

Culture



La scrittrice al Festival delle Religioni ha ricevuto le chiavi della città
Edith Bruck: le manifestazioni no vax non mi hanno fatto dormire

«Attenti anche negli anni 30 i problemi sono iniziati dopo la crisi economica. Qui, oltre alla crisi, c'è la disoccupazione, il Covid e una scontentezza generale. È molto pericoloso». Edith Bruck, scrittrice, poetessa e testimone della Shoah, ha parlato ieri in apertura del Festival delle religioni, alla Basilica di San Miniato dove ha ricevuto le Chiavi della Città dal sindaco Dario Nardella (foto).

«La sottovalutazione è totale. Ci sono troppe manifestazioni, anche fasciste, che sono vietate dalla Costituzione. Quelle di Forza Nuova non mi hanno fatto dormire, ho visto loro esponenti con la croce uncinata. E ho sognato che la croce uncinata mi strozzava. Anche le manifestazioni no vax non mi hanno fatto dormire».

I.Z.

L'intervista Partito dal Salento ha fatto conoscere Grotowski al mondo e fondato l'Odin Teatret
Eugenio Barba domani al Teatro Florida per il Festival dei Popoli per un incontro storico col pubblico

Sono un migrante del teatro

Da sapere



● Il film Eugenio Barba (foto) sarà presentato al 62° Festival dei Popoli in occasione della proiezione di «Zona Limite», il documentario realizzato da Stefano di Buduo dedicato al lavoro del rivoluzionario regista teatrale, domani alle 18 al Teatro Cantiere Florida.

● **Il dibattito** Il geniale regista, fondatore della compagnia teatrale Odin Teatret sarà presente durante la proiezione del documentario, a cui seguirà l'incontro evento «Dalla parte di chi guarda», con Barba a dialogare col pubblico sulla relazione tra teatro e cinema.

● **La sua storia incrocia una geografia europea che dal suo Salento, tocca Norvegia, e Polonia, fino a Pontedera. Si tratta di un percorso da migrante... Che cosa ha significato per lei e per il suo teatro?**



di **Marco Luceri**

Eugenio Barba è, con a Peter Brook, l'ultimo grande maestro del teatro d'avanguardia del Novecento in vita e in piena attività. Dall'età dei suoi 85 anni, il fondatore dell'Odin Teatret continua a sfidarsi e a sfidarsi. E lo farà tornando a Firenze al Festival dei Popoli, per una giornata (curata da Marmaris) che lo vedrà domani al Teatro Cantiere Florida: alle 10.30 per una masterclass con Julia Varley, a cui seguiranno (ore 18) la proiezione del documentario biografico *Zona Limite* e l'incontro «Dalla parte di chi guarda», con Barba a dialogare col pubblico sulla relazione tra teatro e cinema.

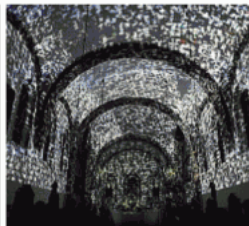
La sua storia incrocia una geografia europea che dal suo Salento, tocca Norvegia, e Polonia, fino a Pontedera. Si tratta di un percorso da migrante... Che cosa ha significato per lei e per il suo teatro? «Indubbiamente la mia identità professionale di regista è quella di un migrante. Ho lasciato l'Italia nel 1954 a 18 anni per la Norvegia, dove mi sono guadagnato la vita per sette anni come saldatore e marinaio su un mercantile. A Oslo si è formata la mia etica di lavoro, in un'officina di lattoniere dove eravamo sette operai più il proprietario. È stato lui a inculcarmi l'orgoglio artigianale: dare il massimo in ciò che si fa. Nel 1961 andai a studiare regia in Polonia, alla scuola teatrale di Varsavia. Sotto un regime comunista con censura e

polizia segreta e dove i cittadini non potevano viaggiare all'estero, iniziai a diffondere notizie di un giovane regista di un teatrino di provincia i cui esperimenti erano osteggiati dalla censura. Si trattava di Jerzy Grotowski, allora sconosciuto. Scrisi molti articoli sul suo nuovo modo di fare teatro, che riuscì a pubblicare in giornali internazionali. La mia identità teatrale si è formata in Polonia, dove il teatro poteva essere un'isola di libertà. A Pontedera e alla Toscana mi lega la fraterna amicizia con Roberto Bacchi, regista del Piccolo Teatro di Pontedera che ha invitato spesso l'Odin Teatret e ha organizzato nel 1981 a Volterra una sessione dell'International School of Theatre Anthropology. Bacchi è stato decisivo per salvare Grotowski dall'oblio, strappandolo dall'anonimato in cui era scivolato nel suo esilio in California e offrendogli un rifugio a Pontedera per i suoi ultimi anni di attività».

Il suo è un teatro di comunità e il tema dell'incontro di Firenze ha come titolo «Dalla parte di chi guarda». Qual è il suo rapporto con il pubblico? «Ho fondato l'Odin Teatret a Oslo nel 1964 con dei giovani rifiutati alla scuola teatrale di stato. Iniziammo come dilettanti, autodidatti. Durante una tournée in Danimarca con il nostro primo spettacolo *Glomtøff*, il sindaco di Holstebro mi propose di trasferirmi con il mio teatro. Non esistevano tradizioni teatrali in questa cittadina di 15 mila abitanti dello Jutland e le reazioni della

popolazione ai nostri primi spettacoli furono amiche. Ma i politici locali, all'unanimità, ci hanno sempre difeso. Dopo circa vent'anni la popolazione di Holstebro ha cominciato ad accettarci. L'Odin aveva sviluppato un'attività didattica che attirava persone dall'estero, quindi turisti che visitavano questa cittadina isolata. Il nostro teatro era diventato un punto di riferimento nella nuova cultura del teatro di gruppo sorto dopo il Sessantotto e, per campanilismo, le persone erano orgogliose che il nome della loro città fosse conosciuto all'estero. L'Odin Teatret, per il fatto di essere un teatro di stranieri che non parlavano danese ma norvegese, ha a v v u l o un'identità straniera. La difficoltà di non condividere la stessa lingua degli spettatori ha avuto conseguenze tecniche radicali, che hanno determinato le caratteristiche stilistiche, estetiche e cinesastiche del rapporto tra spettatori e attori dell'Odin, che hanno sviluppato altri veicoli espressivi, come la musicalità vocale e una recitazione dinamica».

Qual è invece il suo rapporto con il cinema? «Nella situazione di autodidattismo mia e dei miei attori, notevole influenza ha avuto Sergej Ejzenstein. Non solo studiando la composizione di ogni fotogramma nei suoi film, ma anche la sua descrizione e applicazione dei diversi tipi di montaggio. Corrispondono ai diversi livelli di organizzazione di cui è costituito uno spettacolo: il livello della presenza dell'attore, delle relazioni, della visione del regista, del testo, e così via. Il suo «manifesto sulle attrazioni» — peripetie fisiche, auditive e visive che devono colpire la percezione dello spettatore — è una delle più fertili riflessioni sul rapporto attore-spettatore che siano mai state teorizzate. La mia maniera di far



crescere uno spettacolo con una discontinuità di scene, è conseguenza della lezione di Ejzenstein e del film di Fellini, *Kurosawa, Wajda o Bergman*. Il teatro è oggi una forma minoritaria di spettacolo rispetto al cinema. Gli rimane superiore, però, per l'impatto di relazione vivente con lo spettatore e la capacità di applicare una simultaneità di azioni impossibili nel cinema o nella letteratura, condannati alla concatenazione degli avvenimenti».

Il suo lavoro è stato sempre contemporaneo, proiettato sull'oggi. C'è ancora bisogno del teatro d'avanguardia?

«La storia del teatro del Novecento mostra che vi sono pionieri che anticipano quanto poi esploderà spendendosi come moda. Ancora oggi mi capita di vedere spettacoli che mi danno la sensazione di aprire una finestra su una forma di teatro per me inimmaginabile. Se la storia ci insegna qualcosa, è la prudenza a non affermare che tutto è stato fatto. Quando il cinema invade il pianeta, molti decretarono la morte del teatro. Lo stesso Ejzenstein affermò che il cinema era la forma di spettacolo contemporaneo. Paradossalmente il ventesimo secolo divenne il secolo d'oro del teatro. Artisti come Stanislavski, Artaud e Brecht dettero alla nostra professione una metafisica artigianale sotto forma di etica, impegno sociale e spirituale. Per non parlare di vette artistiche come gli spettacoli di Mejerchold, Grotowski o Kantor. L'animale umano è sapiens sapiens e si distingue dagli scimpanzé e i bonobo con cui condivide il 98% del Dna. Ha la capacità di immaginare realtà che non esistono. Ci sarà sempre ricerca nelle arti dello spettacolo, come anche nelle arti della guerra».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Il fatto non condividere la stessa lingua degli spettatori ha avuto conseguenze tecniche radicali su altri veicoli espressivi, come la musicalità vocale e una recitazione dinamica