

Annexi 1

NOTA CRONOLOGICA

1936-1964: Eugenio Barba nasce il 29 ottobre del 1936 a Brindisi, secondogenito di un alto ufficiale d'una delle famiglie più in vista della piccola città di Gallipoli in Puglia.

Nel corso della prima infanzia, durante la guerra, vede morire il padre. Cresce a Gallipoli, nella grande casa del clan paterno. La madre, napoletana, figlia di un ammiraglio, estranea all'ambiente provinciale gallipolino, fa della difesa dei figli orfani la propria missione. Sono anni di penuria in una famiglia una volta localmente potente ed ora a rischio d'esser sommersa dalle trasformazioni politiche e sociali del dopoguerra.

Assieme al fratello maggiore Ernesto, frequenta il liceo classico al collegio militare della Nunziatella, a Napoli, dove per gli orfani di militari l'educazione è gratuita. Vi si impartisce un insegnamento di buon livello, ma chiuso alle problematiche moderne. La disciplina è militare. Eugenio Barba colleziona punizioni. In breve tempo, diventa l'allievo più punito e passa gran parte del suo tempo nella cella della prigione della scuola. È persino il solo allievo ad essere degradato, in una pubblica cerimonia punitiva alla presenza di tutte le autorità del collegio e di tutti gli allievi. La carriera militare gli è preclusa. Anche il fisico non l'aiuta: è leggermente miope ed è uno degli allievi più bassi di statura (la statura aumenterà solo dopo i 18 anni). In compenso, si fa apprezzare per il suo amore per la lettura e per la facilità con cui riesce a primeggiare nelle materie scolastiche.

Dopo la licenza liceale, nel 1954, viaggia a lungo in autostop, soprattutto nei paesi del Nord. La Svezia, in quegli anni, è un mito per i giovani dell'Italia del Sud, sono un mito le ragazze svedesi, si raccontano storie affascinanti della loro libertà sessuale. Problemi di passaporto e di permessi di soggiorno gli impediscono di fermarsi in Svezia. Passa in Norvegia, dove lavora come lattoniere nell'officina di Eigil Winnje (lo ricorderà come il suo primo maestro). Fa il modello per il pittore Willi Mildelfart, che ha vissuto negli anni Venti a Parigi. Mildelfart lo introduce alla cultura francese. Mese dopo mese, si allontana dalla via progettata per la sua vita: non torna in Italia, non si iscrive a Giurisprudenza. Abbandona sia l'ideologia di famiglia (il padre era console della Milizia fascista), sia la rassegnazione o lo scetticismo dei "figli della sconfitta". In Norvegia, si lega agli ambienti dell'intelligenza studentesca di sinistra.

Nel 1956 e nel 1957 è marinaio, mozzo addetto alle macchine. Su una petroliera norvegese passa fino a sei mesi ininterrotti in mare, con scali in Africa, Asia, America Latina ed America del Nord.

Rientrato ad Oslo si iscrive all'università (studi umanistici). Alterna studi, lavoro operaio, attività politica e viaggi nel Sud dell'Europa.

Nel 1960, vive alcuni mesi in un kibbuz in Israele, poi si trasferisce a Varsavia con una borsa di studio per la Scuola Teatrale, corso di regia (è il primo contatto

impegnativo con il teatro). Abbandona la scuola di Varsavia nel 1961 per dedicarsi al piccolo teatro sperimentale nella cittadina di Opole, diretto dal giovane e sconosciuto regista Jerzy Grotowski e da Ludwvik Flaszen, saggista e critico teatrale stimato per il suo pensiero paradossale ed anticonformista. Vi resta fino all'agosto del 1964, inframmezzando il lavoro sul posto con viaggi in Europa per far conoscere l'attività del teatro di Grotowski

Nel 1963, da luglio a dicembre, compie un viaggio in India. Nel Kerala, a Cheruthuruthy, studia il teatro Kathakali, di cui in quegli anni in Occidente si conosce assai poco.

Si appresta a rientrare in Polonia, ma le autorità gli negano il visto di ingresso. Torna allora in Norvegia. Tenta senza successo di trovare lavoro come regista. Nell'autunno del 1964, fonda a Oslo l'Odin Teatret (che nel 1966 emigrerà in Danimarca, ad Holstebro, nello Jutland, allora 20.000 abitanti).

Da questo momento, la figura pubblica di Eugenio Barba si distingue sempre più nettamente da quella privata. Conseguendo, poco dopo aver fondato l'Odin Teatret, il diploma universitario ad Oslo, sostenendo l'esame finale in letteratura norvegese, letteratura francese e storia delle religioni. Sposato nel 1965 con Judy Jones, inglese, si trasferisce con lei ad Holstebro. Nascono due figli. Abita con la famiglia in campagna, nei pressi di Holstebro, in una casa-fattoria simile a quella in cui ha sede l'Odin Teatret. Dal 1983 ha la cittadinanza danese. Perde il fratello nel 1996. Negli anni seguenti, diventa nonno. Alla vita privata - caratterizzata dalla riservatezza e da modeste condizioni economiche - si alternano, preponderanti, gli impegni nel suo teatro. Le date della sua vita pubblica scandiscono la crescita dell'Odin Teatret, da gruppo teatrale autodidatta, privo di risorse, autofinanziato e marginale, a importante enclave teatrale.

La cronologia che segue, si propone di segnare le tappe di un'enclave teatrale che si espande. Gli spettacoli dell'Odin Teatret verranno solo nominati (notizie dettagliate in Annessi 2). Molto spesso, le date indicheranno l'inizio di attività che si prolungano nel tempo ed entrano a far parte della normale attività dell'Odin Teatret. Per farsi un'idea della mole di lavoro che caratterizza l'enclave teatrale dell'Odin, il lettore dovrà quindi mentalmente sovrapporre, agli snodi delle date, la continuità dei lavori. Perciò, in questa Nota, l'ordinamento cronologico non verrà sempre rispettato.

La vita dell'Odin Teatret come enclave teatrale può essere schematicamente rappresentata attraverso la complementarità e l'alternanza di attività introverse ed estroverse. Fra le "introverse" troviamo il lavoro di Barba con gli attori, il lavoro degli attori su se stessi (il training, l'elaborazione di materiali di spettacolo autonomi), le prove per gli spettacoli. Fra le "estroverse" ricordiamo l'organizzazione di incontri; l'ospitalità a gruppi in tournée; i seminari in Danimarca o nei paesi in cui l'Odin porta i suoi spettacoli; le pubblicazioni e la produzione di film e video didattici e di documentazione; le sessioni dell'International School of Theatre Anthropology (ISTA); le "settimane di festa" organizzate ad Holstebro, etc.

Fra le due sfere del lavoro, qui schematicamente distinte, non vi è una rigida separazione. Le attività "introverse" (che potremmo indicare come artigianali ed artistiche) e quelle "estroverse" (di promozione ed organizzazione culturale e di

intervento sociale) spesso si sovrappongono, travasano energie e stimoli da un campo all'altro. Le esigenze della crescita professionale degli attori, tutti autodidatti, stimolano, per esempio, l'organizzazione dei seminari interscandinavi sull'arte dell'attore. Dal precario equilibrio fra queste due diverse dimensioni del lavoro dipende la vita dell'enclave Odin Teatret. Che vista dall'esterno appare forte ed in continua espansione; mentre, vissuta dall'interno, si sente continuamente minacciata da possibili alterazioni della dinamica di gruppo, da disfunzioni nel ritmo e nell'organizzazione del lavoro.

Qui la osserveremo dall'esterno.

1964-1965 : L'Odin Teatret inizia la sua attività il 1° ottobre del 1964, ad Oslo. Tre dei suoi fondatori – oltre a Barba: gli attori Else Marie Laukvik e Torgeir Wethal - ne fanno parte ancora oggi. Privo di qualsiasi forma di finanziamento, l'economia del gruppo è assicurata dal denaro dei suoi componenti, che svolgono lavori a mezzo tempo per pagarsi il teatro. Oltre al lavoro artistico, l'Odin inizia la pubblicazione di "Teatrets Teori og Teknikk", una rivista che pubblica numeri monografici e volumi (continuerà le pubblicazioni fino al 1974). Organizza la tournée scandinava de *Il principe costante* di Grotowski, una delle prime presenze del Teatr Laboratorium fuori della Polonia. In Italia (editore Marsilio) viene pubblicato il libro di Barba *Alla ricerca del teatro perduto*. Primo spettacolo dell'Odin Teatret e prima regia di Eugenio Barba: *Ornitofilene*, da un testo allora inedito di Jens Bjørneboe. Lo spettacolo viene portato in Svezia, Danimarca, Finlandia. Complessivamente, 51 repliche.

1966-1968: L'Odin Teatret trova la sua sede stabile in Danimarca. La municipalità di Holstebro ha deciso di intraprendere una politica culturale per sfuggire al grigiore della provincia. Compra un statua di Giacometti. Decide di avere una scuola di musica, un teatro ed un museo. Qualcuno segnala al sindaco la bravura dei giovani che hanno recitato a Copenaghen e vengono accettati. Lavoreranno nei locali d'una scuola. Poi verranno loro offerti, fuori città, i locali d'una fattoria per l'allevamento dei suini.

Col secondo spettacolo, *Kaspariana*, da un testo scritto per l'Odin da Ole Sarvig, ha attori provenienti dai diversi paesi scandinavi. Entra nell'Odin la danese Iben Nagel Rasmussen. L'Odin Teatret ottiene alcuni finanziamenti, destinati alle attività di promozione culturale. La produzione di spettacoli continua ad essere autofinanziata. Eugenio Barba cura la pubblicazione di *Toward a Poor Theatre* di Jerzy Grotowski (1968, numero 7 di "Teatrets Teori og Teknikk"). Inizia l'organizzazione dei "seminari interscandinavi" dedicati ai professionisti del teatro (si terranno, tutti gli anni, fino al 1976. Vi parteciperanno, come maestri, fra gli altri, Jerzy Grotowski, Ryszard Cieslak, Dario Fo, Etienne Decroux, Jacques Lecoq, i fratelli Colombaioni, Charles Marowitz, Otomar Krejka, i maestri del teatro balinese I Made Djimat, Sardono e I Made Djimat Tempo; i maestri delle forme classiche indiane di danza e teatro Shanta Rao, Krishnam Nambudiri, Sanjukta Panigrahi,

Ragunath Panigrahi, Uma Sharma. Sanjukta Panigrahi sarà fra i co-fondatori dell'ISTA).

All'inizio del 1969, quando il lavoro per *Ferai* sta per essere ultimato, l'improvviso taglio delle sovvenzioni del "Fondo culturale interscandinavo" fa precipitare l'Odin Teatret in una crisi economica che può risolversi solo con la chiusura. Numerosi artisti ed intellettuali danesi prendono posizione a suo favore. Alcuni organizzano raccolte di fondi. Al "Falkoner Center" di Copenaghen l'attore di successo Ove Sprogøe convoca i colleghi del teatro professionale, per un grande show a favore dell'Odin Teatret. Si alternano monologhi, poesie, numeri comici e brani d'operetta.

1969-1973: Il terzo spettacolo dell'Odin, *Ferai* (1969, da un testo scritto per l'Odin da Peter Seeberg), dà all'Odin Teatret e al suo regista fama internazionale. Ma l'Odin non è un teatro di repertorio. Fra uno spettacolo e l'altro, come può vivere se non dipendendo unicamente dalle sovvenzioni? Durante il lavoro per lo spettacolo successivo a *Ferai*, il gruppo discute, con riunioni settimanali, la possibilità di vivere come comune agricola. La decisione finale è negativa. Lo spettacolo successivo, *Min Fars Hus* (1972), conferma il loro prestigio e nello stesso tempo li mette in contatto (soprattutto in Italia ed in Francia) con una realtà giovanile estranea sia al teatro ufficiale che al "teatro d'avanguardia". Associazioni culturali alternative, gruppi teatrali sorti in piccoli centri, università chiedono all'Odin non solo lo spettacolo, ma anche conferenze, dimostrazioni di lavoro, seminari di due o tre giorni. Muta, passo dopo passo, il carattere delle tournées. L'Odin Teatret presenta non solo lo spettacolo, ma tutta una gamma della sua cultura di enclave teatrale. Produce, a partire dal 1971, film didattici sul lavoro dell'attore, diretti da Torgeir Wethal.

1974-1975: Dopo *Min Fars Hus*, l'Odin Teatret si reca a lavorare in un villaggio del Sud Italia, Carpignano Salentino, dove resta 5 mesi, fra la primavera e l'autunno del 1974. L'anno seguente, lavora per 3 mesi di nuovo a Carpignano e ad Ollolai, in Sardegna. Inizia la produzione di spettacoli per molti spettatori, che possono anche tenersi all'aperto, spettacoli itineranti, "parate". Sono tutti basati sul montaggio di materiali che appartengono al repertorio dei singoli attori o dell'intero gruppo (frammenti spettacolarizzati del training, numeri di clown). Gli attori lavorano con maschere, trampoli, accessori vistosi, costumi dai colori vividi, creati dagli attori, ma che danno l'impressione d'essere esotici. Nasce, a partire dall'autunno 1974, la pratica del "baratto": l'enclave dell'Odin, invece di vendere i propri spettacoli, in alcuni casi li scambia con manifestazioni culturali e spettacolari organizzate dagli ospitanti (associazioni culturali, villaggi, quartieri, scuole, ospedali, prigionieri). La pratica del baratto di teatro caratterizzerà l'azione sociale dell'Odin anche negli anni a venire, accanto alle normali tournées. Il caso più estremo si avrà nel 1976, quando l'Odin visiterà con i suoi spettacoli un gruppo di indiani Yanomami, nella Giungla del Venezuela.

Anche la vita dell'Odin ad Holstebro viene sempre più fortemente segnata dalla dimensione cosmopolita. Dopo il periodo a Carpignano Salentino, l'Odin ospita per alcuni mesi, nella sua sede, un gruppo di giovani attori europei e sudamericani che

fanno parte del “seminario internazionale”, sotto la guida di Barba e degli attori dell’Odin.

Viene pubblicato *Il libro dell’Odin* (Milano, Feltrinelli, 1975), curato da F. Taviani. È il primo volume dedicato all’esperienza del teatro di Holstebro.

L’enclave teatrale dell’Odin Teatret, intanto, si presenta all’esterno con una doppia faccia: gli spettacoli per pochi spettatori, in ambienti raccolti; e gli spettacoli aperti, affollati, grotteschi. I primi sono caratterizzati da un lungo lavoro di ricerca, in cui il regista e gli attori cominciano ogni volta da capo. I secondi, sono basati sulla composizione veloce di materiali previi (questa distinzione corrisponde, all’interno dell’enclave teatrale dell’Odin Teatret, a quella che, nel sistema teatrale occidentale basato sulle compagnie professionistiche, distingueva gli spettacoli “di repertorio” dalla messinscena delle “novità”).

Chiameremo i primi, per convenzione, “spettacoli nuovi” ed i secondi “spettacoli di montaggio”. Questo doppio binario caratterizzerà anche gli anni seguenti, diventerà anzi una degli elementi costitutivi dell’Odin. L’enclave ha un repertorio sempre più vasto.

*Fra il 1976 ed il 2004, gli **spettacoli nuovi** saranno: Come! And the Day will be Ours (1976); Ceneri di Brecht (1980); Il vangelo di Oxyrhincus (1985); Talabot (1988); Kaosmos (1993); Mythos (1997); Il sogno di Andersen (2004).*

*Gli **spettacoli di montaggio**: Il libro delle danze (1974); Johann Sebastian Bach (numeri di clown; 1974); Anabasis (spettacolo itinerante; 1977); Il Milione (1978); Ode al Progresso. Un balletto (1997); Le grandi città sotto la luna (2003).*

Gli “spettacoli di montaggio” sembrano poco numerosi, sia perché restano nel bagaglio dell’Odin molto più a lungo degli altri; sia perché fra i loro titoli non possono comparire le molte occasioni in cui il montaggio è improvvisato ed effimero. Inoltre, a partire dal 1980, entrano nel bagaglio dell’Odin una serie di dimostrazioni di lavoro-spettacolo e – a partire dal 1984 – alcuni spettacoli di solo uno o due attori (li chiameremo “Kammerspiele”).

1976-1980: Fra l’aprile e il maggio 1976 l’Odin Teatret è a Caracas dove partecipa al Festival internazionale di teatro con lo spettacolo *Come! And the Day will be Ours*. Organizza baratti ed incontri di lavoro, fa parate e spettacoli di piazza. Incontra – per iniziativa dell’antropologo Jacques Lizot - gli indiani Yanomami recandosi nel loro territorio (dove Lizot viveva).

La presenza a Caracas è l’inizio dei rapporti fra l’enclave dell’Odin e numerose enclaves teatrali latinoamericane. Alcune di esse saranno presenti, nell’autunno successivo, a Belgrado, dove Eugenio Barba organizza un Atelier del Teatro di Gruppo all’interno del Festival del Teatro delle Nazioni. In quest’occasione, pubblica il manifesto sul *Terzo teatro*. Altri incontri di teatri di gruppo, dove Barba sarà il punto di riferimento, si tengono a Bergamo nel 1977; ad Ayacucho, in Perù, nel 1978; a Madrid e Lekeitio nel 1979. Accanto al normale lavoro che impegna tutti insieme i membri dell’Odin, e che continua con l’usuale intensità di tournées, creazioni di

materiali, prove di spettacoli, seminari, comincia a delinearsi un'attività che riguarda il solo Barba con l'uno o l'altro degli attori. Sarà così, almeno nei primi anni, anche per l'ISTA (International School of Theatre Anthropology), che Barba fonda nel 1979. Nel 1979, ha pubblicato in Danimarca il volume *The Floatings Islands*, che raccoglie alcuni dei suoi articoli e riepiloga le diverse fasi del lavoro e della storia dell'Odin Teatret (è il volume che attraverso modifiche, traduzioni, nuove versioni approda al libro *Teatro. Solitudine, mestiere, rivolta*, pubblicato nel 1997, tradotto negli anni successivi in inglese, francese e spagnolo). Nel 1980, pubblica anche, in Danimarca, il volumetto *La corsa dei contrari* (l'anno dopo verrà pubblicato in Italia dall'ed. Feltrinelli), dove presenta le ipotesi di partenza dell'Antropologia Teatrale. A Bonn, dal 1° al 31 ottobre del 1980, organizza la prima sessione dell'ISTA.

L'ISTA non ha una forma rigida, è un ambiente o una nebulosa. Il solo momento in cui assume forma definita è quando si realizzano le sue sessioni pubbliche. Per il resto del tempo è un puro intreccio di relazioni in mutamento. Riunisce persone che fanno teatro provenienti dai paesi, dalle tradizioni e dalle specializzazioni più diverse. Alcuni fanno teatro narrandone la storia e analizzandone i procedimenti, altri - i più numerosi - ne esercitano l'arte e ne trasmettono le tecniche e l'ethos. Ciò che rende possibile l'incontro è un modo discorde di pensare e una comune voglia di porre domande al comportamento dell'attore.

Fra il 1980 ed il 2004 si terranno 13 sessioni dell'ISTA: in Germania (Bonn, 1980); Italia (Volterra 1981), Francia (Blois – Malakoff, 1985); Danimarca (Holstebro, 1986); Italia (Salento, 1987); ancora Italia (Bologna, 1990); Gran Bretagna (Brecon – Cardiff, 1992); Brasile (Londrina, 1994); Svezia (Umeå, 1995); Danimarca (Copenaghen, 1996); Portogallo (Montemor-o-Novo – Lisbona, 1998); Germania (Bielefeld, 2000); Spagna (Siviglia, 2004).

1980-1990: A partire dal 1980, il lavoro all'interno dell'Odin Teatret comincia ad assumere due ulteriori dimensioni: ai lavori di gruppo si aggiungono e si alternano linee individuali di ricerca. Iben Nagel Rasmussen crea, parallelamente alla sua presenza nell'Odin Teatret, il gruppo "Farfa". Poi, nel 1989, dà vita ad un gruppo internazionale di attori, "Il ponte dei venti". Non è un vero e proprio gruppo, ma una rosa di attori ciascuno dei quali lavora normalmente nel proprio contesto, e periodicamente si riunisce agli altri per dissodare insieme un proprio terreno professionale. Negli anni seguenti, la rosa si allarga e al primo gruppo se ne aggiunge un altro di seconda generazione.

L'attore Toni Cots, che è stato il più stretto collaboratore di Barba nell'organizzazione degli incontri di teatro di gruppo e all'inizio dell'ISTA, svolge un'attività pedagogica indipendente e parallela rispetto al lavoro all'interno del gruppo dell'Odin. Julia Varley partecipa alle attività del "Magdalena Project" (a partire del 1986); dirige la rivista *Open Page*, dedicata alla presenza delle donne nel

teatro; nella stessa prospettiva organizza periodicamente, a partire dal 1992, il festival «Transit». Tutti gli attori dell'Odin, in maniera più o meno continuativa e formalizzata, si creano campi di attività e d'intervento indipendenti.

L'equilibrio fra attività "estroverse" ed attività "introversive" e quello fra attività che riguardano il gruppo nel suo insieme ed altre che invece consistono nel lavoro indipendente d'uno o due attori diventa a volte difficile. La compattezza dell'Odin, che vista dall'esterno appare inattaccabile, viene invece vissuta dall'interno come un problema che richiede un continuo stato di allerta.

Una delle conseguenze d'un tale stato di cose è il fiorire di spettacoli dalle piccole dimensioni, ma spesso di intensità pari a quella degli "spettacoli nuovi" del gruppo al completo. Sempre con la regia di Eugenio Barba, agli "spettacoli nuovi" dell'Odin si aggiungono così i **Kammerspiele**: *Matrimonio con Dio* (di César Brie e Iben Nagel Rasmussen, 1984); *Romancero de Edipo* (di Toni Cots, 1984); *Judith* (di Roberta Carreri, 1987); *Memoria* (di Else Marie Laukvik, con il musicista Frans Winther, 1990); *Il castello di Holstebro* (di Julia Varley, 1990); *Itsi-Bitsi* (1991, di Iben Nagel Rasmussen, con i musicisti Jan Ferslev e Kai Bredholt); *Le farfalle di Doña Musica* (di Julia Varley, 1997); *Sale* (di Roberta Carreri, con il musicista Jan Ferlsev, 2002).

A differenza degli "spettacoli nuovi", che vengono rappresentati per 3-4 anni e poi distrutti, i Kammerspiele restano in repertorio a lungo (*Judith*, per esempio, compie, nel 2004, 17 anni). Appartengono alla dote dell'attore nel caso che egli esca dall'Odin (come è accaduto a Toni Cots).

Restano a lungo in repertorio anche le **dimostrazioni-spettacolo**. La prima fu *Luna e buio*, di Iben Nagel Rasmussen, nel 1980. L'attrice ripercorreva le differenti fasi del training e mostrava gli elementi con cui aveva costruito alcuni dei suoi personaggi. Seguirono: *Orme sulla neve* di Roberta Carreri; *L'eco del silenzio* e *Il fratello morto* di Julia Varley; *I sentieri del pensiero* di Torgeir Wethal. Una dimostrazione-concerto è *Bianco come il gelsomino* di Iben Nagel Rasmussen, che in non più d'un metro quadrato di spazio compie un lungo viaggio rievocando la propria esperienza nell'Odin attraverso i canti e le parole dei suoi personaggi.

Le dimostrazioni-spettacolo, viste nel loro insieme, mostrano come l'enclave dell'Odin Teatret non sia caratterizzata da un metodo uniforme, ma da un mosaico di metodi e prospettive individuali che si compongono in una tradizione sfaccettata. Lo si vede bene ne *I venti che sussurrano nel teatro e nella danza*, a cui prendono parte Julia Varley, Roberta Carreri, Iben Nagel Rasmussen e Torgeir Wethal, coadiuvati dai musicisti Frans Winther, Jan Ferslev e Kai Bredholt. E' una sorta di tavola rotonda messa in spettacolo, composta in occasione della sessione 1996 dell'ISTA. I 4 attori espongono in modo sintetico, ironico, divertente, usando il travestimento d'uno o più personaggi, come ciascuno di loro vede e visualizza la differenza o l'identità fra teatro e danza. E' un distillato di sapere teatrale, saporito, conciso, sottile come una pagina teorica o un pamphlet.

Eugenio Barba pubblica, nel 1981, *Il Brecht dell'Odin* (Milano, Ubulibri); nel 1985, *The Dilated Body* (Rome, La Goliardica-Zeami libri, 1985), in versione inglese

ed italiana; nel 1990, i *Viaggi con l'Odin* (con le foto di Tony D'Urso, in versione italiana e inglese, (Brindisi, Alfeo, 1990; edizione definitiva: Milano. Unulibri, 2000).

Nel 1983, assieme a Nicola Savarese, ha pubblicato la prima versione (con il titolo *Anatomia dell'attore*) del libro-mastro dell'Antropologia Teatrale, la cui edizione definitiva è del 2004: *L'Arte segreta dell'attore* (Milano, Unulibri), precedentemente tradotto in spagnolo (1988 e 1990), inglese (1991), francese (1995), portoghese (1995), giapponese (1995), serbo (1996), turco (2003).

1990-2001: Eugenio Barba pubblica, nel 1992, *La canoa de papel* (Mexico, ed. Escenología. La versione originale, in italiano, viene pubblicata nel 1993 a Bologna, ed. Il Mulino. È tradotta in francese nel 1993; in portoghese nel 1994; in danese nel 1994; in olandese nel 1997; in ucraino nel 1999). Nel 1996, pubblica *Teatro. Solitudine, mestiere, rivolta* (Milano, Unulibri; tradotto nel 1997 e 1998 in spagnolo, nel 1999 in francese ed in inglese). Nel 1998, *La terra di cenere e diamanti. Il mio apprendistato in Polonia, seguito da 26 lettere di Jerzy Grotowski ad Eugenio Barba*, (Bologna, Il Mulino, 1998, Tradotto nel 1999 in inglese e francese, nel 2000 in tedesco, nel 2001 in polacco. 2^a ed. italiana, con appendice di testi inediti: Milano, Unulibri, 2004). Nel 1999, *Il prossimo spettacolo* (L'Aquila, Textus, con una *Breve storia dell'Odin Teatret* a cura di Mirella Schino e di un gruppo di studenti dell'Università de L'Aquila).

Nel maggio del 2000, Barba riceve il premio Sonning, attribuito dall'Università di Copenaghen ad una personalità che abbia contribuito al progresso della cultura europea. È il più prestigioso (ed il più ricco) premio scandinavo dopo il Nobel, uno dei più prestigiosi d'Europa. Come ha sempre fatto, ogni volta che ha ricevuto un premio, Barba devolve ad altri il denaro. Divide in tre parti la somma ricevuta con il premio

La prima parte è destinata a Holstebro Folkegave, un'iniziativa di associazioni e singoli cittadini di Holstebro per costruire una casa per giovani a Tirana in Albania. La seconda parte attraversa il mare e va a Cuba, alla rivista di teatro "Conjunto" che per ben 35 anni ha testimoniato la lotta del teatro dell'intero continente latino americano contro la violenza e il sopruso. La terza parte va al nipote di Antigone, il pastore danese Leif Borch Hansen che ha seguito l'impulso della sua coscienza e nascosto dei profughi che la polizia danese doveva rinviare. Non rispettando così le leggi dello stato, esattamente come fecero alcuni danesi dopo il 9 aprile 1940, quando il governo danese chiese ai suoi cittadini di collaborare con gli occupanti tedeschi.

Numerosi altri premi e lauree *honoris causa* sono il segno del prestigio culturale di Barba, anche al di là dei confini teatrali. Nel 2002, gli viene attribuito il vitalizio che lo stato danese assegna agli artisti che con la loro opera hanno contribuito alla crescita dei valori sociali. Decide che la cifra verrà annualmente ripartita fra i diversi membri dell'Odin.

Il 14 gennaio 1999 muore, a Pontedera, in Italia, Jerzy Grotowski. Nel giugno del 1997 era morta Sanjukta Panigrahi, che per quasi vent'anni era di fatto parte integrante dell'enclave costituita dall'Odin Teatret e dall'ISTA. A partire dal 1990, l'ISTA si amalgama sempre più con l'ambiente dell'Odin. Si forma un'enclave dilatata, che ha il suo nucleo nell'Odin, ma raccoglie artisti di teatro, intellettuali, studiosi di diversi paesi. Diventa a volte difficile tracciare precise delimitazioni.

Le grandi sessioni dell'Ista, con 4 o 5 ensemble artistici, un centinaio di partecipanti e un gruppo di 10-15 studiosi, durano in genere 15-20 giorni (ma la più lunga, la sessione di Volterra, nel 1981, fu di 2 mesi). Oltre alle grandi sessioni, dalle quali si irradiano gli spettacoli degli ensemble, si tengono a volte sessioni più ristrette sia nel tempo che nelle dimensioni, in qualche caso incontri di pochi giorni dedicati a temi specifici. Vengono chiamate "Università del teatro eurasiatico" (si sono tenute soprattutto in Italia: a Padova nel 1992, a Fara Sabina nel 1993, e, a partire dal 1996, tutti gli anni, in Calabria, a Scilla e poi a Caulonia, a cura del teatro Proskenion).

Alle sessioni di lavoro dell'ISTA, composte da Barba come processi di ricerca non predefiniti, troviamo maestri che appartengono alle tradizioni dei teatri classici indiani, giapponesi, cinesi e balinesi accanto ad altri della tradizione del balletto, della modern-dance, del mimo di Decroux o dell'Odin. Aldilà delle distinzioni fra Oriente e Occidente, l'ISTA è un'immagine di quell'internazionalismo delle minoranze teatrali che costituisce una risposta efficace alla perdita di peso che ciascun teatro, preso a sé, sperimenta nel proprio paese.

Nelle sessioni dell'ISTA non si tratta di squadernare l'enciclopedia delle conoscenze di ciascun maestro e di ciascuna tradizione, ma della faticosa e appassionante costruzione d'un modo di *guardare*. Per dirla con uno dei motti utilizzati dal suo fondatore, l'ISTA è uno spazio-tempo in cui "imparare ad imparare". Materializza il microcosmo teatrale come territorio in cui la fatica dell'approfondimento vale la pena e vi si traduce in azione la lotta contro lo svilimento del teatro. Il valore pedagogico delle sessioni dell'ISTA consiste essenzialmente in questa opportunità - mai apertamente formulata - offerta a quanti vi partecipano. Tutti gli altri insegnamenti che da essa l'uno o l'altro dei partecipanti può trarre, dai più tecnici a quelli più astratti e teorici, sono una conseguenza di tale atteggiamento di base.

Di sessione in sessione, a partire da certe dimostrazioni pubbliche di lavoro in cui convergevano i diversi maestri presenti all'ISTA si sono sviluppati, dal 1990 in poi, dei veri e propri spettacoli con la regia di Eugenio Barba, ed un vero e proprio ensemble, che prende il nome di "Theatrum Mundi". Gli spettacoli di "Theatrum Mundi" sono eventi d'eccezione ai quali prendono parte circa 45 maestri ed artisti di diverse tradizioni teatrali, sotto la direzione di Eugenio Barba. Sono attori ed attrici, musicisti e cantanti che incorporano il sapere dei teatri classici asiatici, delle tecniche performative afroamericane, del mimo di Decroux, del balletto e della musica classica, e assieme ai componenti dell'Odin Teatret creano un dramma musicale attorno ad un mito. Nel 2000, lo spettacolo dell'ensemble Theatrum Mundi si intitola

Ego Faust. Il suo centro di gravità è il triangolo Faust-Mefistofele-Margherita. Negli anni precedenti, le figure-chiave erano state Sakuntala e Don Giovanni. Nel 2006, nel castello di Elsinore, metterà in scena *Il Principe* dedicato ad Amleto e Machiavelli.

L'ensemble Theatrum Mundi è stabile ed intermittente.

Stabile, perché coloro che ne fanno parte collaborano con Eugenio Barba da molti anni all'interno dell'ISTA. Hanno stabilito fra di loro continuative relazioni di lavoro, hanno in comune un repertorio ed una prassi scenica. Intermittente, perché i diversi maestri che costituiscono l'ensemble si riuniscono una o due volte l'anno per lavorare assieme, e per il resto del tempo si dedicano ciascuno al proprio campo professionale, all'interno del paese e della tradizione cui appartengono. Le ricerche dell'ISTA costituiscono, per ciascuno di loro, una prospettiva ulteriore, un ponte che permette alla loro tradizione e al loro personale sapere di unirsi in un ideale «villaggio del teatro» che malgrado le distanze geografiche e le differenze biografiche e culturali riesce a trasformare la diversità in complementarità.

Il modo in cui Barba lavora con i maestri delle diverse tradizioni è caratterizzato da due aspetti contrastanti: da un lato pretende il rispetto scrupoloso delle partiture sceniche e degli stili di provenienza; dall'altro intesse i pezzi eterogenei appartenenti al repertorio personale di ciascuno degli artisti in un insieme unitario nel quale, alla fine, non v'è alcun sentore di miscuglio. Questa sorta di quadratura del cerchio, che unisce senza uniformare e che permette a ciascun attore-danzatore di restar radicato nella propria identità professionale, è l'altra faccia delle ricerche empiriche dell'Antropologia Teatrale sul livello d'organizzazione "pre-espressivo" dell'attore. La tessitura, cioè, non lavora sul tessuto espressivo originario di ciascun pezzo, ma sui fili che lo compongono, in quella zona degli impulsi fisici, della logica biomeccanica dell'attore che costituisce un materiale duttile e resistente, capace di sopportare variazioni di superficie senza perdere la forma delle sue radici nel corpo-mente dell'attore.

Assieme ad Augusto Omolú (brasiliiano, proveniente dalla tradizione del Candonblé e danzatore professionale, entrato nello staff dei maestri dell'ISTA a partire dalla sessione del 1994), Eugenio Barba crea lo spettacolo *Otelo* (collaborazione alla regia di Julia Varley). Per Kanichi Hanayagi (fra i maestri dell'ISTA a partire dalla sessione del 1986) cura la drammaturgia (assieme a Nando Tavian) dello spettacolo *La neve che non si scioglie*.

L'enclave dell'Odin incrementa l'alternanza fra momenti di raccoglimento e momenti di ampie aperture.

Rispetto alla distinzione fra "spettacoli nuovi" e "spettacoli di montaggio" fa eccezione *Dentro lo scheletro della balena* (1997): deriva anch'esso da un precedente spettacolo (*Kaosmos*), ma invece di spingere i materiali previi verso la diffusione ed il grottesco, li spinge al contrario verso la concentrazione (non più di 50 spettatori, invece dei 190 di *Kaosmos*. Col tempo, il numero degli spettatori ammessi aumenterà fino a raddoppiarsi) e la ritualità (viene presentato come "spettacolo segreto" o "rituale vuoto").

A partire dal 1991, l'Odin organizza ad Holstebro, ogni tre anni, una grande "settimana di festa" (Holstebro Festuge), ospitando gruppi ed artisti stranieri, collaborando con le associazioni e i gruppi culturali della città, intrecciando teatro, musica, danza, arte figurativa, conferenze e dibattiti sull'interculturalità. Infiltra in tutto il territorio, per una settimana, la cultura dello spettacolo, dai grandi spettacoli all'aperto e dai baratti, alle "visite" degli attori a scuole, chiese, istituti amministrativi, centri commerciali, famiglie. Lo stesso schema d'azione viene proposto in collaborazione con altre città ospitanti: sono i progetti che l'Odin chiama "Transformances", incrociando i termini "performance" e "transformation".

Ogni anno, organizza nella propria sede una "Odin Week", durante la quale gruppi di 30-50 persone provenienti dai differenti paesi vengono immessi nella vita dell'Odin, assistono a tutti i suoi spettacoli, partecipano alla vita quotidiana del teatro, svolgono lavoro pratico con gli attori e con Eugenio Barba.

Negli ultimi mesi del 2001, Eugenio Barba pone le basi, assieme all'università di Århus, in Danimarca, per una Fondazione per lo studio del Teatro come laboratorio, che si propone di unificare il lavoro e la documentazione di altri centri teatrali ed università europee, a partire dall'Archivio del Teatr Laboratorium di Wroclaw e dall'Archivio del Living Theatre. Il CTLS, Centre of Theatre Laboratory Studies, viene inaugurato nell'ottobre del 2004, in occasione dei festeggiamenti per i 40 anni dell'Odin Teatret. Presso l'Università di Århus si tiene il Simposio internazionale "Why a theatre laboratory? Risks and innovations in Europe 1898-1999".

I bilanci dell'Odin Teatret si aggirano intorno agli 11-12 milioni di corone danesi. Rispetto alle sovvenzioni ricevute dallo stato danese e dalla municipalità di Holstebro, i guadagni derivanti dal lavoro del gruppo oscillano in percentuale fra il 30 ed il 50 %.

Nel 2004, il repertorio dell'Odin è costituito dagli spettacoli *Il sogno di Andersen*, *Mythos*, *Dentro lo scheletro della balena*, *Ode al progresso*; *Le grandi città sotto la luna*; dai numeri da usare nei baratti e negli spettacoli itineranti; dai Kammerspiele *Judith*, *Itsi-Bitsi*, *Il Castello di Holstebro*, *Le farfalle di Doña Musica*, *Sale*; dalle dimostrazioni-spettacolo *Bianco come il gelsomino*, *Orme sulla neve*, *L'eco del silenzio*, *Il fratello morto*, *I sentieri del pensiero*, *I venti che sussurrano nel teatro e nella danza*. A questi si sono aggiunti due dimostrazioni-spettacolo dedicate all'interpretazione dei testi, una di Roberta Carreri e Torgeir Wethal sull'ultima scena di *Casa di bambola* di Ibsen; l'altra dal titolo *Testo, azioni, relazioni*, di Tage Larsen e Julia Varley, su una scena dell'*Otello* di Shakespeare.

Le tournées dell'Odin tendono a trasformarsi in permanenze prolungate, con un ampio ventaglio di attività artistiche, pedagogiche, culturali. Qualcosa che sostituisce alle forme tradizionali della tournée e del festival, l'incontro con le manifestazioni di una cultura "differente".

Eugenio Barba parla sempre più spesso della "differenza" come identità da "conquistare".

f. t.

