1964-66
Gli anni di "Ornitofilene"

Prima di partire per lo Jutland danese, e di stabilirvicisi, Eugenio Barba ha vissuto in Norvegia. Aveva passato quasi tre anni collaborando con Jerzy Grotowski, in Polonia, al Teatr 13 Rzedów (poi Teatr Laboratorium) di Opole. In seguito ha fondato l'Odin Teatret, nel 1964, ad Oslo, riunendo un gruppo di giovani attori non ammessi alla Scuola Teatrale di Stato. La troupe, troppo povera, dispone come ambiente di lavoro di un rifugio antiaereo in affitto. Nell'ottobre del 1965 va in scena il loro primo spettacolo, *Ornitofilene*, e l'anno seguente si trasferiscono in Danimarca, ad Holstebro, dove tuttora vivono.

EUGENIO BARBA: *Sotto il segno di Odino*[1]

> Odin è il nome scandinavo per Wotan, che nella mitologia nordica è il dio della guerra. Ma non soltanto. Wotan-Odin è anche lo sciamano che si è sottomesso a varie prove per poter carpire la conoscenza delle rune, i segni che danno la conoscenza. Rimase impiccato per nove giorni ad un albero, poi cadde e prese possesso delle rune, della scrittura. È la descrizione data dal *Haavamaal*, uno dei testi più antichi dell'*Edda*, scritto intorno al 1100.
> Ma wotanismo è anche la definizione data da alcuni psicologi a quel fenomeno di *amoch*, di furore collettivo, in cui le barriere razionali vengono abbattute e nell'uomo prendono il sopravvento delle forze oscure. Tutto il nostro secolo ha visto lo scatenarsi di queste ondate irrazionali e il nostro teatro ha voluto portare

[1] Intervista di Ferruccio Marotti ad Eugenio Barba e Torgeir Wethal, Venezia, ottobre 1969. Ora in FERDINANDO TAVIANI, *Il libro dell'Odin* [1975], Milano, Feltrinelli, 1978, p.2.

> questo nome estremamente ambiguo, che può indicare la distruzione dell'uomo, ma anche la sua salvezza [...].
> Però non è stata la riflessione che mi ha condotto al nome di Odino. In realtà l'ho incontrato per strada, mentre camminavo e mi rigiravo nella testa tutti i nomi possibili che mi venivano in mente per il mio teatro. Per caso, guardando dov'ero, mi trovai di fronte ad una targa: *Odin gate*, strada Odino. E subito pensai: questo nome mi suona.

Già sei mesi dopo la sua fondazione, nel marzo del 1965, l'Odin Teatret aveva organizzato la prima tournée all'estero del *Principe Costante*, di Jerzy Grotowski. Da settembre aveva curato la redazione e la pubblicazione della rivista teatrale "Teatrets Teori og Teknikk". I primi cinque numeri erano dedicati a Grotowski, al metodo delle azioni fisiche di Stanislavskij ad Artaud e Witkiewicz, e al problema dell'autore drammatico come regista del proprio testo. La prima di *Ornitofilene*, il primo spettacolo, è stata a ottobre, a un anno dalla nascita del gruppo.

Era stato composto a Oslo, nell'isolamento di locali abbandonati di un rifugio antiaereo. Le prove, come più avanti racconterà Else Marie Laukvik, erano iniziate dopo il Natale del '64. È stato rappresentato 51 volte, l'ultima nel marzo 1966. Ha vissuto dunque sei mesi, meno di quanti ne erano serviti per le prove.

Attori: Anne Trine Grimnes, Else Marie Laukvik, Tor Sannum, Torgeir Wethal. Due di questi quattro attori, Else Marie Laukvik e Torgeir Wethal, fanno ancora parte dell'Odin.

Testo di Jens Björneboe, adattamento e regia di Eugenio Barba. In lingua norvegese.

Erano previsti massimo 120 spettatori, secondo una consuetudine di restringere il pubblico che Barba aveva ripreso da Grotowski.

I personaggi erano quattro: l'amico degli uccelli, il padre, la madre, la figlia. Lo spettacolo (piuttosto diverso dal testo di Björneboe, che scrisse sulla sua esperienza con l'Odin un articolo – positivo – intitolato *Amputazione o adattamento?*[2]) ini-

[2] Pubblicato nell'opuscolo *Ornitofilene, Kasparíana, Ferai*, Holstebro, Odin Teatrets Forlag, s.a. Cfr. anche FERDINANDO TAVIANI, *Il libro dell'Odin* [1975], Milano, Feltrinelli, 1978.

ziava con l'annuncio – da parte dell'amico degli uccelli – che il paese sarebbe diventato un paradiso turistico, con conseguente grande incremento di ricchezza, ad opera di un gruppo di ornitofili stranieri, ma solo in cambio della proibizione della caccia. Il padre, la madre e la figlia protestano. Poi alcuni degli ornitofili di adesso si scoprono essere stati i nazisti che avevano occupato vent'anni prima il villaggio. Scena-flash back del padre torturato dai tedeschi, che lo fucilano e lo lasciano per morto.

L'amico degli uccelli impone la chiusura della caccia picchiando il padre, che accetta. Di fronte alla disperazione della figlia, il padre cacciatore decide di impiccarsi, come estremo gesto di protesta. Così si concludeva la pièce di Björneboe. Nello spettacolo, il padre, togliendo la testa dal cappio, diceva: "Non ce la faccio. Non ho il coraggio". La figlia allora andava dal padre, cantando. Gli diceva "Guai ai padri che tradiscono, perché i figli pagheranno per loro", e si uccideva, sulla forca che il padre aveva preparato per se stesso.

Frecce della storia

1964. Mentre inizia l'avventura dell'Odin Teatret, la storia del XX secolo scocca le sue frecce, dolorose o terribili, apre nuovi capitoli, di respiro mondiale e individuale.
In seguito all'incidente del golfo di Tonchino gli aerei statunitensi bombardano per la prima volta il territorio della Repubblica Democratica del Vietnam (il Vietnam si era diviso in due Stati indipendenti, aventi come linea di confine il 17° parallelo, nel '54. A Nord si era instaurato un regime comunista, al Sud un governo filoccidentale, fortemente protetto dagli Stati Uniti). Il 2 agosto 1964, gli equipaggi di due navi statunitensi avevano dichiarato di aver subito un attacco nordvietnamita nel golfo di Tonchino. La pubblicazione di documenti segreti del Pentagono dimostrerà come si fosse trattato di una messinscena statunitense per giustificare l'intervento. Truppe statunitensi sbarcano nel Vietnam del Sud. Il senato americano concede al presidente Johnson la facoltà discrezionale di intervenire militarmente nella penisola indocinese. Iniziano i sistematici bombardamenti aerei di una guerra non dichiarata che durerà undici anni.
In aprile, François Duvalier, chiamato papà Doc, si fa nominare presidente a vita ad Haiti. Inizia, così, forse la fase più atroce della sua dittatura, che era iniziata nel 1957. Durerà fino alla sua morte, nel 1971. Gli succede il figlio Jean-Claude, detto Baby Doc, che sarà costretto alla fuga da una rivolta popolare solo nel 1986.
A Gerusalemme, il Congresso nazionale dei palestinesi decide, il 28 maggio, la costituzione della Organizzazione per la Liberazione della Palestina (OLP): nei campi profughi dei rifugiati palestinesi vengono aperti centri di addestramento per guerriglieri.
In Brasile un gruppo di militari organizza un colpo di stato. Viene insediata una giunta militare che dà il via ad una spietata repressione. In Bolivia, il governo viene rovesciato da un colpo di stato dei militari di destra.

Storie che continuano
Nella Rhodesia del Sud, Ian Smith viene nominato primo ministro. Il governo è completamente nelle mani della minoranza bianca, che respinge tutti i progetti per far partecipare alla vita politica la popolazione di colore.
Nella Repubblica Sudafricana, il governo approva nuove leggi che inaspriscono il regime di apartheid; vengono create speciali zone di territorio (*Bantustans*) in cui segregare la maggior parte della popolazione di colore; per i neri vigono l'obbligo della residenza e il divieto di spostarsi all'interno del paese senza uno speciale permesso. Numerosi esponenti del movimento nazionalista nero vengono arrestati e imprigionati senza processo.
Il 25 febbraio Cassius Clay (Muhammad Alì) pugile negro di ventidue anni, diventa campione del mondo dei pesi massimi. Aveva aderito al movimento dei Musulmani neri nel '60, subito dopo la medaglia d'oro vinta ai giochi olimpici di Roma.
Viene pubblicato il rapporto della commissione Warren incaricata di indagare sull'assassinio del presidente Kennedy; vi si sostiene che il solo responsabile dell'omicidio è Lee Harvey Oswald, un giovane squilibrato. Permangono, tuttavia, molti dubbi.
Alla fine dell'agosto del 1964, muore a Jalta, in Crimea, Palmiro Togliatti, fondatore del Partito Comunista Italiano e suo leader; nel suo testamento politico (detto "Memoriale di Jalta") Togliatti indica al comunismo italiano la via di uno sviluppo pacifico verso il socialismo, da raggiungere attraverso le riforme e l'azione all'interno delle istituzioni democratiche.
Il primo ministro cinese Chou En-Lai si reca a Mosca per una presa di contatto con i nuovi dirigenti sovietici. L'incontro non produce però alcun effetto e lascia irrisolte le controversie ideologiche e territoriali che oppongono la Cina all'URSS.
La Repubblica Popolare Cinese fa esplodere la sua prima bomba atomica. La sonda spaziale statunitense Ranger VII trasmette fotografie dettagliate della superficie lunare.

JENS KRUUSE: *Odin Teatret ed anni di disgelo*[3]

> Il disgelo del teatro lo si vive, qui, con l'Odin Teatret ed *Ornitofilene*, in maniera diretta. Sta accadendo qualcosa a questa vecchia forma. Ci si sente liberati, si indica una nuova visione, intravediamo nuove strade che appena avevamo sognato. Forse un teatro popolare, cioè vivo, esistenziale, un teatro che abbia humour e buffoneria e tragedia, un teatro vicino all'uomo [...].
> Ho usato la parola "allenamento" in senso proprio, a proposito del lavoro di Eugenio Barba con i suoi giovani norvegesi. Sono acrobati. Padroneggiano il loro corpo con un grado di forza espressiva, di espressione umana, agiscono con un'energia che solo gli artisti da circo posseggono. Danzano, salmodiano, saltano, cadono, cinguettano, piangono, si esaltano, ma sempre con grande dominio stilistico [...].
> Qui tutti – intendo dire tanto gli attori che gli spettatori – fanno apparire alla luce del giorno la loro cattiveria, e devono battersi contro di essa.

EUGENIO BARBA: *Le strade che avevamo sognato*[4]

> Eravamo in cinque in *Ornitofilene*. Di quei cinque, in tre facciamo ancora parte dell'Odin Teatret. Siamo molto diversi, trent'anni dopo. Facciamo cose molto diverse per restare noi stessi.
> Nel nostro primo spettacolo una figlia si suicidava perché il padre aveva troppa comprensione verso l'ineluttabile progredire della storia e decideva di collaborare al benessere di tutti.
> Il suo paese ne traeva guadagno. La figlia restava nuda, senza eredità, perché il padre l'aveva spogliata dei valori per cui lui aveva combattuto. La comprensione della storia può essere corruttrice. Bisogna conoscerla, anche per sapere come rifiutiamo la storia in cui viviamo.

[3] JENS KRUUSE, *Teatro aperto senza frontiere*, "Jyllands Posten", Aarhus, Danimarca, 1965.

[4] EUGENIO BARBA, *Vascelli di pietra e isole galleggianti*, in *Teatro. Solitudine, mestiere, rivolta*, Milano, Ubulibri, 1996, p.19.

> Rifiutarla restando in vita, senza lasciarsi distruggere e, possibilmente, senza distruggere.
> Non avevamo molti contatti con l'esterno, ma da ciò il teatro ricavava lo stimolo a fare da sé. Il fatto che il noto e polemico autore norvegese Jens Björneboe[5] ci avesse offerto gratuitamente un suo testo inedito, *Ornitofilene*, fu per noi una prova di fiducia e una fonte di incoraggiamento.

ELSE MARIE LAUKVIK (attrice dell'Odin dal 1964)[6]:

> Dopo il Natale del 1964, Björneboe ci dette il manoscritto di *Ornitofilene*, e così assaporammo il gusto delle prime battute.
> Nel testo c'erano tredici personaggi, di cui uno solo femminile. Barba sforbiciò tutti i nomi propri, tutti i nomi di località, ricostruì, tagliò di nuovo, modificò le battute, fino a che non ebbe ridotto il testo a quattro personaggi, non dipendenti dalla situazione scenica originale di Björneboe.
> Ci spostammo in un locale più grande, nella sede dell'associazione degli architetti: adesso lavoravamo dalle

[5] Jens Björneboe (1920-1976) era all'epoca uno scrittore molto noto in Norvegia, non solo per i suoi libri, ma anche per le battaglie giornalistiche con cui aveva attaccato i metodi da inquisizione della polizia, o i giudizi sommari con cui alcuni cittadini erano stati processati per collaborazionismo con i nazisti. La sua collaborazione con il primo spettacolo fu molto importante per l'Odin: era, per il pubblico intellettuale norvegese, una sorta di garanzia di qualità. Il testo di Björneboe fu più che rimaneggiato da Barba e dai suoi attori, e lo scrittore parlò del problema della intangibilità del testo in un suo articolo dal titolo *Amputazione o adattamento*, pubblicato nel programma di *Ornitofilene*, nel quale affermò l'importanza, per un regista, della competenza di mestiere non solo da un punto di vista "scenico", ma anche "di pensiero analitico". "Il regista – scrisse – nel momento in cui analizza un copione dovrebbe essere capace di raggiungere il suo nucleo più intimo, l'idea principale. Deve essere in grado di rendere il contenuto del lavoro teatrale in modo così particolare e così concreto che lo si possa letteralmente toccare con mano". E aggiunse: "Dopo l'operazione chirurgica cui lo sottopose Barba, del testo [di *Ornitofilene*] non rimaneva più nemmeno il tronco, restavano soltanto il cuore, i polmoni, il cervello. Ma il miracolo era che la *pièce* era viva".

[6] ELSE MARIE LAUKVIK, materiale preparatorio per il libro di ERIK EXE CRISTOFFERSEN, *The actor's way*, London-New York, Routledge, 1993.

9 alle 16. Chi di noi aveva avuto anche un altro lavoro dovette rinunciarvi, per consacrarsi completamente al training, e alle prove per lo spettacolo. Durante una pausa, di fronte ad una tazza di caffè, decidemmo, su proposta di Barba, che il gruppo da quel momento in poi si sarebbe chiamato "Odin Teatret". Odino, dio della guerra, sarebbe stato il nostro santo protettore [...]. Per molto tempo lo spettacolo ebbe un carattere caotico, nebuloso, incongruo. Ma a poco a poco si profilò la sua forma particolare, corpi e movimenti furono coordinati. Scoprimmo l'espressività dei volti. Il 15 giugno, nel primo pomeriggio, demmo una rappresentazione per un ristretto pubblico di invitati.

Durante le lunghe vacanze estive ci sforzammo tutti di lavorare. Come spazzini, come aiutanti in cucina. Per poter portare, ognuno di noi, cinquecento corone (40 000 lire) al teatro.

Il 10 agosto ci reincontrammo, eravamo uno di meno. Torill ci aveva lasciati per il teatro "normale".

Inoltre eravamo stati sfrattati.

Ci demmo allora alla clandestinità: alla lettera, in un rifugio antiaereo sotto la collina di St.Hanshaugen.

Lì la temperatura era sempre sui 13 gradi, l'aria umidissima, l'illuminazione difettosa. Nel soffitto passavano grandi tubature per l'aria, da cui veniva un continuo e fastidioso brusio. Inoltre l'acqua filtrava giù dai muri di pietra, con uno sgocciolio quasi stereofonico. Una situazione ideale per una intensa esplorazione delle possibilità vocali.

E, intanto, lo spettacolo? Cosa gli sarebbe accaduto? Sarebbe diventato una sorta di enorme feto sotterraneo, che rifiutava di venire alla luce? Stabilimmo l'area scenica in una parte un po' più asciutta del pavimento. La ricoprimmo di giornali, riviste, vecchi pezzi di moquette o di linoleum. Ci ingombravano nei movimenti, ma in questo modo imparammo a regolarli sulla base delle situazioni, e credo sia stata una esperienza importante.

Lo spettacolo cambiò radicalmente. Certe scene assunsero un significato nuovo, altre caddero, nuovi elementi furono messi insieme. La struttura stessa dell'opera fu modificata di nuovo.

Durante questa fase del lavoro noi attori eravamo abbastanza confusi, non sapevamo quale fosse l'inizio e quale la fine di questo spettacolo singolare. Le scene si trasformavano ogni giorno. Potevamo solo sperare che nel cervello di Barba albergasse un logico, ferreo pensiero nel quale i nostri frammenti scenici di tipo labirintico trovassero una altrettanto ferrea concatenazione.

C'erano momenti di dubbio. Osservare le reazioni di chi ci chiedeva cosa stessimo facendo poteva essere imbarazzante: "Teatro in un rifugio? Siete solo in cinque? Rifiutati dalla scuola teatrale! Allora vi preparate per ripetere l'esame di ammissione? Un italiano? Venuto dalla Polonia! Teatro senza palcoscenico! Ma, e il pubblico?".

Alcuni attenuavano la curiosità con un sorrisetto ironico, diretto o nascosto. Sul tipo: "Va bene, lasciateli provare!". Altri, invece, pensavano che vivessimo alle spalle della società, senza fare un lavoro utile e accettato.

Per fortuna c'erano persone che avevano un sincero interesse per il compito che avevamo affrontato. In loro era riposta la nostra fiducia e la nostra speranza quando tirammo fuori dal sottosuolo il nostro vivace neonato, lo spettacolo *Ornitofilene*, e lo mostrammo ad uno scarso pubblico, nella sede dell'associazione degli architetti, il 12 ottobre del 1965 [...].

In primavera trovammo un locale ad Oslo, ma troppo piccolo per poter dare rappresentazioni davanti ad un pubblico. Non potevamo saltare sul pavimento perché così avremmo disturbato il lavoro di uno studio cinematografico che stava al piano di sotto. E il nostro lavoro sulle tonalità alte della voce faceva sì che la mattina presto ci fosse sempre qualcuno che veniva a piazzare radioline a transistor fuori della nostra porta, e a gridarci, non visto: "andate tutti a rinchiudervi in un manicomio!".

Forse ce lo meritavamo, in ogni caso saremmo stati tutti felici di andare in un bel manicomio, dove avremmo potuto lavorare indisturbati, sollevati dai problemi della sala e dai problemi economici.

Fu allora che amici sconosciuti del sud ci annuncia-

rono nuove possibilità per il futuro. Una signora entusiasta del teatro, e vera filantropa, Inge Landsted, aveva parlato del problema dell'Odin Teatret alla giunta comunale di Holstebro. In Danimarca.
Aveva visto *Ornitofilene*. Ci voleva fissi ad Holstebro.
La giunta di Holstebro riteneva di aver stanziato troppo poco per le iniziative culturali.
Ci proposero di stabilirci nello Jutland.

JERZY GROTOWSKI: *Lettera ad Eugenio Barba*[7]

14 gennaio 1966
Caro *Pan* Eugeniusz,
la ringrazio della lettera [...]. Ad essere sincero, lei mi sembra in una situazione quasi ottimale, visto che ha a disposizione un ensemble ed una rivista. È l'abbinamento più efficace, perché permette di combinare l'atto creativo e il commento, l'informazione e la vivacità teorica.
La parte negativa, naturalmente, sono i suoi problemi irrisolvibili con la sala e con l'ensemble. Mi è difficile valutare a distanza, mentre lei certamente conosce tutte le circostanze. Ma, a distanza, mi sembra che un protrarsi della provvisorietà potrebbe condurre ad un dissolvimento del suo teatro, e che, se non riesce ad ottenere un locale ad Oslo, trasferirsi in Danimarca sarebbe il male minore. Non comporterebbe necessariamente uno scardinamento dell'ensemble, anzi, potrebbe comportare un suo allargamento ad attori danesi, e dunque in prospettiva un suo carattere scandinavo allargato.
Non so se sia possibile, ma almeno in teoria mi sembra che si potrebbe fare uno spettacolo nel quale ogni attore parli la sua lingua. E per quel che riguarda il contesto Norvegia-Danimarca-Svezia la vicinanza tra le lingue rende quest'idea più plausibile. D'altra parte bisogna guardarsi dagli effetti comici involontari.
Comunque sia, se le sue difficoltà ad Oslo non si risolvono, non le resta che trasformarsi in Fortebraccio, e muovere alla conquista della corona danese.

[7] EUGENIO BARBA, *La terra di cenere e diamanti, Il mio apprendistato in Polonia*, seguito da 26 lettere di Jerzy Grotowski, Bologna, il Mulino, 1998, pp.195-196.

Il 27 febbraio del 1966 il critico teatrale Olav Dalgard, professore di storia del teatro all'Università di Oslo, scrive: «Abbiamo ricevuto in regalo, quasi caduta dal cielo e senza alcun nostro merito, una pubblicazione dal titolo "Teatrets Teori og Teknikk" redatta dall'immigrato italiano Eugenio Barba. Il primo numero trabocca di materiali così importanti che tutti coloro che hanno a che fare con la vita teatrale norvegese dovrebbero appoggiare questa iniziativa in modo da assicurare l'uscita dei quattro numeri annuali ["Dagbladet", di Oslo]».

Intanto la casa editrice Marsilio, di Padova, ha pubblicato, nel 1965, *Alla ricerca del teatro perduto*, il libro di Eugenio Barba sull'esperienza del Teatr Laboratoriun di Grotowski. In una recensione per "Les Temps modernes" Renée Saurel scrive: «Dobbiamo dunque accettare ormai l'idea che il testo scritto non è oggetto da tenersi in vetrina, ha cessato di essere intoccabile. D'altra parte immagino che solo le grandi opere del passato tentino Grotowski, e resistano alla sua distorsione. Parafrasando Dumas potremmo dire che, se le violenta, almeno fa fare loro dei figli[...]. Ma rivendicare per il regista, come fa Eugenio Barba, il diritto di utilizzare il testo drammatico, 'come il poeta utilizza il materiale semantico accumulato dalla civiltà' è forse eccessivo» [ottobre 1965, n.233].

Il primo giugno del 1966, come si è detto, l'Odin lascia la Norvegia e si stabilisce ad Holstebro, in Danimarca.

In quel periodo

Il teatro sta conoscendo cambiamenti importanti. Il 1964 è l'anno di *Marat-Sade*, lo spettacolo di Peter Brook su un testo di Peter Weiss: il marchese de Sade ed un gruppo di internati nel manicomio di Charenton mettono in scena una sorta di spettacolo terapeutico sulla uccisione di Marat. Alla fine dello spettacolo i malati riescono ad impadronirsi del direttore e della sua famiglia (che condividono con loro la gabbia che li separa dal pubblico), e li aggrediscono. Lo spettacolo di Brook, violento, pieno di ritmo e di canto, impregnato della energia molto giovanile dei suoi attori, che provenivano per lo più dalla Royal Shakespeare Company, e di lampi di un

erotismo sottile e crudele, ebbe il valore di un cataclisma, e non solo per il teatro. Memorabile rimase, nella memoria del pubblico, la fustigazione di Sade ad opera di Charlotte Corday (Glenda Jackson), che lo frustava con i suoi lunghi capelli biondi. Nella società inglese del periodo, il *Marat-Sade* divenne un simbolo della possibilità di un altro modo di usare e far esplodere le emozioni. Dalle grida dei folli, delle vittime e dei carnefici, sembrava venire un mondo nuovo e una nuova verità. Anche un nuovo tipo di perfezione artistica. Divenne, soprattutto, uno degli emblemi degli anni Sessanta come anni di profonda trasformazione. Così appare, per esempio, nel romanzo *La torre di Babele*, di Antonia S. Byatt (1996).

Il nome di Artaud (lo spettacolo di Brook nasceva all'interno di un seminario su Artaud, portato avanti con la collaborazione di Charles Marowitz già da un anno) divenne di colpo quello di un nume tutelare. Brook era un regista più che famoso, si muoveva all'interno di una compagnia riconosciuta prestigiosa e colta. Più strano, molto più strano, fu, un paio d'anni dopo, nel giugno del 1966, a Parigi, l'impatto profondo delle cinque repliche di uno spettacolo che veniva dalle profondità della Polonia, e che divenne improvvisamente famoso: *Il Principe Costante*, di Jerzy Grotowski.

Le grandi capitali ospitavano la vecchia cultura teatrale e, in frange e sacche più o meno ampie e riconosciute, i nuovi fermenti della ricerca: Londra aveva permesso l'esplosione del *Marat-Sade*. L'americano Living Theatre, trapiantato in Europa dall'anno prima, mette in scena nel '64 *Mysteries and smaller pieces*, primo esempio di "creazione collettiva". Con l'inizio degli anni Sessanta, inoltre, erano nati in America il Bread and Puppett, la San Francisco Mime Troupe, l'Open Theatre, il Teatro Campesino. A Parigi viene fondato le Théâtre du Soleil di Ariane Mnouchkine. Parigi, dopo aver consacrato Grotowski nel '66, renderà celebre, nel '69, anche l'oscuro teatrino proveniente dallo Jütland, l'Odin. Ma questo accadrà più tardi, con lo spettacolo *Ferai*. Prima, c'era stato *Kaspariana*.

1966-69
Kaspariana

Kaspariana è il primo spettacolo che l'Odin compone in Danimarca, nella nuova sede di Holstebro, nei primi mesi dopo il trasferimento dalla Norvegia. Viene rappresentato 74 volte fra il settembre 1966 e il febbraio 1968.

Gli attori dell'Odin, Jan Erik Bergström, Anne Trine Grimnes, Lars Göran Kjellstedt, Else Marie Laukvik, Iben Nagel Rasmussen, Dan Nielsen, Torgeir Wethal, avevano lavorato a partire da un testo di Ole Sarvig, adattato da Eugenio Barba. Parlavano nelle diverse lingue scandinave, a seconda della loro provenienza.

Era uno spettacolo per soli 60 spettatori, come *Il Principe Costante* di Grotowski.

In una sala nera, arredata con sei piattaforme ed una cassa pure nera, si svolgeva il racconto della vita di Kaspar Hauser, che il 26 maggio del 1828 apparve improvvisamente nella grande piazza di Norimberga mostrando alla città attonita il caso di un essere umano che ignorava tutto della vita normale, e quasi non sapeva neppure parlare. Portava in mano una lettera indirizzata ad un magistrato della città, nella quale si spiegava che il ragazzo era stato trovato, lattante, da un contadino che l'aveva tenuto fino a quel momento rinchiuso nella sua cantina. Fu un caso che appassionò gli educatori: come trasformarlo in un essere umano compiuto? Sulla sua origine crebbero delle leggende. Nello spettacolo dell'Odin, la comunità gli insegnava massime, sillogismi (gli ebrei sono cattivi; i cristiani sono buoni; noi siamo cristiani, quindi siamo buoni), una preghiera. Gli procurano una femmina, lo abbandonano. Nella scena finale, dopo essere stato consacrato cavaliere in una sorta di rito di iniziazione guerriera, Kaspar restava solo davanti a un altro uomo e al suo coltello. L'ultima immagine era di lotta, un coltello conteso.

Il 14 dicembre del 1833, chiudendo la sua vita con lo stesso mistero con cui era iniziata, Kaspar Hauser era tornato