

Un teatro e la sua città

L'esperienza della *Festuge* in trent'anni di storia dell'Odin Teatret

Alberto Pagliarino

Premessa

La *Festuge* è una pratica di lavoro artistico, storica e consolidata, che coinvolge un'intera comunità di cittadini; è stata ideata dall'Odin Teatret nel 1989 e si è sviluppata a Holstebro, in Danimarca, nell'arco di trent'anni di attività. Per nove giorni e nove notti, con una cadenza triennale, migliaia di cittadini sono coinvolti in modo attivo e partecipato in un festival di teatralità diffusa che si tiene nelle vie della città, nelle campagne circostanti e si estende fino a coinvolgere diversi villaggi limitrofi. Una caratteristica delle comunità locali danesi è il *forening*, vale a dire una forma di cooperativismo di gruppi di interesse (o più semplicemente una sorta di associazionismo diffuso) di matrice civile e a-politica, sviluppatosi dalla fine del Settecento fino ad oggi. È un fenomeno di tipo spontaneo e dedicato soprattutto al tempo libero: ciascun gruppo sociale ha una propria associazione di riferimento e si hanno così, a titolo di esempio, associazioni di studenti, di militari, di coltivatori diretti e così via.¹

La *Festuge* offre un terreno di studio paradossalmente ancora poco esplorato nella storia più ampia dell'Odin Teatret, nonostante si sia svolta per dieci edizioni nell'arco di circa trent'anni di storia della compagnia teatrale danese ed emerga dai documenti con chiarezza la sua grande rilevanza come pratica artistica innovativa *tout court*.

Questo articolo vuole essere un primo parziale contributo di sistemazione storica della *Festuge*. Per motivi di spazio non descriveremo infatti tutte e dieci le edizioni, articolate in un tempo molto lungo e ricchissime di eventi e iniziative. Seguendo un criterio di organizzazione cronologica, cercheremo di mettere in evidenza alcuni elementi in grado di descrivere lo stile e lo spirito dell'iniziativa, con alcuni puntuali riferimenti al percorso storico dell'Odin Teatret. Ci concentreremo in particolare sulle prime edizioni del

¹ *Intervista a Julia Varley*, 15 marzo 2019 Holstebro.

festival, nelle quali già emergono le caratteristiche di un disegno artistico omogeneo e continuativo. Descriveremo l'aspetto tematico e la caratura internazionale di questo fenomeno, le modalità innovative attivate dall'Odin per il coinvolgimento dei cittadini e l'omogeneità stilistica nel contesto di performance che coinvolgono professionisti di alto profilo insieme a non professionisti e dilettanti. Ci soffermeremo quindi sulla descrizione della *Festuge* nel suo insieme, evidenziando come le singole edizioni si collochino all'interno di un discorso politico coerente.²

Un teatro e la sua città

Nel 1966 l'Odin Teatret viene accolto a Holstebro da Kaj K. Nielsen e Jens Johansen, rispettivamente il sindaco – che di mestiere fa il postino – e il segretario comunale della città. I due rappresentanti delle istituzioni locali sono mossi da una visione, per allora molto innovativa, della cultura come motore del benessere vitale di una comunità di cittadini. L'idea di Nielsen e Johansen nasce in un momento storico di fragilità sociale per Holstebro, che vede in quegli anni un aumento della disoccupazione e una diminuzione del livello medio di istruzione dei cittadini, in controtendenza rispetto alle altre cittadine danesi.³ Holstebro era allora una città con una vocazione principalmente rurale, nell'estremo nord-ovest del paese, lontana dalla capitale. Secondo il sindaco e il segretario comunale se il comune

² Per il presente contributo abbiamo fatto riferimento a materiale di archivio per lo più in lingua danese: articoli di giornali locali, programmi, materiale video, mail interne, fogli di presentazione di eventi. Tutto questo materiale è a disposizione all'interno degli Odin Teatret Archives, creati grazie al lavoro prezioso di Mirella Schino e della sua squadra tra il marzo 2008 e il febbraio 2015 e che raccolgono materiali di cinquant'anni di vita teatrale della storia dell'Odin Teatret. Si veda in merito Mirella Schino, *Il libro degli Inventari*. Odin Teatret Archives, Biblioteca Teatrale, Bulzoni Memorie di Teatro/34, Roma. L'archivio può essere consultato presso la Biblioteca Reale di Copenaghen, mentre una copia digitale è rimasta presso la sede dell'Odin a Holstebro. Per brevità citeremo gli Odin Teatret Archives con la sigla OTA. Ho potuto accedere agli archivi in formato digitale grazie al supporto prezioso di Julia Varley e Simone Dragone, che qui ringrazio. Oltre al numeroso materiale di archivio esistono sulla *Festuge* due film cui ho fatto riferimento per i contributi diretti degli attori: *The country where trees fly*, diretto da Davide Barletti e Jacopo Quadri, Italy 2015 e *Zona Limite*, diretto da Stefano Di Buduo, Italia 2021. Infine faccio riferimento a una intervista rilasciatami da Julia Varley il 15 marzo 2019 a Holstebro, che è stata di grande aiuto per costruirmi una visione di insieme sulla storia e l'evolversi della *Festuge*.

³ <www.peripeti.dk/2011/12/02/kunst-ude-pa-kanten-0/#more-1524> Intervista al sindaco della città di Holstebro H.C. Sterby. *Valutazione degli esiti della Festuge nella città di Holstebro anno 2011*, un progetto a cura di Louise Ejgod Hansen e Erik Exe Christoffersen.

non avesse investito su azioni strategiche capaci di rendere la vita piacevole e piena di significato per i propri cittadini, allora da lì a qualche decennio la città si sarebbe svuotata. In questa prospettiva il consiglio comunale aveva già provveduto nel 1961 all'acquisto di un'opera d'arte di grande rilevanza, *Donna sul carretto* di Giacometti, una piccola statua raffigurante una ragazza, poi ribattezzata dai cittadini con il nome di *Maren å æ Woun*. La statua era stata posta nella piazza principale della città, dove ancora oggi si trova, in modo che potesse essere ammirata da tutti gli abitanti.⁴

Nel 1966 Inger Landsted, infermiera e attrice dilettante di Holstebro, aveva assistito a Viborg alla messa in scena di *Ornitofilene* dell'Odin Teatret, ne era rimasta colpita e affascinata e aveva pensato di proporre al sindaco di accogliere a Holstebro il gruppo di artisti di ricerca. Il sindaco ne rimase entusiasta e il consiglio comunale accolse l'Odin concedendogli come spazio di lavoro una vecchia fattoria e alcune stalle da riattare per farne un teatro e garantì inoltre un finanziamento simbolico annuale di sostegno alle attività.⁵

L'anno successivo alla televisione nazionale danese andò in onda un documentario sulle pratiche di lavoro dell'Odin Teatret e su quella che Eugenio Barba definiva "la parte segreta del tempio", il lavoro di training che gli attori del gruppo svolgevano quotidianamente con serietà e dedizione quasi monastica. L'Odin Teatret stava vivendo quella che da molti viene definita la "prima fase" di vita della compagnia, caratterizzata da una stretta vicinanza con la scuola di Grotowski, di cui Barba era discepolo, e da un'attività artistica composta principalmente da produzioni teatrali aperte a pochi spettatori.⁶ Siamo ancora stilisticamente lontani, anche se cronologicamente assai prossimi, alle azioni teatrali di strada e di piazza che avrebbero caratterizzato le esperienze dei *baratti* in Salento e in Barbagia e che, forse, sarebbero state più comprensibili agli occhi di uno spettatore lontano dal mondo del teatro di ricerca. Bisogna dunque leggere sotto questa lente la reazione dei cittadini di Holstebro a quelle immagini mostrate in televisione, che presentavano per loro qualcosa di incomprensibile e lontano. La risposta degli abitanti fu di forte contrasto e si può sintetizzare nel commento di uno spettatore, pubblicato dallo stesso Eugenio Barba venti

⁴ Franco Perrelli, *Gli spettacoli di Odino. La storia di Eugenio Barba e dell'Odin Teatret*, Pagina, Bari 2005, p. 23.

⁵ Ferdinando Taviani (a cura di), *Il libro dell'Odin, il teatro laboratorio di Eugenio Barba*, Feltrinelli, Milano 1975, pp. 56-65.

⁶ Fabrizio Cruciani, *Lo spazio del teatro*, Laterza, Roma-Bari 1999, pp. 174-175. Sul tema della profonda riforma dell'Odin Teatret si veda inoltre Ferdinando Taviani (a cura di), *Il libro dell'Odin* cit., pp. 224-226.

anni più tardi: «Quando l’Odin Teatret arrivò a Holstebro, fui tra coloro (sporchi reazionari) che dicevano: che diavolo ce ne facciamo di questa manica di dementi che alla Norvegia non va di sfamare?». ⁷

I membri della storica compagnia teatrale erano allora stranieri in terra straniera ed erano percepiti come tali da più punti di vista. Come ricorda Julia Varley: «When the town’s inhabitants saw a television programme dedicated to Odin Teatret, they were shocked by the images that didn’t correspond to their idea of theatre. Many years of patient and continuous work were necessary to change this attitude». ⁸ L’Odin Teatret ebbe la possibilità di continuare a lavorare a Holstebro solo grazie alla fermezza di Kaj K. Nielsen e Jens Johansen che convinsero l’intero consiglio comunale a dare qualche anno di tempo a quella compagnia di giovani artisti per mostrare il proprio valore. Comincia così un lungo rapporto tra l’Odin Teatret, la città di Holstebro e i suoi cittadini che dura ad oggi da oltre cinquant’anni.

La storia dell’Odin Teatret è anche la storia del rapporto di una compagnia teatrale internazionale di ricerca con una piccola città del nord ovest dello Jutland, della relazione di incontro e scambio tra artisti e cittadini che da quel 1967 e per tutti gli anni Ottanta vede un proliferare di seminari, laboratori, festival, scambi che coinvolgono artisti e studiosi di respiro internazionale e che sono aperti anche alla città e ai suoi abitanti. Holstebro diventa la casa dell’Odin e l’Odin diventa una casa per molti gruppi e artisti di spicco della ricerca teatrale in Europa e di intellettuali e studiosi, tra gli altri Grotowski, Fo, Ronconi, Barrault, Lecoq, Franco Quadri, Marc Fumaroli, Christian Ludvigsen, Richard Schechner, Stig Krabbe Barfoed. ⁹

Dal 1968 l’Odin comincia una politica molto meditata nel rapporto con la città proponendo due spettacoli di grande rilevanza internazionale con accesso gratuito per i cittadini: *Mistero Buffo* di Dario Fo nel 1968 e *L’Orlando Furioso* di Luca Ronconi nel 1969. Per questo secondo spettacolo Barba, dati gli elevati costi di allestimento, chiede il contributo economico dell’associazione commercianti della città per rendere possibile l’accesso gratuito agli abitan-

⁷ Eugenio Barba, *Når tilskueren skriver til skuespilleren*, in AA.VV., *Vor by*, Holstebro, Odin Teatrets Forlag, 1989, p. 109. Si veda inoltre Franco Perrelli, *Gli spettacoli* cit. pp. 24-25 e 118-121. Perrelli sottolinea come la scelta del sindaco e del segretario comunale, fosse per l’epoca all’avanguardia, in un periodo storico dominato in Danimarca dal *rindalismo*, una corrente di stampo ideologico che si opponeva al sostegno alla cultura – specie d’avanguardia – perché vista come arte elitaria.

⁸ Julia Varley, *The Festuge: a historical theatre, art and community experience*, in Alessandra Ghiglione, Maria Rita Fabris, Alberto Pagliarino (a cura di), *Caravan Next. A social community theatre project*, Franco Angeli, Milano 2019, p. 219.

⁹ Mirella Schino, *Il libro degli Inventari* cit., pp. 72.

Un teatro e la sua città

ti. L'associazione glielo accorda proprio in virtù del grande successo ottenuto l'anno precedente presso la comunità locale da *Mistero Buffo*.¹⁰

Alla fine degli anni Ottanta e in modo più marcato negli anni Novanta fino ai giorni nostri questo rapporto con la cittadina danese si è ulteriormente evoluto e ha vissuto un forte slancio. Questo passaggio è stato possibile grazie alla creazione da parte dell'Odin Teatret di una pratica artistica estremamente innovativa e di grande interesse culturale: la *Festuge*.

La Festuge: struttura e politica.

L'idea di base della *Festuge* è quella di coinvolgere tutti i gruppi della città - associazioni, istituzioni, gruppi amatoriali - e farli collaborare alla realizzazione di una grande festa fatta di eventi di strada, spettacoli, happening, incontri, mostre, seminari, reading. Ogni attività coinvolge più gruppi locali e internazionali ed è seguita direttamente da un membro dell'Odin. Per nove giorni e nove notti il tempo quotidiano entra in dialogo con quello festivo e tutte le attività della città diventano parte della *Festuge*.

Se ogni edizione ha un proprio titolo, tutte le edizioni seguono un unico tema di fondo: *cultura senza frontiere*. L'idea suggerita dal tema è che la cultura danese nasca anche dal contributo di tanti stranieri, come i componenti dell'Odin Teatret, che si sono stabiliti in Danimarca e che ne hanno fatto la loro seconda patria, diventando col tempo danesi a tutti gli effetti, ma mantenendo vivo un elemento di diversità e differenza vissuto come un valore. *Cultura senza frontiere* si colloca sullo sfondo più ampio dei temi dell'accoglienza dello straniero, dell'apertura verso ciò che è diverso e si basa sulla convinzione che l'apparente opposizione tra identità diverse non necessariamente debba diventare un freno all'incontro, ma al contrario possa dar vita a una grande vitalità creativa. Questa idea è diventata la poetica che ha guidato gli artisti dell'Odin nel lavoro con i cittadini di Holstebro.

L'Odin Teatret è stato fin dall'inizio il motore e il promotore della settimana di festa, ma per la compagnia è stato nello stesso tempo importante che la *Festuge* fosse vissuta dai cittadini come un evento proprio. Le azioni coinvolgono associazioni, organizzazioni, istituzioni, gruppi internazionali: centinaia di persone ogni tre anni vanno in scena per le vie della città. La città si trasforma, le azioni artistiche e teatrali invadono ogni angolo, sovvertendo il normale ordine costituito e inserendo nella vita quotidiana di chi vive a Holstebro un elemento di imprevedibilità e di sorpresa.¹¹

¹⁰ Materiali sull'*Orlando Furioso* in OTA, Odin-Activities, b. 32.

¹¹ Mirella Schino, *Il libro degli inventari* cit., p. 73.

Si ritrovano nella *Festuge* molti degli elementi sviluppati dall'Odin nella pratica del *baratto*, nata durante l'esperienza salentina della compagnia nel 1974 e poi sviluppata nei successivi quindici anni di attività. Il *baratto*, come lo definisce Barba, è un incontro tra due comunità che si presentano l'una all'altra attraverso l'esibizione del proprio patrimonio culturale immateriale - fatto di canti, danze, cibi tipici, racconti popolari, e così via.¹² In Salento, proprio dalla necessità di sviluppare forme teatrali che agevolassero l'incontro con la comunità locale, l'Odin aveva sviluppato questa forma di incontro teatrale, dando spazio, nella pratica di lavoro, a nuovi stili di intervento - che attingevano ai linguaggi del teatro di strada, della parata, della clownerie - ai quali le popolazioni locali rispondevano con il proprio bagaglio di espressioni artistiche retaggio della propria cultura popolare.¹³

L'agire teatrale in luoghi non deputati, i linguaggi tipici della teatralità diffusa, lo scambio di manifestazioni tra culture locali, il coinvolgimento di gruppi di abitanti, l'incontro tra culture di diverse provenienze sono tutti elementi che caratterizzano l'azione del *baratto* e che ritroviamo anche nella *Festuge*. Se il *baratto* è un evento sporadico e circoscritto, la *Festuge* ha invece una portata molto più ampia e si caratterizza per uno schema articolato, ben orchestrato e finalizzato al ripetersi con continuità negli anni. In quest'ultimo caso, infatti, la struttura dell'evento segue un modello di teatralità diffusa solo apparentemente disordinato e che si struttura secondo alcuni punti focali. Ogni edizione si caratterizza per una cerimonia di apertura e una di chiusura, normalmente con la regia di Eugenio Barba - salvo rare eccezioni. Le due cerimonie si svolgono all'aperto, la seconda sempre all'interno del parco cittadino. Inoltre ogni *Festuge*, a differenza degli scambi culturali propri dell'azione del *baratto*, vede la realizzazione di una produzione teatrale realizzata dai professionisti dell'Odin insieme ai cittadini locali, che viene ripetuta durante la *kermesse* e che rappresenta uno degli eventi principali della settimana. Sia le cerimonie di apertura

¹² Iben Nagel Rasmussen, *Il cavallo cieco*, Bulzoni, Roma 1998, p. 79.

¹³ Ivi, pp. 75-80. Sull'esperienza del *baratto* in Salento si veda Ferdinando Taviani, *Lo spreco del Teatro*, in Pierfranco Zappareddu (a cura di), *Odin Barbagia e Salento, prime relazioni*, «Biblioteca Teatrale» n. 10-11 (1974), pp. 14-21; Id. (a cura di), *Il libro dell'Odin* cit., pp. 259-272; Id., *1964-1980: da un osservatorio particolare*, in Fabrizio Cruciani, Clelia Falletti (a cura di), *Civiltà teatrale nel XX secolo*, Il Mulino, Bologna 1986, pp. 375-379; Tony D'Urso e Ferdinando Taviani, *Lo straniero che danza. Album dell'Odin Teatret 1972/77*, Studio Forma, Torino 1977; Franco Perrelli, *I maestri della ricerca teatrale. Il Living, Grotowski, Barba e Brook*, Laterza, Bari 2007, pp. 127-128. Per un approfondimento sull'esperienza in Barbagia, prodromo di quella salentina e dell'invenzione del *baratto*, si rimanda a Fabio Acca «Alle origini del *baratto*: l'Odin in Sardegna 1974-1975», in *Antropologia e Teatro* 2014, n.4, pp. 177-209.

e chiusura sia la produzione settimanale portano in scena un mosaico di diverse culture e forme teatrali, che coinvolge gli attori dell'Odin, gruppi internazionali di professionisti provenienti da tutto il mondo e i cittadini locali.

La comunità di Holstebro vede se stessa nella autorappresentazione dei propri gruppi e in relazione performativa con altri gruppi che provengono al di là dei loro confini. Come vedremo, spesso in queste produzioni i cittadini, guidati dagli artisti, conducono degli esperimenti che potremmo definire – metaforicamente – di “alchimia sociale”. Durante queste performance vengono spesso accostati elementi che nel quotidiano possono essere visti come contrastanti o che sono soggetti a stereotipi sociali. Se la relazione tra due elementi che normalmente vediamo diversi e contrapposti diventa improvvisamente esteticamente rilevante, grazie alle proprietà della performance, allora forse essa può essere vitale e positiva anche nel quotidiano. La performance collettiva è nella *Festuge* la pratica che rende possibile la trasformazione dello sguardo della comunità e l'Odin utilizza in modo consapevole questa pratica per trasformare il punto di vista dei cittadini sulla realtà: «[...] è un modo di pensare il ruolo politico del teatro, cioè il poter lentamente e subliminalmente cambiare l'atteggiamento dei propri spettatori e cittadini verso il diverso ed è ciò che noi vorremmo trasmettere anche alle persone che vengono a Holstebro e sono attratte dai nostri risultati artistici».¹⁴ La *Festuge* è un percorso di riflessione della comunità di cittadini di Holstebro sulla propria identità plurale e sull'apertura mentale verso ciò che è diverso.

Le prime edizioni e la formazione di una poetica unitaria

La prima *Festuge* nasce in occasione dei 25 anni di attività dell'Odin Teatret. I membri del gruppo danese, per tradizione, usano festeggiare le proprie ricorrenze coinvolgendo la città che li ha ospitati e i gruppi e le persone che negli anni hanno lavorato con loro. La finalità di questo primo evento era quella di celebrare non il gruppo internazionale di artisti, ma la città di Holstebro che li aveva accolti. Quella del 1989 rappresenta un prototipo della *Festuge*, un'edizione ancora breve e circoscritta: l'Odin chiede alle istituzioni della città di organizzare un evento con un artista straniero d'origine, ma che sia ormai considerato danese. Fin dalla prima edizione la *Festuge* assume le caratteristiche di un festival “diffuso” che mette in campo tutte le forme che verranno a costituire un struttura ricorrente nel tempo:

¹⁴ *Intervista video a Eugenio Barba*, in OTA, Archivio audio video, 05-18-from a to rrr, Holstebro Festive Week. L'intervista è realizzata durante l'edizione 2005 della *Festuge*.

mostre, concerti, eventi spettacolari professionali, e momenti di partecipazione dei cittadini.¹⁵

Nel 1991 un politico del partito radicale danese, Niels Højlund, propose a Barba di realizzare un documentario sull'esperienza del baratto – una delle pratiche di scambio culturale più conosciute nella storia dell'Odin Teatret – che sarebbe dovuto andare in onda alla televisione danese nazionale. Barba, forse memore degli effetti di quella prima esperienza televisiva nel 1967, rifiutò l'offerta, ma propose di realizzare una festa teatrale per ringraziare la città che li aveva ospitati. Nasce così la prima *Festuge* ufficiale, grazie a un importante finanziamento di 580.000 corone da parte del Fondo per la Cultura, voluto dallo stesso Niels Højlund e facente capo al ministero della cultura danese.¹⁶ Il Fondo per la Cultura aveva come obiettivo quello di incentivare la collaborazione tra artisti professionisti e dilettanti.

Barba coinvolge un gruppo di artisti danesi - il teatro Hotel Pro Forma - e affida alla regista della compagnia, Kirsten Dehlholm, l'allestimento della produzione principale della settimana di festa. Si avvia così un esperimento di nove giorni e nove notti di teatralità diffusa, che avrà la sua realizzazione scenica in un "non luogo" alla Marc Augé:¹⁷ il tetto di uno dei supermercati principali della città, generalmente utilizzato come parcheggio. La scelta del luogo, che diventerà il centro nevralgico di tutta la settimana di attività, è della stessa Dehlholm. La regista decide di coinvolgere il maggior numero possibile di istituzioni e gruppi della città. Il tema scelto è «i colombo danesi» - il 1992 è stato il cinquecentenario della "scoperta" dell'America - riferendosi a quei cittadini che partendo dalla Danimarca avevano esplorato il mondo: missionari, antropologi, ricercatori, ecc. La *Festuge* si svolge dal 7 al 14 settembre 1991 e viene pensata come un evento rituale esteso che ruota intorno alla realizzazione di una nave della lunghezza di quindici metri, costruita da John Eriksen e Frank Karim Maali insieme ai volontari della Holstebro Technical School e al centro di produzione e sviluppo Lille Does. La nave è posta sul tetto del supermercato: l'intento di Dehlholm è di trasformare quel tetto in una piazza. La costruzione stessa della nave fa parte dello spettacolo e intorno ad essa si intesse una ritualità fatta di tempi e di gesti ai quali si alternano azioni di spettacolo, canti, cori, workshop. Le azioni si allargano anche alle strade e alle piazze della città.

¹⁵ Mirella Schino, *Il libro degli inventari* cit., pp. 95-96.

¹⁶ *Kultur uden grænser*, «Holstebro Posten», 31 ottobre 1990 in OTA, Odinactivities-B-B12. Da qui in avanti sarà l'Odin a farsi carico di trovare le risorse economiche per la realizzazione delle successive edizioni della *Festuge* che seguiranno fino al 2017.

¹⁷ Marc Augé, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Eleuthera, Milano 2009.

Ciascuna azione viene scandita ogni mezz'ora dal suono della campana della nave, alla quale, ogni quattro ore, risponde "da terra" l'orologio della città, che chiama simbolicamente il cambio della guardia e il susseguirsi sul palcoscenico-nave di gruppi e attività. Durante la giornata risuonano per le vie dei canti, che si ripetono quotidianamente a partire dalle tre del mattino, poi alle quattro e di qui periodicamente a cadenza di tre ore fino alla mezzanotte. Questa struttura rituale, quasi liturgica, sarà un elemento caratteristico della *kermesse* per tutte le edizioni successive, in un'alternanza di azioni che si svilupperanno nelle ore diurne e notturne. Nell'edizione 1991 l'alternarsi di canti, suono di campane e rintocchi dell'orologio fanno da cornice a un unico grande spettacolo dal titolo «Il ponte della nave» che va in scena dal giorno alla notte, allestito da professionisti e gruppi locali e concepito come una paratassi di scene, performance, canzoni, dimostrazioni di lavoro all'interno di un unico flusso performativo.¹⁸

Tra i vari gruppi in scena sono coinvolti i bambini delle scuole locali, i poliziotti e i pompieri, i militari, un club di motociclisti, alcuni gruppi di danze popolari, i club cinofili, alpinisti esperti, un gruppo locale di arcieri. Una delle performance, ad esempio, vede l'arrivo di un gruppo di reclute in mutande della caserma di Holstebro - reggimento dei Dragoni - che, al ritmo degli ordini del proprio ufficiale, si cambiano di divisa, come in una coreografia, indossando alternativamente varie uniformi: estive, invernali, da parata, ecc. Alcuni soldati simulano scene di guerra, perfettamente truccati con finte ferite.¹⁹ Durante l'evento di inaugurazione, di fronte al municipio, sono coinvolti cammelli e cavalli, trampolieri e danzatori. La polizia stradale esegue un balletto a partire dalla coreografia di gesti usati per dirigere il traffico; alcuni alpinisti vestiti di bianco scalano il campanile della chiesa, dalla quale esce una vera coppia di sposi accolta tra gli applausi. In quel montaggio di azioni è coinvolto anche il sindaco della città che sbucca a sorpresa da un uovo - l'uovo di Colombo - e inaugura la settimana di festa al grido di «cultura senza frontiere».²⁰ L'ultimo giorno una processione porta la nave-palcoscenico lungo le vie di Holstebro. La nave è accompagnata da undici carrozze trainate da cavalli fino al parco cittadino, dove viene seppellita durante un cerimoniale solenne. Sugli alberi sono allestiti dei grandi fiori rossi, mentre sul laghetto del parco si spostano delle anatre d'oro, ventagli di bronzo e una barca sulla quale

¹⁸ *Programma Festuge 1991*, in OTA, *Odinactivities-B-B12*.

¹⁹ Julia Varley, *The Festuge...*cit, p. 219.

²⁰ *Blandende godt friluftsteater*, «Holstebro Posten», 18 settembre 1991, in OTA, *Odinactivities-B-B12*.

suona un percussionista Tamil. Per il parco si muovono trampolieri in abito nero; attori vestiti di bianco con ombrellini in tinta sono appesi agli alberi e seguono la cerimonia di sepoltura della nave come angeli in attesa.²¹

Lo schema della settimana sarà lo stesso per tutte le edizioni a seguire e prevederà sia eventi che coinvolgeranno grandi quantità di pubblico sia manifestazioni pensate per essere incontrate in modo occasionale solo da alcuni passanti. Rispetto a questa scelta Julia Varley ricorda come, ad esempio, ogni anno durante la *Festuge* si sia svolta una parata in piena notte. Una di queste comincia a mezzanotte presso il parco cittadino per rendere omaggio con una poesia alle statue di Kaj K. Nielsen e Jens Johansen, il sindaco e il segretario comunale di Holstebro che nel 1966 avevano accolto e poi difeso l'Odin Teatret. La parata prosegue lungo il fiume che attraversa la città, qui gli artisti dell'Odin depositano delle barchette di carta che scorrono sul letto d'acqua: «There was absolutely no one around, but still along the way a few people saw us from their windows or from a passing taxi. This is how the legend comes about of a city animated by strange beings that appear at all times of the day and night».²² Si crea così un mito, ci si sente testimoni di qualcosa di inaspettato e speciale. Durante la *Festuge* questo processo di “mitizzazione” diviene una scelta stilistica. Una caratteristica della settimana di spettacolo è infatti proprio quella di creare un vissuto condiviso anche attraverso spettacoli mai visti, di cui solo alcuni, pochi, sono testimoni casuali e divulgatori attraverso il passaparola. In questo caso il racconto di qualcosa di sorprendente che si è visto per caso, cogliendo solo alcune parti dell'intera azione, inevitabilmente amplifica, sposta, trasforma quelle esperienze, vissute come apparizioni e concorre alla creazione di una *Festuge* parallela che, come un mito, vive nell'immaginario dei suoi cittadini e che mantiene le caratteristiche della leggenda di paese, e unisce la comunità locale insieme con gli artisti ospiti che vengono da tutto il mondo.²³

La Festuge come fenomeno internazionale

Dal 1993 la *Festuge* coinvolge l'intera comunità cittadina con oltre cento organizzazioni e istituzioni attive e diventa un evento internazionale.

²¹ Erik Exe Christoffersen, *Det iscenesatte Atlantis*, «Rampelyset», dicembre 1991, n. 201, in OTA, *Odinactivities-B-B12*.

²² Ivi, p. 222.

²³ *Intervista a Julia Varley cit.*

Sono invitati a questa edizione l'ensemble indiano di Sanjukta Panigrahi e il gruppo peruviano Yuyachkani, il Teatro Tascabile di Bergamo e l'artista Alfio Bonanno. L'edizione si svolge dal 4 al 12 settembre. Il tema è «Matrimoni misti -Mixed marriages-Knud Rasmussen» e si ispira alla celebre figura di Knud Rasmussen ricercatore polare di origini miste: danese e inuit. Il festival oltre a coinvolgere coppie miste, realizza eventi e azioni che metaforicamente rappresentano l'idea di un "matrimonio misto" in un'ottica interdisciplinare: «i vari ambienti della società si attivano in un'ampia collaborazione e si scopre che di fatto sono complementari, sebbene siano generalmente considerati contraddittori: popolare/elitario, locale/internazionale; capoluogo/provincia, commerciale/non commerciale, esperienza/teoria [...] [La cultura] è proprio l'espressione del desiderio di rivivere il senso di comunità attraverso un'attività comune».²⁴ Il programma sintetizza così il senso ultimo dell'iniziativa. La *Festuge* sviluppa un lavoro artistico finalizzato alla creazione di una comunità aperta e accogliente attraverso la dialettica tra termini opposti, apparentemente incompatibili nel quotidiano, ma che, attraverso il teatro dimostrano di poter essere accostati e diventare generativi per la comunità. Una finalità che Barba lega esplicitamente alla lotta al razzismo, del quale lui stesso è stato vittima in giovane età, in quanto migrante, durante la sua esperienza di marinaio sulla nave Talabot: «È difficile spiegarlo se non hai vissuto l'esperienza di essere considerato una persona inferiore. Solo quando qualcuno comincia a negare la tua umanità, la tua dignità di individuo, allora ti rendi conto che il male assoluto è il razzismo».²⁵

Questo obiettivo non è esplicitato solo nella narrazione del programma o nelle parole di Barba, ma diventa una scelta stilistica e organizzativa: alle varie edizioni della *Festuge* parteciperanno oltre ai gruppi europei, anche *ensemble* dall'India, Bali, Perù, Stati Uniti, Brasile, Messico, Kenia e singoli artisti da tutto il mondo. La *Festuge* del 1993 dà vita a uno spettacolo sintesi di diversità culturali e stilistiche, nato dalla collaborazione degli attori dell'Odin con l'ensemble indiano di Sanjukta Panigrahi, il gruppo peruviano Yuyachkani e il Teatro Tascabile di Bergamo. Il titolo della performance - che viene presentata durante tutti e nove i giorni di eventi - è «Finché morte non ci separi» e si compone di diversi linguaggi artistici: teatro, canto, danza ai quali si accosta l'elemento dell'arte figurativa, affidato all'artista danese di origine italiana Alfio Bonanno.

²⁴ *Programma Festuge 1993*, in OTA, busta Odinactivities-B-B12.

²⁵ *Zona Limite...cit.*

L'edizione è caratterizzata dalla presenza delle danze *odissi* di Sanjunkta Panigrahi, considerata uno degli esponenti massimi di quest'arte a livello internazionale. «Finché morte non ci separi» è una performance diffusa che collega i vari eventi del programma e gli spazi della città «le piazze di Holstebro in diverse ore della giornata: all'alba, a metà giornata, la sera e la notte, al chiuso, all'aperto, nelle fattorie, nelle scuole, nei musei, nelle chiese, nelle aree residenziali, nel municipio, all'ufficio postale, in caserma e nei cortili».²⁶ I quattro gruppi internazionali, presentano le proprie performance durante tutta la settimana in dialogo con i gruppi locali. Fa parte di questa performance diffusa un'opera monumentale: la messa in scena dell'opera indiana classica *Sakuntala* rappresentata in tre stili diversi: un'opera lirica occidentale, con la musica composta da Frans Winther dell'Odin Teatret, un'opera indiana classica con le musiche di Ragunath Panigrahi e danze *odissi* e una versione teatrale con la regia di Barba e con gli attori dell'Odin Teatret.²⁷ Le tre versioni dell'opera sono rappresentate alternativamente durante tre giornate consecutive, con il coinvolgimento di duecento giovani musicisti della Holstebro Musikskole fino all'ultima notte quando «queste tre manifestazioni composte in stili diversi sono state montate insieme e sono durate un'intera notte».²⁸ Viene realizzato anche un ricco programma di arte figurativa, in particolare spicca una mostra fotografica che ha come oggetto coppie miste residenti in Danimarca. La mostra è del fotografo americano-danese Saul Shapiro – galleria Images Aarhus e utilizza il matrimonio come fosse una lente di ingrandimento per indagare la condizione dell'essere umano nella relazione intima tra due diversità. Il lavoro mostra come l'umanità sia composta da una comunità unica che va oltre la nazionalità e i confini.²⁹

Appare evidente, sfogliando i giornali dell'epoca, come la settimana di festa sia già un rito molto partecipato dalla comunità e sostenuto dalla politica culturale locale e dai giornali. Durante l'inaugurazione il sindaco della città è sempre presente ed entra in dialogo con il linguaggio artistico della performance: se nel 1991 si nasconde all'interno di un enorme uovo, nell'edizione «Matrimoni misti» salta fuori da una torta nuziale preparata da alcuni pasticceri della città. Il «Dagblet Holstebro» dedica molto spazio alla *kermesse* sia nei mesi precedenti sia, soprattutto, nei giorni dedicati alle performance. Il giornale diventa anche una cassa di risonanza per il

²⁶ *Programma della Festuge 1993* cit.

²⁷ *Festuge-ritual*, «Teater Et» n.67, novembre 1993 in OTA, Odinactivities-B-B12.

²⁸ *Intervista video a Eugenio Barba* cit.

²⁹ *Blandede Ægteskaber*, programma della mostra di Saul Shapiro, in OTA, Odinactivities-B-B12.

coinvolgimento della comunità avviato dall'Odin. Già in un articolo del 12 giugno 1992 la testata si spende per la ricerca di volontari e organizzazioni locali che vogliano partecipare all'edizione «Matrimoni misti»³⁰ e ancora di gruppi da coinvolgere nelle attività artistiche fino alla ricerca, nel corso degli anni, di cittadini disponibili ad accogliere in casa propria un artista straniero ospite del festival per abbattere i costi di organizzazione.³¹ È da notare che dall'edizione del 1993 la *Festuge* comincerà ad avere dei costi ingenti, quasi due milioni di corone danesi, costi di cui si farà interamente carico l'Odin Teatret, sia per la ricerca di finanziamenti sia dal punto di vista della gestione del rischio economico in caso di ammanco di liquidità o di un surplus di spese non previsto.³² In quest'ottica l'Odin, per far fronte agli ingenti costi finanziari, attinge a una fitta rete di relazioni locali che costituiscono una vera e propria risorsa di *capitale sociale*.³³ I cittadini, infatti, mettono a disposizione non solo ospitalità e ore di volontariato, ma mezzi di trasporto, materiale per scenografie, cibo, spazi, competenze. Questo è possibile grazie anche al legame creato con la cittadinanza durante le prime due edizioni della *Festuge* attraverso le numerose attività teatrali.

La *Festuge* 1998 si svolge dal 24 agosto al 6 settembre con il titolo «Alla fine del mondo». Il tema in questo caso si ispira ai sentimenti legati all'avvicinarsi della fine del millennio, ma il significato è ancora una volta una declinazione del tema trasversale «cultura senza confini». Come spiega il programma, l'immaginario comune che si compone intorno al tema della “fine del mondo” è quello, per i popoli del nord Europa, del *ragnarok* – qualcosa di analogo all'Apocalisse della tradizione cristiana. Il tema della “fine del mondo” è inoltre legato allo scorrere del tempo, alla fine di una cultura e all'inizio di qualcosa di nuovo. La “fine del mondo” è inoltre intesa anche dal punto di vista geografico, e porta con sé l'idea del limite, dei “confini dell'impero”, delle colonne d'Ercole, dove il mondo conosciuto finisce e comincia uno spazio inesplorato: «cosa porterò con me oltre quel confine, cosa mangerò? Chi incontrerò, che musica ascolterò».³⁴ Il concetto di base è sempre quello dell'incontro con l'alterità e della possibilità di colmare la distanza, percepita nei confronti di chi sta al di là del confine.

³⁰ *Søger med-arrangører til kultur-Festuge i 1993*, «Dagbladet Holstebro», 12 giugno 1992, in OTA, busta Odinactivities-B-B12.

³¹ *Har du et ekstra værelse?* «Dagbladet Holstebro», 20 aprile 2011, in OTA, Odinactivities-B-B17.

³² *Ud af festugen med underskud*, «Sektion», 1 ottobre 1998, in OTA, Odinactivities-B-B13.

³³ James Colemann, *Foundations of social theory*, Cambridge, MA, The Belknap Press of Harvard University Press, 1990.

³⁴ *Programma Festuge 1998*, in OTA, Odinactivities-B-B13.

All'edizione partecipa ancora il Teatro Tascabile di Bergamo al quale si aggiunsero il Teatro Taller de Colombia, Kani Chi Hanayagi - Giappone, I Made Djimat - Bali, Raghunath Panigrahi - India, Teatro Sfera di Om - Danimarca. A Holstebro si sente l'esigenza di portare, ogni tre anni, gruppi che vivono al di là della fine del "mondo conosciuto", «culture locali e culture di tanti luoghi si incontrano così, in una città che in una settimana assume un profilo completamente nuovo che ne formerà l'anima fino alla fine del millennio».³⁵

La messa in scena dei gruppi

Come si è detto, ciascuna edizione della *Festuge* è caratterizzata da una nuova produzione teatrale, che coinvolge - di anno in anno - sempre più gruppi locali. Queste produzioni principali sono fortemente collegate alla vita istituzionale della città e sono una sintesi scenica del concetto di incontro tra diversità, molla culturale della *Festuge* stessa. Sono spesso dirette da Tage Larsen. Nel 1998 lo spettacolo «Alla fine del mondo» viene replicato in quattro puntate collegate l'una all'altra ed è costruito e pensato insieme agli studenti di tre scuole di Holstebro. Il soggetto viene pensato e sviluppato dagli artisti con i bambini. Le classi coinvolte costruiscono insieme a Deborah Hunt - artista e marionettista di Porto Rico - due grandi pupazzi, dentro i quali vengono nascoste due statue in bronzo realizzate dal gruppo artistico Krukako, in collaborazione con il Teatro Sfera di Om. La performance si svolge sul bacino idrico di Holstebro e coinvolge oltre alle scuole diversi gruppi della città: gruppi musicali, forze dell'ordine, arcieri, associazioni sportive e sommozzatori.³⁶ In uno dei quadri la scena è illuminata da bombe luminescenti lanciate dai militari della caserma dei dragoni. Su due zattere galleggianti si muovono verso il centro della scena i due pupazzi di cartapesta realizzati dai bambini. Intorno ad essi navigano canoe e kayak dai quali alcuni arcieri scoccano frecce infuocate colpendo i due colossi che affondano inceneriti insieme alle zattere che li trasportano. In quel momento un gruppo di sommozzatori si immerge nell'acqua per poi portare a riva due statue di bronzo che erano state precedentemente acquistate dal consiglio comunale per la città e che, per

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Lettera di Johan Vedel a Ulrik Skeel, Holstebro, 8 settembre 1998, vedi anche Programma *Festuge* 1998, in OTA, *Odinactivities-B-B13*.

scelta, vengono presentate ai cittadini durante la *Festuge*, una forma più “calda” ed “emozionale” di una normale inaugurazione.³⁷

Nel 2001 lo spazio scenico dello spettacolo principale è un campo tra due colline fuori Holstebro. Lo scenario è quello di un banchetto nuziale. In una scena uno squadrone della caserma militare locale rappresenta una vera e propria manovra militare con assalti, spari, finti morti e feriti. Dopo la “strage” due coppie con bambini, una danese e una di immigrati stranieri, attraversano la scena disseminata di morti e preparano un picnic sul prato. Intorno a loro emergono delle teste di bambini seppelliti fino al collo che intonano un salmo danese e Mr Peanut – una delle maschere di strada storiche dell’Odin Teatret interpretata da Julia Varley – si muove sullo sfondo su lunghi trampoli brandendo una falce.³⁸ È a tutti gli effetti una delle immagini che siamo abituati a vedere durante le produzioni professionali dalla compagnia danese: il linguaggio fatto di contrasti, immagini dirompenti e improvvisi cambi di ritmo è il medesimo. In questo caso, però, in scena a fianco degli artisti ci sono anche persone comuni. È anche il caso dello spettacolo «Lo splendore delle età» presentato durante l’edizione 2005 sempre con la regia di Larsen. La performance porta in scena oltre duecentocinquanta persone tra professionisti, gruppi ospiti, cittadini – anziani che cantano, bambini che danzano, cavalleggeri, mezzi di trasporto: scavatori, piccoli furgoni, banchi del pesce, camion con lunghi rimorchi.

Per la realizzazione di performance così complesse, Tage Larsen e gli altri attori che si alternano alla regia delle varie produzioni teatrali della settimana di festa, sfruttano l’elemento tecnico già in possesso di ogni singolo gruppo. Si pensi alle abilità acquisite dai soldati durante le manovre militari, dove ogni gesto è perfettamente codificato e le azioni seguono una “coreografia” e un ritmo ben precisi; oppure a quella degli studenti e studentesse di danza classica, di equitazione, di canottaggio delle varie scuole sportive della città o ancora alla padronanza tecnica legata a gesti e movimenti ripetuti quotidianamente e legati a un mestiere. Non è raro in quest’ultimo caso che gli spettacoli coinvolgano guidatori di mezzi pesanti, trattori, autocarri, cisterne, che in scena vengono coinvolti per produrre azioni fuori dall’ordinario, come quella di far volare e piroettare una danzatrice sul braccio di una scavatrice. Ciascun partecipante non possiede il ventaglio delle pratiche di un professionista, ma spesso ne possiede una specifica che padroneggia con maestria. Queste singo-

³⁷ *Fugl Phønix – en elefant*, «Dagbladet Holstebro», 2 settembre 1998, in OTA, *Odinactivities-B-B13*.

³⁸ Julia Varley, *The Festuge*...cit, p. 220.

le azioni vengono montate tra loro e moltiplicate in modo da comporre un'unica sinfonia fatta di tecniche diverse che, nell'insieme, producono un effetto di armonia, molto riconoscibile e riconducibile alla poetica e allo stile degli spettacoli professionali dell'Odin.

Le competenze dei professionisti tra arte e comunità

Oltre agli artisti dell'Odin, i gruppi teatrali coinvolti nella *Festuge* sono selezionati da Barba secondo criteri precisi:

Hai bisogno di gruppi che sappiano sia presentare opere di teatro al chiuso, ma anche che sappiano lavorare in strada e teatralizzare e drammatizzare la vita quotidiana delle piazze, dei locali, dell'architettura urbana. Attori che siano capaci di alzarsi alle quattro del mattino in piccoli gruppi e fare degli interventi e spettacoli in luoghi mai pensabili: una casa privata, il corridoio di una prigione. Attori [...] che possano andare a trovare dei bambini malati di cancro o dei tossicodipendenti o in una casa di cura o in un ospizio di vecchi o in una scuola. E poi la sera fare un cabaret in un luogo della città. Esistono dei gruppi, che solo attraverso molti anni di tirocinio si sono specializzati a "non essere specializzati" a fare solo spettacoli, ma a saper trasformarsi in punte di lancia che creano relazioni. La parola "cultura" significa questo: il modo in cui noi creiamo relazioni tra le persone in una comunità. Non ce ne sono molti oggi nel mondo. Trovi pochi gruppi in Latino America, pochissimi in Europa. Tutta questa cultura che era molto presente negli anni Settanta sta lentamente scomparendo e io lo considero un grande impoverimento.³⁹

Barba sembra qui far riferimento in modo implicito agli *ensemble* artistici che avevano fatto parte del «terzo teatro», una categoria teatrale che lui stesso aveva coniato nel 1976 al Belgrade International Theatre Festival.⁴⁰ Erano gruppi che seguivano l'Odin Teatret come un modello artistico ed etico e che si discostavano già allora per linguaggi, modi e valori dagli altri gruppi artistici del teatro tradizionale o di avanguardia. Essi, infatti, ponevano al centro del fare teatro una necessità umana e di incontro con l'altro, che comportava l'allenamento di linguaggi e tecniche che fossero efficaci al di fuori degli spazi teatrali, nei luoghi dell'abitare.

Le azioni di teatralità diffusa agite durante la *Festuge*, secondo le parole di Barba, richiedono da parte dei professionisti quelle stesse competenze

³⁹ 05-18-from a to rrr Holstebro Festive Week, a) EB_intro cit, in OTA, archivio audiovideo.

⁴⁰ Franco Perrelli, *I maestri* cit, pp. 157-160. Si veda inoltre Eugenio Barba, *Teatro, Solitudine, mestiere, rivolta*, Ubulibri, Milano 2000, p. 165.

artistiche e quella ricerca di qualità relazionale propria dei gruppi del «terzo teatro». Al fine di allenare nei professionisti competenze relative al campo della tecnica, della relazione umana e dell'immaginazione visionaria, l'edizione 2005 ha realizzato un corso di formazione dal titolo «Ageless» aperto a giovani attrici e attori internazionali e finalizzato all'apprendimento di competenze necessarie a operare in un contesto come quello della *Festuge*. Il percorso è strutturato per formare una figura teatrale capace di pensare l'azione teatrale in rapporto alla comunità locale, che sia in grado di esibirsi ovunque e di adattare la propria proposta alla situazione, anche cambiandola radicalmente. I linguaggi teatrali sono quelli provenienti dall'ambito del teatro di strada, della musica e del circo. L'idea è quella di preparare i performer a una sensibilità sociale: «imparano che la cultura è il modo in cui entriamo in relazione». ⁴¹ Il corso è condotto da Julia Varley con l'assistenza di Augusto Omolú e Deborah Hunt e prevede tre settimane di training e nove giorni e notti di coinvolgimento nella *Festuge*. ⁴² Durante la formazione del 2005 ciascun partecipante ha la responsabilità di ideare un evento che coinvolga la comunità. Presso l'ufficio postale alle cinque del mattino, il gruppo porta delle cartoline dipinte a mano ad olio pensate apposta per i postini. In un altro momento, il gruppo si reca da alcuni fornai della città per offrire del caffè espresso italiano, i fornai ricambiano con del pane appena sfornato che viene poi portato nella struttura per anziani di Holstebro per condividere con gli ospiti una colazione teatralizzata e accompagnata da canti. Questo scambio di doni è il contenuto di una parata con musica, pupazzi e brevi sketch teatrali. ⁴³ La formazione è poi diventata un elemento di continuità durante le *Festuge* e ha dato vita a gruppi teatrali permanenti che sono stati convolti più volte nelle edizioni successive.

Durante la settimana di festa la comunità locale viene coinvolta attivamente anche nell'ideazione, nell'organizzazione e nella realizzazione degli eventi, fino alla costruzione degli spazi scenici deputati alle azioni di teatralità diffusa. Sempre nell'edizione 2005 Kai Bredholt avvia con la piccola comunità rurale di Idom, vicino a Holstebro, un esperimento di particolare rilevanza - poi diventato pratica continuativa. Bredholt coinvolge l'intero paese nella realizzazione di una performance dalle caratteristiche rurali e contadine. Durante l'evento la paglia, procurata dai contadini locali con

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Ginevra Sanguigno, *Il Festuge dell'Odin crea nuove interazioni*, «Alcuni teatri delle diversità», agosto 2011, numero 58, pp. 11-13.

⁴³ Mette G. Sørensen, *Skuespillere søger inspiration*, «Dagbladet Holstebro-Struer» 19 agosto 2005, in OTA, *Odinactivities-B-B15*.

le loro famiglie, diventa tema scenografico simbolico di rappresentazione della comunità ed elemento scenico che costruisce e trasforma gli spazi della performance.⁴⁴ Attraverso l'impiego di balle di paglia a forma di parallelepipedi, vengono costruite gradinate, muri di separazione, fondali, scenografie, costumi e pupazzi. La costruzione degli elementi scenici e scenografici viene realizzata con mezzi pesanti guidati dai lavoratori locali e la realizzazione di costumi e addobbi vede il coinvolgimento dei bambini. In questo caso la comunità costruisce il proprio teatro e i propri spazi del festivo per realizzare una cerimonia collettiva della vendemmia con interventi teatrali, danze e canti.⁴⁵ Questa poetica diventa vero e proprio stile scenico nell'edizione 2008 con la costruzione di un teatro all'aperto nella piazza principale di Holstebro interamente fatto di paglia. Con l'aiuto dei contadini di Idom e dei loro trattori, alla fine di ogni giornata il teatro viene smantellato e ricostruito sotto una nuova forma. L'operazione di riallestimento dura fino a tarda notte e gli abitanti della città la mattina successiva possono godere dello spettacolo di una piazza trasformata da uno spazio scenico nuovo con muri e gradinate che chiudono vie e aprono nuove vedute.⁴⁶

«Cultura senza confini», il modello di lavoro teatrale di una comunità plurale

È interessante notare come ogni edizione della *Festuge* continui nel tempo a rimanere fedele al tema trasversale di «cultura senza confini», investigando i temi dell'incontro tra elementi diversi, apparentemente opposti. Dal 1998 in avanti si alterneranno i titoli «Il morso del tempo» - 2001; «Lo splendore delle età» - 2004; «Luce e ombra, due contrasti che convivono in simbiosi» - 2008; «Storie d'amore» - 2011; «I volti del futuro, fantasie e finzioni» - 2014; «Il selvaggio west» - 2017. Il tema dell'accoglienza si sviluppa sia nello spazio sia nel tempo e il concetto di confine si estende a quello delle barriere temporali. Sotto questa lente diventa comprensibile anche la scelta di alcuni titoli apparentemente slegati dal tema trasversale. «Lo splendore delle età» e «I volti del futuro, fantasie e finzioni» sono edizioni incentrate sull'abbattimento delle barriere culturali che separano diverse generazioni. Il primo coinvolge in particolare gli anziani nelle strutture residenziali di Holstebro, normalmente isolati e confinati all'interno delle strutture stesse, mentre il secondo vede la partecipazione di

⁴⁴ Sally Mc Grane, *Experimental Theatre on a global scale*, «International Herald Tribune – the global edition of New York times», 15 luglio 2008.

⁴⁵ Mette G. Sørensen, *Høstsol og halmbal*, «Dagbladet Holstebro-Struer», 20 agosto 2005.

⁴⁶ Anne Middelboe, *Festuge eller føtex*, «Kulturtes» 17 giugno 2008 in HAO, Odinactivities-B-B16.

gruppi di giovanissimi provenienti da tutto il mondo e che rappresentano il confine tra noi e il futuro, tra una generazione e quella successiva. In questo senso il programma dello spettacolo «Invisible town» del 2011 con la regia del Teatro Potlach è una conferma di una linea stilistica che costruisce incontri fuori dal comune tra elementi diversi, tra gruppi locali e internazionali: «With amongst others: Teatro Potlach themselves, Teatro Tascabile di Bergamo, Pontedera Teatro, Jasonites ensemble, Odin Teatret, Holstebro Fitness, RMH - Rytmisk Musik Holstebro, Mavedansergruppen Baladi, Orkester Efterskolen, Sven(d)sk Swing, Holstebro Skakklub, The Royal Theatre Balletskole Holstebro, Clairbasper, Holstebro Taekwondo Club, Jimmigoa, The Knitting Café of Ulfborg, musician Knud Avlund Frandsen, Elsebeth Breinholt and Maria Husted - the Author-line, The Association for the Preservation of old Firefighting Machinery - Holstebro, Holstebro Folkedancer Association, the Flamenco Association *A Compas*, the kajak club *Pagaj*, the Musical & Theatre-line Talent Akademiet».⁴⁷

Per l'edizione successiva, durante la *Festuge* del 2014, è stato poi realizzato un esperimento di incontro tra culture fuori dal comune: la cerimonia *The Empty Chair*, una performance diretta da Mia Malene Wriedt – sacerdote della chiesa di Holstebro – insieme a Pierangelo Pompa – regista. La cerimonia si svolge intorno a una sedia vuota e coinvolge un coro di bambini e giovani fedeli della chiesa di Holstebro, I Wayan Bawa – sacerdote balinese hindu priest – con un gruppo di bambini balinesi, Parvathy Baul - India, “menestrello mistico” di Baul, Padre Renato Kizito Sesana - frate cattolico comboniano - con un gruppo di bambini keniani dello slum di Kibbera, un gruppo di bambini brasiliani di Salvador della tradizione del Candomblé brasiliano, padre Silviu Casian – sacerdote cristiano ortodosso con la comunità rumena di Holstebro. La cerimonia, che si svolge intorno a una sedia vuota, vede come protagonisti i bambini e le loro visioni del futuro e accosta insieme in un montaggio di scene, elementi delle varie tradizioni religiose, come canti e danze che dialogano tra loro nel contesto di una stessa cerimonia-evento.⁴⁸

La storia delle *Festuge* si articola così su due livelli di significato. Il primo è quello di ogni singola edizione, caratterizzata da una settimana di festeggiamenti con gruppi locali e ospiti stranieri, carica di ritualità, come l'alternanza delle azioni in fase diurna e notturna senza soluzione

⁴⁷ *Programma Festuge 2011*, in OTA, *Odinactivities-B-B17*.

⁴⁸ Mail con foto di Luciana Martuchelli a Julia Varley, Ulrik Skeel, Chiara Crupi, 17 giugno 2014 e *Programma Festuge 1993*, in OTA, *Odinactivities-B-B12*.

di continuità, dove i tempi e le azioni sono scanditi dentro uno schema ordinato e il teatro accosta gli opposti attraverso l'azione apparentemente caotica e trasformativa della performance, portando alla luce la loro possibilità di attrarsi e unirsi e comporre qualcosa di nuovo. Il secondo livello è trasversale e percorre tutte le edizioni tessendo un unico discorso sull'incontro con ciò che è diverso, lontano, nel tempo e nello spazio. In questo discorso ciascuna edizione si colloca come un capitolo che compone un unico volume. Si può parlare quindi non della storia di molte iniziative, ma di un'unica storia della *Festuge*.⁴⁹ Ci troviamo di fronte a uno dei discorsi teatrali più omogenei e continuativi della storia dell'Odin con uno stile del tutto originale e un intento dichiaratamente politico,

La *Festuge* è il momento dove diverse culture o sottoculture che costituiscono la collettività di Holstebro si esibiscono. Tutta la *Festuge* è basata sulla ricchezza delle diverse culture: del lavoro, dell'educazione, della scuola, dello sport. Poi naturalmente dei musei, delle scuole di balletto, il teatro, la danza, che la città possiede [...] Questo è importante per dare a tutti – alle minoranze etniche, religiose, sessuali - un senso di partecipazione. E nello stesso tempo dare a tutti, nonostante le differenze, qualcosa in comune, qualcosa che costituisca la nostra memoria sociale. [...] Direi che il mio motore è un motore politico che non ha nulla a che vedere con l'ideologia, ma ha a che vedere con “come si può cambiare qualcosa”, ma di molto piccolo. Una persona, due persone, tre persone.⁵⁰

L'ultima edizione, l'undicesima, avrebbe dovuto tenersi nel 2020, ma, a causa dell'emergenza pandemica da Covid-19 è stata annullata e ad oggi non sono previste nuove edizioni. Ci troviamo, forse, di fronte a un libro che si chiude e che ha prodotto dieci capitoli di una storia del teatro fuori del comune: un dialogo umano continuativo tra una compagnia teatrale, la città che la ha accolta e una comunità composta da centinaia di artisti provenienti da tutto il mondo.

⁴⁹ *Intervista a Julia Varley* cit.

⁵⁰ *Intervista a Eugenio Barba*, in *Zona Limite*, diretto da Stefano Di Buduo, Italia 2021.