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

a casa con una profonda ferita al petto, ed era morto tre giorni dopo. L'autore del crimine non fu scoperto.

Frecce della storia:
Divinità e ferocia

Il 9 agosto del '69, la setta satanica fondata da Charles Manson comincia una guerra per liberare il mondo dai corrotti. Iniziano penetrando in una villa a Los Angeles, e uccidendo cinque persone, tra cui Sharon Tate, 26 anni, attrice e moglie del regista Roman Polanski, incinta all'ottavo mese, che viene strangolata con un fil di ferro. La notte successiva la setta fa irruzione in un'altra villa e uccide due persone.
La ferocia delle divinità – che sarà tra l'altro uno dei temi dello spettacolo dell'Odin del 1986, *Il Vangelo di Oxyrhincus* – è un filo di sangue, uno dei fili più soggettivi della nostra storia, una di quelle piccole pozze di orrore – come il commercio degli organi dei bambini del terzo mondo – in cui naufragano le illusioni di un ordine certo e di un privilegio acquisito.

RENÉE SAUREL: *Le prove di "Kaspariana"*[1]:

> Il teatro, come lo si fa ad Holstebro, è intellegibile al di là del tessuto delle parole. Diventa una sorta di lingua universale. Nello spettacolo che ho appena visto all'Odin, *Kaspariana*, alcuni attori recitano in danese, altri in norvegese, altri in svedese. Io non capisco nessuna di queste lingue. Conoscevo solo il tema di partenza: quello di Kaspar Hauser, "figlio di nessuno" [...]. La sala dell'Odin non prevede scene. Gli attori recitano sullo stesso piano del pubblico, mescolati ad esso. L'organizzazione dello spazio cambia per ogni spettacolo.
> [In *Kaspariana*] non ci sono né giochi di luce né trucco. I costumi sono atemporali, poco poetici, gli attori se li fanno da se stessi. Sono stati poggiati su praticabili di legno inclinati. Gli attori li rivestono, lentamente, in un silenzio pesante. È un silenzio duro

[1] RENÉE SAUREL, *Seminaire nordique à Holstebro*, "Les Temps modernes", settembre 1967.

> da sopportare. Si sente qualcosa, nell'aria, che potrebbe essere al tempo stesso aspettativa gioiosa e ostilità. Ancora più difficile da sopportare sarà il silenzio finale, quando, nel buio, gli attori si svestono ed escono senza far rumore. Qui, come al Teatr Laboratorium di Wroclaw, gli applausi sono proscritti.
> Non è mia intenzione fare una recensione allo spettacolo. Quando ho visto *Kaspariana*, Eugenio Barba riteneva che ci volessero ancora due mesi di lavoro per finire lo spettacolo. Lo spettacolo avrebbe dovuto essere depurato, rifuso, in modo che restasse solo quel rituale crudele e grottesco che ci concerne tutti. Ma ho visto abbastanza per affermare che Eugenio Barba è un regista con il quale il teatro europeo dovrà fare i conti.

MARTIN BERG[2]:

> Un sobborgo di Copenaghen. Vi abito in una casa molto piccola a tre piani: cantina, piano terra e granaio. Alcune piccole stanze ingombre di libri, di vecchie seggiole, di quadri. Una piccola casa dal grande silenzio, anche nel giardino, la cui superficie corrisponde esattamente a quella della casa. La casa di sogno della mia diletta e mia, comprata vuota cinque anni fa per installarci la nostra vita in comune. Solo che, proprio poco prima di andarci a vivere, lei cadde un'altra volta malata. Non vi ha mai vissuto. Sui pochi centimetri di muro rimasti liberi sono appesi i miei violini e le mie foto di famiglia, tutti i morti incorniciati. La sera, rientrato dall'ufficio in città, continuo qui il mio lavoro per non pensare troppo a quel passato cui si resta appiccicati e che si continua a succhiare.
> Nello stesso sobborgo di Copenaghen troverete un palazzo municipale molto moderno (degli anni Quaranta), molto semplice e molto ricco. La facciata, un po' arcuata, è di un marmo leggero, un marmo grigio pallido. All'interno, molte piante verdi, grandi corri-

[2] MARTIN BERG, *Kaspariana: questo spettatore*, in FERDINANDO TAVIANI, *Il Libro dell'Odin*, Milano Feltrinelli, 1975, pp. 75-78.

doi con vetrate, pieni di sole e con lampade bianche. Da qualche parte, lassù, c'è il salone dei matrimoni. Non sono solo nel corridoio. Si sono già formati gruppi di adulti. Riconosco molti degli spettatori che sono qui, alcuni per averli incontrati sui giornali, altri per averli incontrati nella vita. Ce ne sono alcuni che mi hanno anche stretto la mano, in passato. C'è questo poeta con i piedi irrequieti [Halfdan Rasmussen], e sua moglie Esther Nagel – anche lei scrittrice – alta e sottile – che immediatamente mi rivolge la parola. Fra dieci minuti, tra un quarto d'ora, vedremo la loro figlia, attrice all'Odin Teatret, che stasera rappresenterà in questo salone del palazzo municipale *Kaspariana*. Ma non parliamo della loro figlia. (No, non ho mai visto l'Odin Teatret. Sì, sì, ho sentito dire che c'erano pochi posti, ma ho telefonato subito). Comunque non parliamo della loro figlia. Il poeta finirebbe soltanto, probabilmente, con l'avere i piedi ancora più irrequieti e lo sguardo cupo, ferito, aggressivo. (Che te ne importa della mia vita?). Ed ecco quell'altro poeta che conversa con la signora Bodil Koch, ministro della cultura. È l'autore del testo di *Kaspariana* [Ole Sarvig]. Parla tutto il tempo, è grande e largo, con la testa tonda, le guance rosa paffute, i capelli chiari, una risata enorme. Ne abbiamo vuotati di bicchierini presso lo stesso editore, a tarda notte! Ma in fondo non ci conosciamo, come non conosco nessuno, qui, in fondo.
Si è aperta una porta accanto a noi. Gli spettatori sono condotti ai loro posti. Esther mi ha detto che ci avrebbero condotti loro. Non capisco, non ci ho pensato. Ma ecco che uno straniero, un giovane, mi fa segno dalla porta.

Lo spettacolo lo coinvolge e si conclude. Martin Berg descrive anche l'ultimo fotogramma, quando gli attori se ne sono andati e gli spettatori restano ancora qualche secondo sospesi prima di uscire, l'ultima immagine colta al riaccendersi delle luci:

ed ecco i visi, gli spettatori dall'altra parte che si chinano sull'acqua come io mi chino, e che vedono alla fine il mio viso com'io vedo il loro, e gli occhi che mi vedo davanti divengono per un momento così commossi che credo di capire cosa vedono.

Nell'agosto del 1968, viene pubblicato, come n.7 della rivista dell'Odin "Teatrets Teori og Teknikk", in inglese e con poco clamore, il libro di Grotowski *Towards a Poor Theatre*, curato da Eugenio Barba. Col passare del tempo sarà considerato centrale per la riflessione sul teatro del Novecento, sarà tradotto in innumerevoli lingue, letto da tutti i giovani che vogliono fare teatro in modo diverso in tutto il mondo, talvolta travisato.

Per la primavera del '68 l'Odin era stato invitato al prestigioso festival del Théâtre des Nations di Parigi. Ma il festival non ha luogo per i moti di maggio. Il suo direttore, Jean Louis Barrault, contestato, si dimette. L'Odin andrà al Festival solo l'anno dopo, con un altro spettacolo, *Ferai. Kaspariana* è ancora uno spettacolo semi-sconosciuto – a parte qualche amico o intenditore curioso – e danese.

Ed ecco i conti dell'Odin di quegli anni: giro d'affari del 1967, Kr.444.250 (250.500 corone di sovvenzione e 193.750 corone di guadagno autonomo. Il finanziamento autonomo è del 43,6%) (sul valore delle corone danesi cfr. p.x).

Giro d'affari del 1968: Kr.550.986 (303.032 corone di sovvenzione e 247.954 corone di guadagno autonomo, pari al 45%).

La questione dei finanziamenti è fondamentale per un teatro che impiega molti mesi a preparare uno spettacolo. Ma l'Odin, soprattutto negli anni Settanta, svilupperà anche una strategia di vendita del proprio lavoro – che sarà poi ripresa e riproposta da molti gruppi teatrali in Europa ed in Sudamerica – basata non solo sugli spettacoli, ma anche sulle conferenze di Barba e sui seminari pratici, soddisfando e sfruttando così le profonde esigenze di forme diverse di pedagogia dei giovani gruppi che vogliono far teatro, e che proprio a partire dagli inizi degli anni Settanta prendono a moltiplicarsi. L'Odin diventerà un teatro che non solo mostra, ma anche diffonde – o predica, secondo alcuni – la nostalgia per un teatro nuovo.

Anni cruciali: 1965-1969

In Cina si allarga alle aree rurali, alle fabbriche e all'esercito la "rivoluzione culturale".

Intanto Ernesto Che Guevara, che nell'ottobre del 1965 ha abbandonato il suo incarico di ministro dell'industria a Cuba per dedicarsi alla costruzione di un fronte di guerriglia in Bolivia, viene catturato dall'esercito boliviano (equipaggiato e addestrato dagli Stati Uniti) l'8 ottobre del 1967. Il giorno seguente viene ucciso. La foto del suo corpo seminudo crivellato dalle pallottole, esibito dai militari, fa il giro del mondo.

Sempre nel 1967, Cassius Clay si rifiuta di prestare il servizio militare e di andare a combattere in Vietnam a causa delle sue convinzioni religiose. Viene condannato a cinque anni di carcere, commutati in una multa di 10.000 dollari. Gli viene inoltre annullato il titolo di campione del mondo e revocata la licenza (fino al 1970, anno della sua riabilitazione da parte della Corte Suprema di New York). Diventa uno dei simboli della protesta americana contro la guerra in Vietnam.

In Grecia, i militari, con la connivenza della monarchia, attuano un colpo di stato per impedire la prevista vittoria elettorale delle sinistre.

Nel marzo del 1968 cominciano in Francia intense dimostrazioni studentesche. Viene occupata la Sorbonne (e sgombrata successivamente dalla polizia). La rivolta dei giovani è un fenomeno planetario, e il Sessantotto diventa una categoria politica e storica che riguarda un arco di tempo ben più vasto del '68.

In Italia, le agitazioni studentesche erano cominciate già a partire dal novembre del 1967. In Inghilterra prendono soprattutto la forma di protesta contro il sostegno britannico alla guerra del Vietnam.

In America, le manifestazioni contro la guerra erano cominciate già dall'aprile del '65.

Nella Repubblica Federale Tedesca si sviluppano forti agitazioni studentesche contro un progetto di legge che prevede la sospensione delle garanzie democratiche in caso di minacciata sovversione. L'11 aprile il leader del movimento studentesco Rudi Dutschke viene gravemente ferito in un attentato.

In Polonia si verificano in marzo forti agitazioni studentesche contro il regime, che risponde con un nuovo giro di vite repressivo.

Vietnam: in gennaio il presidente del Vietnam del Nord, Ho Chi Minh, e il generale Giap, capo delle forze armate, decidono di modificare la tattica, pur efficace, della guerriglia, seguita fino a quel momento contro le truppe statunitensi, e di programmare un attacco contro Saigon, capitale del Sud. L'attacco viene sferrato il 30 gennaio, giorno del capodanno vietnamita, con un notevole impatto, anche se le truppe di Ho Chi Minh vengono respinte. Sempre in Vietnam, in marzo, un battaglione di marines americani compie la strage di My Lay, il caso più noto di massacro di donne, vecchi e bambini nel paese. Continua, nel frattempo, la gara per la luna tra USA e Unione Sovietica. Si aprono in maggio i negoziati di pace a Parigi tra americani e nordvietnamiti, negoziati che si protrarranno per cinque anni, con diverse sospensioni.

Il 3 settembre del 1969 morirà, a 79 anni, il presidente Ho Chi Minh.

Il 4 aprile 1968, il premio Nobel per la pace reverendo Martin Luther King, leader del movimento per i diritti civili della popolazione di colore viene assassinato. In numerose città degli Stati Uniti seguono nuovi tumulti razziali. Nel febbraio del '65 era stato assassinato Malcom X, leader dei musulmani neri americani. Nel giugno 1968 è assassinato Robert Kennedy, in corsa per la presidenza degli Stati Uniti. Per grande fortuna dei fotografi, e in generale della stampa, gli hanno sparato nel salone dell'Hotel Ambassador di Los Angeles, mentre festeggiava una prima vittoria elettorale. Le foto del suo corpo a terra, del volto della moglie (incinta), del sangue che cola sul cappellino elettorale con cui gli hanno improvvisato un cuscino, del rosario che qualcuno immediatamente gli mette tra le mani, inondano il mondo.

Il 21 luglio del 1969 Neil Armstrong, americano, scenderà sul suolo lunare. Gli astronauti americani hanno volato sulla navicella "Apollo 11".

In Cecoslovacchia, nel gennaio del 1968, con l'elezione di Alexander Dubcek a segretario del partito comunista cecoslovacco, inizia "la primavera di Praga", la ricerca di una via diversa per il socialismo. Il 21 agosto truppe del Patto di Varsavia invadono la Cecoslovacchia. Nonostante una lunga resistenza popolare i sovietici impongono una "normalizzazione", liquidano Dubcek e i dirigenti del nuovo corso. Il Partito Comunista Italiano condanna l'intervento sovietico.

Il 16 gennaio del 1969, per protestare contro l'occupazione sovietica della Cecoslovacchia, un gruppo di giovani decide di immolarsi appiccandosi fuoco dopo essersi cosparsi di benzina, nella piazza principale di Praga, Piazza Venceslao. Viene estratto a sorte il primo: Jan Palach. Quasi un milione di persone seguiranno i suoi funerali, mentre, al confine, un altro contingente di carri armati sovietici è pronto ad intervenire.

Il 12 dicembre 1969, in Italia, scoppia una bomba nella Banca dell'Agricoltura di Piazza Fontana a Milano. 16 morti e 90 feriti. Un altro ordigno, inesploso, è scoperto in un'altra Banca. A Roma scoppiano bombe, con minori conseguenze, alla Banca Nazionale del lavoro di Via Veneto (16 feriti), sull'Altare della Patria, e nel Museo del Risorgimento. Il 15 vengono arrestati a Milano gli anarchici Giuseppe Pinelli e Pietro Valpreda, accusati della strage sulla base di indizi a dir poco inconsistenti. Il 16 dicembre Pinelli "cade" dal quarto piano della Questura e si sfracella nel cortile durante un interrogatorio condotto avanti dal Commissario Calabresi (nell'agosto del '71 la procura della Repubblica invierà un avviso di reato a Calabresi per la morte di Pinelli. Calabresi verrà assassinato il 17 maggio del '72).

FERDINANDO TAVIANI: *Spettacoli politici*[3]

Ornitofilene, *Kaspariana*, un po' più tardi *Ferai*, *Il Vangelo di Oxyrhincus* erano "politici" in maniera assai diversa da quegli spettacoli che affrontano specifici problemi sociali, additano particolari ingiustizie o svelano e denunciano verità velate. Erano politici come le tragedie di Corneille o di Alfieri o di Pasolini: vi si rendeva incandescente un tema di fondo relativo all'azione e al potere, preso nel suo schema astratto. In essi, l'intelligenza si aggrappava fermamente al suo pessimismo.
Applicato alla Storia, questo atteggiamento genera un doppio sguardo, sgomento e beffardo, quasi non sapesse o non volesse decidere fra la propria idea di giustizia e la propria idea di verità, fra il rifiuto dell'iniquità e della forza, e il rifiuto di speranzose illusioni, che dicono: quell'iniquità non sarà sempre vincitrice; quella forza non sarà sempre la sola; a questo mondo vi sarà giustizia finalmente [...].
Quando Jan Palach, nel 1969, si suicidò a Praga bruciandosi vivo per protestare contro l'occupazione sovietica del suo paese, molti dissero o pensarono che aveva compiuto un'azione tragica ed inutile. Lo dissero (ma soprattutto lo pensarono) non solo i politologi, ma molti dei giovani, coetanei di Jan Palach, che nei diversi paesi d'Europa e del mondo scoprivano in quei mesi un modo nuovo di far politica, fuori delle antinomie della "guerra fredda" e fuori dai partiti, contro le storture della "società dei consumi", contro le falsità del "socialismo reale".
"Inutile" è un aggettivo magico, basta dirlo per illudersi che si saprebbe davvero l' "utile", il consigliabile. È un potente gioco di prestigio al servizio dell'ottimismo dell'intelligenza.
Secondo il programma di sala, *Ferai*, era ambientato in un'isola della Grecia, e contemporaneamente in un'isola del mare del Nord. I costumi degli attori erano rustici e senza tempo. I testi erano lirici, di uno stile arcaico, come quelli delle vecchie leggende o delle antiche tragedie, adatti alla vicenda, che intrecciava il mito nordico di re Frode Fredegod con quello greco di Alcesti.
Eppure, soprattutto per gli attori e per il regista, *Ferai*, composto nel '68 e nei primi mesi del '69, era uno spettacolo su Dubcek e Jan Palach.

[3] FERDINANDO TAVIANI, *Il buio è una via: spettacoli politici*, in *Contro il mal occhio*, L'Aquila, Textus, 1997.

All'interno del mondo del teatro, erano anni di rivolta. Rispetto a tanti avvenimenti esplosivi della storia, il teatro reagisce creando rivolte artistiche, ma soprattutto creando bisogni diversi in chi fa teatro. Presto molti degli storici gruppi ribelli, il Living Theatre, l'Open Theatre, il Bread and Puppet si scioglieranno, alcuni temporaneamente, altri no, per andare direttamente verso la politica.

Torniamo al '67. A giugno c'era stato, in Italia, un convegno importante per la rivolta teatrale, il Convegno di Ivrea per un Nuovo Teatro (c'erano Dario Fo, Carmelo Bene, Carlo Quartucci, Leo De Berardinis, Giuliano Scabia, Alessandro d'Amico, Franco Quadri, Edoardo Fadini, Ettore Capriolo, Giuseppe Bartolucci, Alberto Arbasino, Corrado Augias, Roberto Lerici, Mario Ricci, Sylvano Bussotti). Eugenio Barba e i suoi attori vi avevano partecipato, invitati da Franco Quadri, che aveva conosciuto Barba nel 1963, quando era ancora in Polonia, presso il Teatr Laboratorium di Jerzy Gro-

towski. Barba aveva curato (senza apparire) un numero di "Sipario" interamente dedicato al teatro polacco[4].

Nel convegno, la presentazione dell'Odin, una dimostrazione fatta montando alcuni esercizi del training ed alcuni frammenti di *Ornitofilene*, non aveva suscitato molto interesse. Ivrea fu un convegno fondamentale, ma soprattutto per mettere a punto una volontà di rivolta, il desiderio di opporsi al teatro così come si praticava. Fu però un punto di svolta soprattutto al negativo, e un incontro pieno di divisioni. Qualche mese dopo, l'Odin presentò in Italia lo spettacolo *Kaspariana*.

GIUSEPPE BARTOLUCCI: *"Kaspariana" va al Festival di Venezia*[5]

> Diviso in quattordici tempi, ciascuno con un suo ritmo e con una sua tensione, *Kaspariana* di Ole Sarvig, per la regia di Eugenio Barba, è il primo lavoro teatrale dell'Odin Teatret e la prima realizzazione del Barba stesso [presentata in Italia] dopo la sua breve apparizione a Ivrea, l'estate scorsa, in "esercizi" di lavoro che entusiasmarono confusamente e in maniera disalterna parecchi e delusero altri, un po' per il vizio italiano di sfuggire ai problemi tecnici, un po' per l'istinto di stare dietro alla moda superficialmente [...]. Questa sperimentazione ambivalente di Barba sembrò allora non uscire da una esperienza leggermente scolastica e da una prospettiva di non ampio respiro, per

[4] "Nel 1963, andando in India in macchina, passai da Milano per riscuotere il compenso di 'Sipario', che doveva finanziare il mio viaggio. Franco Quadri, con aria mesta, mi annunciò che il denaro non era ancora disponibile, che l'editore Bompiani non era presente e mille altri argomenti. Era tale la mia rabbia che, per pietà o per prudenza, Franco Quadri mi calmò consegnandomi di tasca sua la metà della cifra. Da questo incontro burrascoso nacque un'amicizia e un affetto che il tempo e le nostre scelte non hanno intaccato. Franco diventò un critico coraggioso e indipendente. Continuò a pubblicare su 'Sipario' i miei testi su Grotowski, invitò me e tre degli attori dell'Odin Teatret allo storico incontro di Ivrea del 1967, nel 1970 finanziò di tasca propria (rimettendoci) la tournée di *Ferai* a Milano e la sua casa editrice, la Ubulibri, ha pubblicato alcuni miei libri" (EUGENIO BARBA, *La terra di cenere e diamanti*, Bologna, il Mulino, 1997, n. 27).

[5] GIUSEPPE BARTOLUCCI, *Eugenio Barba tra Grotowski e la tradizione orientale*, "Sipario", novembre 1967.

> cui gli attori, bravissimi, avevano modo di esporre impeccabilmente il loro bagaglio tecnico, e meno la loro qualità scenica nell'ambito di una rappresentazione [...]. Ciò che allora sembrava mancare al Barba, nella prova di lavoro esposta a Torino, era la proposta di continuità di quella sua derivazione da Grotowski e dal teatro orientale, voglio dire la rispondenza tecnico-formale di quella sperimentazione contaminata [...]. Ora, in codesta *Kaspariana* mi sembra che questo dubbio venga sciolto e fugato proprio perché quel procedimento è rispettato appieno e questa volta in un'azione drammaturgica che anziché proporsi in esercizi si definisce in momenti rappresentativi, su un materiale drammaturgico non tanto determinato quanto proponentesi via via di pari passo all'elaborazione gestico-fonetica: riproposta unitaria di esperienze grotowskiane e orientali, su una matrice peraltro nordica, che ne costituisce il punto di raccordo intellettuale e il nucleo morale di fondo [...].
>
> Barba sembra aderire a notazioni intellettuali e morali nordiche, di una pregnanza spirituale e mitologica e umana a noi in gran parte estranee e i cui significati in un certo senso sembrano sfuggire anche a lui stesso [...].

E. LINC: *L'immediata reazione*[6]

> L'immediata reazione, dopo *Kaspariana*, sono brividi incontrollabili. È una reazione singolare, specie considerato il fatto che non si è in grado di spiegarne neppure a se stessi il motivo. Naturalmente si può ritenere che questa sia una prova del fatto che il teatro di Barba sia capace di emozionare al di là della comprensione. Si può parlare di teatro suggestivo e di estasi, oppure di isteria. Però la cosa certa è che non si lascia la sala indifferenti.

[6] E. LINC 1968: Linc, "Fyens Stifstidende", Odense 14 gennaio 1968.