare del teatro», gennaio 2015

Recensioni degli spettacoli

Senza naso né padroni, una specie di Pinocchio

Ventrucci Cristina, *Libera mente: un circo dei folli nel degrado metropolitano*, «ETInforma», a. II, ETI, Roma, gennaio 1997

Che bella giornata! Scopri un altro mondo o muori

Ventrucci Cristina, *Libera mente: un circo dei folli nel degrado metropolitano*, «ETInforma», a. II, ETI, Roma, gennaio 1997

La tempesta, dormiti, gallina dormiti

D'Elia Corrado, *La gallina di Shakespeare*, «Hystrio», n. 2, 2000

Marino Massimo, *Tempesta da sceneggiata con Ariel in lustrini*, «Hystrio», n.3,1999

Poli Magda, *Divertente e affascinante la Tempesta di Shakespeare in dialetto napoletano*, «Corriere della Sera», 16 gennaio 2000

Surianello Mariateresa, *Una tempesta per ristabilire l'ordine*, «tuttoteatro.com», 22 marzo 2000

Viesti Nicola, *Gli emarginati visionari di Viviani*, «Hystrio», n. 1, 2007

I giganti, favola per la gente ferma

Baffi Giulio, *A Venezia "I giganti favola per la gente ferma" il lavoro realizzato per Venezia da "Libera Mente"*, «la Repubblica», 13 settembre 2001

Marino Massimo, *Giganti sotto la tenda del circo, Intervista a Davide Iodice*, «Art'ò», 9 aprile 2001

Marino Massimo, *Incontro tra erranti*, «tuttoteatro.com», anno II, n.35/36, 30 novembre 2001

Surianello Mariateresa, *L'arte degli scalognati*, «tuttoteatro.com», 3 agosto 2000

Psicosi 4.4.8/Cantico

Capone Valentina, *Pure gli angeli, disperati, si copriranno il volto*, «Corriere della sera, supplemento La lettura», 3 febbraio 2019

Cordelli Franco, *Nella stanza bianca la donna si arrende*, «Corriere della Sera», 10 marzo 2005

Ruggero Claudio, *Roma. Solitudine e Disperazione. Valentina Capone: «Un tremito incessante, trattenuto; la febbre incontenibile di una dolorosa sensibilità»*, «Parvapolis», 10 marzo 2005

La bellezza

Baffi Giulio, *Davide Iodice al Nuovo il trionfo della “Bellezza”*, «la Repubblica», 11 maggio 2005

Baffi Giulio, *Uno show collettivo di sogni e visioni è la scena di Iodice*, «la Repubblica», 5 maggio 2005

De Stefano Stefano, *Da Elsa Morante a Paziienza: l’elogio della bellezza*, «Corriere del Mezzogiorno», 4 maggio 2005

Zingari

Cesarani Manuela, *“Zingari” di Raffaele Viviani. Una favola antica e moderna*, «NonSoloCinema», 31 ottobre 2006

Quadri Franco, *Tra gli Zingari di Viviani vive la Napoli di oggi*, «la Repubblica», 6 novembre 2006

Valentino Gianni, *Gli zingari di Viviani e i napoletani di oggi*, «la Repubblica», 21 ottobre 2006

‘A sciaveca

Distefano Giuseppe, *“A Sciaveca”, favola marina, arcaica e maledetta*, «Il sole 24 ore», 17 luglio 2008

Ippaso Katia, *“A Sciaveca” di Mimmo Borrelli. Un capolavoro*, «Liberazione», 12 luglio 2008

Morvillo Vincenzo, *‘A sciaveca*, «dramma.it», 18 novembre 2008

Petrosillo Assunta, *‘A Sciaveca, una rete putrida di misfatti*, «Drammaturgia», 19 gennaio 2009

La fabbrica dei sogni

Alvino Giuliana, *Per il Napoli Teatro Festival “La fabbrica dei sogni” di Davide Iodice*, «LSD magazine», 14 giugno 2010

Baffi Giulio, *Dormitorio pubblico ferite e incubi remoti*, «la Repubblica», 18 giugno 2010

Distefano Giuseppe, *Nel dormitorio pubblico di Davide Iodice i sogni infranti degli esclusi*, «Il Sole 24 ore», 29 giugno 2010

Pavolini Lorenzo, *A Napoli si fabbricano sogni*, «il Fatto Quotidiano», 21 giugno 2010

Petrosillo Assunta, *Favole amare*, «Drammaturgia», 21 giugno 2010

Quadri Franco, *Kant e il pappagallo in cerca d’America*, «la Repubblica», 19 giugno 2010

Vescovo Piermarco, *Il tempo a Napoli. Durata spettacolo e racconto*, Marsilio, Venezia, 2011

Zippo Giusi, *Sogni infranti nel dormitorio di Napoli*, «Hystrio», n.4, 2010

Un giorno tutto questo sarà tuo

Alborino Chiara, *Padri, figli e le memorie generazionali di Davide Iodice*, «Krapp's Last Post», 18 giugno 2012

Bove Francesco, “Un giorno tutto questo sarà tuo” di Davide Iodice, «Flaneri», 13 giugno 2012

Toppi Alessandro, *Il pregio e il difetto*, «Il Pickwick», 17 gennaio 2013

Mangiare e bere. Letame e morte

Bove Francesco, *Mangiare e bere. Letame e morte*, «L'Armadillo furioso», 4 ottobre 2015

Carelli Domenico, “Mangiare e bere. Letame e morte”: Davide Iodice per il 30ennale di Sala Assoli, «infooggi.it», 3 ottobre 2015

Mettersi nei panni degli altri – Vestire gli ignudi

Alborino Chiara, *Le opere di misericordia ci appartengono ancora? Davide Iodice le indaga partendo da un dormitorio*, «Krapp's Last Post», 26 giugno 2014

Baffi Giulio, *Davide Iodice e i non-attori del Dormitorio pubblico di Napoli*, «Rumor(s)cena», 28 gennaio 2015

Baffi Giulio, *Iodice ‘viaggia’ nell'ex Dormitorio umori e memorie di attori non-attori*, «la Repubblica», 15 giugno 2014

D'Agnesse Alfredo, *Festival di Napoli, Caravaggio nel dormitorio con Davide Iodice*, «la Repubblica», 30 maggio 2014

D'Avascio Roberto, “Mettersi nei panni degli altri”, *la delicatezza teatrale di Davide Iodice*, «Corriere Spettacolo», 17 giugno 2014

Del Giudice Alessandra, *Ti metti nei panni degli altri?* «Napolick», 15 gennaio 2015

Gardon Raffaella, *Otto storie di vite nel Dormitorio di Napoli, Iodice restituisce l'identità agli ultimi*, «raffaellagardon.blogspot», 24 gennaio 2015

Parrè Andrea, “Mettersi nei panni degli altri”. *Gli altri chi?* «Quarta Parete», 14 giugno 2014

Porcheddu Andrea, *La poesia nel Dormitorio Pubblico di Napoli*, «Gli stati generali», 17 gennaio 2015

Saturnino Francesca, *Al teatro nei panni degli altri*, «Napoli Monitor», 13 giugno 2014

Toppi Alessandro, *Questo sono io*, «Il Pickwick», 18 gennaio 2015

Il velo/The veil

Fiore Enrico, *Gli svedesi a Napoli*, «controcena», 26 marzo 2015

Galbiati Gabriella, “Il velo”, «Quarta Parete», 14 aprile 2015

Giannini Luciano, *Iodice tra Napoli e la Svezia, full immersion con “Il Velo”*, «Il Mattino», 19 aprile 2015

Porcheddu Andrea, *A Napoli spettacoli e attori di qualità*, «Gli stati generali», 27 aprile 2015

Valentino Gianni, "Il velo" di Davide Iodice il teatro delle emozioni, «la Repubblica», 7 aprile 2015

Drömmar

Andersson Isa, *Dröm utan sömn lämnar publik ensam*, «Expressen», 29 novembre 2015
Hellström Sveningsson Lis, *Folkteatern, Röda Scenen. Drömmar*, «Goteborgs-Posten», 29 novembre 2015

Kopp Maria, *Drömmar-Davide Iodice*, «Djungeltrumman», 26 novembre 2015

R.A.P. - Requiem a Pulcinella

Baffi Giulio, "Requiem a Pulcinella", il rap incontra le maschere antiche, «la Repubblica», 9 giugno 2017

Frascozna Federica, *Pulcinella diventa rapper per una sera*, «AbbìAbbè», 13 ottobre 2016

Toppi Alessandro, *Finalmente*, «Il Pickwick», 10 aprile 2016

Sonnai

Sanna Margherita, "Sonnai" e il canto degli ultimi, «Globalist», 3 febbraio 2017

Mirai Michele, "Sonnai" al Teatro Massimo, lo spettacolo di Davide Iodice, «Unica Radio», 31 marzo 2018

Biella Daniele, "Sonnai", *Dall'8 al 10 novembre a teatro le emozionanti storie degli ultimi*, «Vita», 7 novembre 2016

Mal'essere

Abate Nicla, *Mal'essere: Amleto nella cruda periferia urbana*, «L'Armadillo furioso», 5 febbraio 2017

Baffi Giulio, "Mal'essere" al San Ferdinando, «la Repubblica», 4 febbraio 2017

Bove Andrea, *Amleto con i rapper. L'esperimento di Iodice al San Ferdinando*, «Napoli Monitor», 14 febbraio 2017

Carotenuto Angelo, *Con "Mal'essere" Shakespeare è napoletano*, «la Repubblica», 18 gennaio 2017

Di Lorenzo Emma, *Mal'essere-Iodice, Shakespeare e le paranze del rap*, «Proscenio», 2 febbraio 2018

Fiore Enrico, *Un Amleto rap nella Terra dei Fuochi*, «controcena», 3 febbraio 2017

Kento, *Hip-Hop, a Napoli il rap ha core e lingua*, «il Fatto Quotidiano», 17 marzo 2017

Montanino Giovanni Luca, *Mal'essere - regia Davide Iodice*, «Sipario», 5 febbraio 2017

Prestisimone Stefano, *Un Amleto stile hip hop contro la nuova oleografia*, «Il Mattino», 28 gennaio 2017

Sellitto Noemi Giulia, "Mal'essere": *Amleto appartiene al nostro tempo*, «Quarta Parete», 6 febbraio 2017

Toppi Alessandro, *Davide Iodice: Napoli, Amleto e gli specialisti dell'esistenza*, «Hystrio», n.1, 2017

Toppi Alessandro, *Dell'Amleto di Iodice, del malessere di Napoli*, «Il Pickwick», 9 febbraio 2017

Urania d'agosto

Fiore Enrico, *Quando la vita si riduce a un tipico biscottino cinese*, «controcena», 8 febbraio 2020

La luna

Baffi Giulio, *Napoli, a Palazzo Fondi "La luna" di Iodice: scarti e rifiuti raccontano storie in scena*, «la Repubblica», 25 settembre 2019

Clausino Giusy, *Napoli, a Palazzo Fondi, è in scena fino a domenica "La Luna" di Davide Iodice*, «differente mente», 24 settembre 2019

Del Gaudio Andrea, *"La luna", Davide Iodice e il simbolismo evocativo degli scarti*, «L'Espresso napoletano», 30 settembre 2019

Del Giudice Alessandra, *La Luna: raccolta rifiuti e storie all'Accademia di Belle Arti*, «Napoliclick», 7 giugno 2018

Di Giammarco Rodolfo, *La luna*, «la Repubblica», 29 settembre 2019

Di Palma Sveva, *Davide Iodice e La Luna: "ciò che si perde qui, là si raguna"*, «La Testata», 30 settembre 2019

Festa Natascia, *Napoli Teatro Festival, le «ego-balle» diventano arte*, «Corriere del Mezzogiorno», 5 giugno 2019

Fiore Enrico, *L'odore della vita che si appiccica alle cose*, «controcena», 29 settembre 2019

Francabandera Renzo, *Quel che resta dell'esistenza negli scarti: La Luna di Davide Iodice*, «PaneAcquaCulture», 2 ottobre 2019

Gaudiano Lorenzo, *La scrittura scenica di Davide Iodice*, «Napoli magazine», 24 settembre 2019

Germini Carolina, *Fino in fondo finché non vedi il mare*, «limina teatri», 23 luglio 2019

Pascarella Davide, *La Luna di Davide Iodice: noi che teniamo? Che vogliamo? Chi siamo?* «Teatro.it», 18 luglio 2019

Siano Valentina, *La luna di Iodice: il dramma esistenziale degli oggetti*, «Eroica fenice», 26 settembre 2019

Sitografia

- Bove Francesco, *Alessandro Toppi: il teatro costringe l'uomo al corpo-a-corpo con l'uomo*, «L'Armadillo furioso», 4 novembre 2016
- De Marinis Marco, *Teoria, pratica e storia: problemi metodologici degli studi teatrali*, «Annali Online di Ferrara - Lettere», vol. 1, 2007
- Di Donato Michele, *Mimmo Borrelli, un Ulisse flegreo*, «Il Pickwick», 12 aprile 2014
- Ferrauto Emanuela, *Appunti napoletani*, «dramma.it», 5 giugno 2010
- Ferrauto Emanuela, *Napoli teatro festival - II parte*, «dramma.it», 2014
- Motolese Elena, *Grande Circo Invalido*, «ItaliaLibri», 27 novembre 2003
- Pesce Maria Dolores, *Conversazione con Gabriele Vacis e Roberto Tarasco*, «dramma.it», 20 maggio 2019
- Ponte di Pino Oliviero, *Il progetto Human e NOIS, il TG dei migranti*, «ateatro», 30 maggio 2016

Ringraziamenti

Vorrei ringraziare quanti hanno reso possibile la realizzazione di questo lavoro. In primo luogo Davide Iodice per avermi dato libero accesso al suo archivio personale, Michela Atzeni e Damiano Rossi per il materiale fornitomi, Pino Miraglia, Rosario Squillace, Marzia D'Alesio, Nunzio Caponio, Paolo Sommaiolo per la loro disponibilità. Un ringraziamento particolare al Prof. Lorenzo Mango per i suoi consigli rigorosi e preziosi e a Vanda Monaco per la sua intelligenza, vitalità, passione.



Il Torcoliere • Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo

Università degli studi di Napoli "L'Orientale"

Prodotto nel mese di febbraio 2022

ISSN 1723-8226
ISBN 978-88-6719-242-7