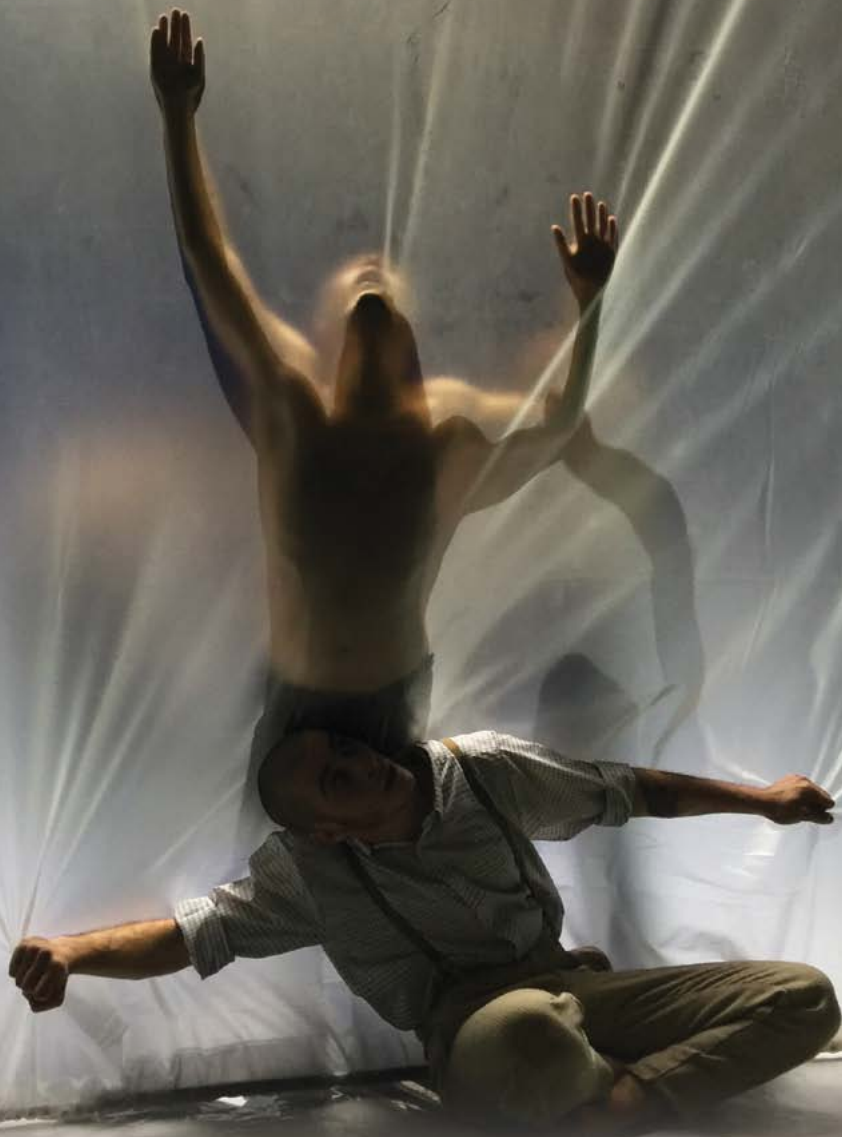


AMLETO A GERUSALEMME

PALESTINIAN KIDS WANT TO SEE THE SEA



TEATRONAZIONALE

**TEATRO
STABILE
TORINO**

Fonderie Limone | 29 marzo - 10 aprile 2016 | **Prima Assoluta**

Amleto a Gerusalemme

di **Gabriele Vacis**
e **Marco Paolini**

con
Marco Paolini

e con

**Alaa Abu Gharbieh, Ivan Azazian,
Mohammad Basha, Giuseppe Fabris, Nidal Jouba,
Anwar Odeh, Bahaa Sous, Matteo Volpengo**

regia **Gabriele Vacis**

scenofonia, luminismi, stile **Roberto Tarasco**

video e foto di scena **Indyca**

assistente alla regia **Marianna Bianchetti**

responsabile area produzione, programmazione e sviluppo **Barbara Ferrato**

responsabile ufficio produzione **Salvo Caldarella**

coordinamento del progetto **Lorenzo Barello**

direttore degli allestimenti scenici **Claudio Cantele**

responsabile ufficio allestimenti **Gianni Murru**

responsabile reparto direzione di scena **Marco Albertano**

responsabile reparto macchinisti **Vincenzo Cutrupi**

responsabile reparto elettricisti-fonici **Franco Gaydou**

direttore di scena **Marco Anedda**

capo macchinista **Adriano Maraffino**

macchinista **Kreshnik Sukni**

capo elettricista **Daniele Colombatto**

fonico **Riccardo Di Gianni**

mixer video **Francesco Lapacciana**

sarte **Nada Campanini, Silvia Mannarà**

scenografo realizzatore **Ermes Pancaldi**

costruzione scene **Laboratorio della Fondazione del Teatro Stabile di Torino**

in stage **Serena Giudice, Marzia Bonsangue, Marzia Barbierato (Accademia di Belle Arti**

di Torino), **Paola Brunello (Università degli Studi di Torino), Oscar Briou (Scuola Holden)**

assistente volontario **Angelo De Matteis**

si ringraziano per il supporto e la collaborazione per le attività svolte a Gerusalemme

l'Agencia Italiana per la Cooperazione allo Sviluppo - Ufficio di Gerusalemme,

Artlab e Ibis Styles Jerusalem Sheikh Jarrah

Teatro Stabile di Torino - Teatro Nazionale

TEATRONAZIONALE

**TEATRO
STABILE
TORINO**

con il patrocinio di



*Ministero degli Affari Esteri
e della Cooperazione Internazionale*



si ringrazia **LURISIA**

RETROSCENA

Gli spettatori incontrano i protagonisti della stagione 2015/2016.

Giovedì 31 marzo, ore 17,30 *Teatro Gobetti* - **Marco Paolini e Gabriele Vacis** dialogano con **Armando Petrinì** (DAMS, Università di Torino) sullo spettacolo *Amleto a Gerusalemme*.

Un progetto realizzato con l'Università degli Studi di Torino in collaborazione con Circolo dei lettori, Torinodanza Festival, Torino Spiritualità, Museo Nazionale del Cinema.

Ingresso libero fino ad esaurimento dei posti in sala.

Fonderie Limone | 29 marzo - 10 aprile 2016 | **Prima Assoluta**

Noi europei abbiamo conquistato settant'anni di pace: una cosa straordinaria, da rivendicare e da difendere con ogni mezzo. Ma sarà possibile difenderla senza la forza che viene dall'esperienza della violenza e del dolore?



Le città più illuminate sono quelle che hanno paura

di Gabriele Vacis

Dal 2008 ho lavorato alla creazione di una scuola per attori a Gerusalemme Est. La prima volta che parto per la Palestina è febbraio 2008: dopo tre ore di volo, il bagliore di una città che sembra Las Vegas. È Tel Aviv. A febbraio del 2008, in Italia, tivù e giornali parlavano di una cosa sola: sicurezza. Come adesso. Per la sicurezza, diceva la tivù, servono città più illuminate. Mentre atterri a Tel Aviv pensi che le città più illuminate non sono quelle più sicure, sono quelle che hanno paura.

Gli attori del Teatro Nazionale Palestinese sono seri, solidi, abituati a conquistarsi ogni cosa con la lotta. Reem Talhami, Hussam Abu Aisheh, Saleh Baktri, Kamel el Basha e gli altri attori che ho incontrato sono molto famosi in Palestina. Loro insegneranno nella scuola. La progettazione della scuola è stato un lavoro molto pratico: siamo partiti dalla Schiera, un esercizio sul quale lavoro da molto tempo. Poi gli attori palestinesi mi hanno parlato di loro, delle loro vite. Mi hanno raccontato che in Palestina non esiste un pubblico per il teatro, perché il teatro esiste da poco tempo, ed è considerato un lusso. Hussam, che lavora in teatro da quarant'anni, mi ha raccontato che in Palestina ogni cosa era avversa al teatro: la famiglia, le persone per strada, la tradizione. Quindi tutto ciò che viene fatto resterà, dice, perché è costruito sulla sofferenza.

Ad Hussam non è mai interessata l'arte per l'arte, ma l'arte per cambiare. Il nostro dovere, mi disse, è di pensare ai bambini, alle loro famiglie che vivono nei campi profughi. È un'impresa tenere i bambini tranquilli, vogliono aiutare a montare le attrezzature, la scena. Ecco, concluse, questo dovremmo insegnare nella scuola di Gerusalemme: a tenere tranquilli i bambini.

Pensavo che mi avrebbero proposto di lavorare su un autore dalle certezze salde: uno di quelli che sanno da che parte sta la verità, non so... Bertolt Brecht. Invece no. Avremmo dovuto insegnare a tenere tranquilli i bambini. Insomma, mi aspettavo una realtà inconfutabile, in cui c'erano i palestinesi da una parte e gli israeliani dall'altra: con il tempo ho capito che non esistono palestinesi o israeliani. Esistono persone che sono nate lì, persone che sono immigrate in quel luogo, figli di immigrati di seconda o terza generazione con passaporti che sembrano arabi... Viviamo in un mondo sempre più senza frontiere: con internet possiamo viaggiare rapidamente, ovunque; ma è anche vero che in questa realtà liquida crescono i muri. Viviamo una realtà paradossale. Quando chiedo su cosa vorrebbero lavorare mi dicono: Shakespeare. *Amleto*. In maggio torno a Gerusalemme e capisco.

In maggio abbiamo fatto le selezioni. Vediamo più di cento ragazzi tra quindici e ventiquattro anni. Sono vestiti come i ragazzi francesi o italiani. Raccontano storie che potrebbe raccontarti una ragazza canadese o un ragazzo tedesco. Poi ne raccontano altre che francesi, italiani, canadesi e tedeschi non possono neanche immaginare. Una per tutte: Abdel è di Hebron, ha diciannove anni, è alto un metro e uno sputo, ha il naso di un pugile e una cicatrice che gli attraversa la nuca da un orecchio all'altro. È uno di quelli che appena entrano in scena il pubblico ride. Loro non fanno niente ma a te viene da ridere. Appena lo vedo penso che questo lo voglio. Alla fine della sua audizione sono ancora più convinto: lo dico a Kamel e a Hussam, anche a loro Abdel è piaciuto molto, ma c'è un problema. Abdel è di Hebron. E dov'è il problema? Il problema è che quelli di Hebron non possono entrare a Gerusalemme. Ma se è qui, a Gerusalemme, a fare l'audizione, ribatto. Appunto, per venire a fare l'audizione ha passato il check point di nascosto. Cioè? Sì, sotto il check point c'è un sistema di fogne, lui è passato dalle fogne. Ma è pericoloso? Pericolosissimo. Ecco: rischiare la galera per una scuola di teatro è qualcosa che i ragazzi italiani, francesi o canadesi non possono neanche immaginare. Poi per Abdel abbiamo mobilitato il Console Generale e siamo riusciti a procurargli il lasciapassare per il tempo della scuola. Le storie dei ragazzi palestinesi sono così, storie che

ti fanno chiedere: e adesso? E quando glielo chiedi: e adesso? Cosa vuoi fare? Ti rispondono sempre: non so. Con un'aria aggressiva e rassegnata insieme, paradossale, che non ho visto da nessun'altra parte del mondo. Facciamo Shakespeare. *Amleto*.

La scuola comincia il sette giugno, si lavora sulla Schiera fisica, sulla Schiera vocale e poi su scene di *Amleto*.

Io sto cercando da molti anni un mio modo di preparare gli attori, gli spettacoli, di costruire un luogo per l'improvvisazione. Questo luogo si chiama "Schiera". È tutta una questione di ascolto: il teatro è una delle pochissime occasioni di comunicazione diretta. In teatro chi parla, può ascoltare chi ascolta. La Schiera serve ad allenarsi a questo: ascoltare chi ti ascolta. La si potrebbe definire drammaturgia dell'ascolto. Nella scuola di Gerusalemme hanno insegnato anche Marco Paolini e Roberto Tarasco, con cui condividiamo, adesso, l'avventura di questo spettacolo.

La scuola è durata tre mesi. Il lavoro su *Amleto* consisteva nell'estrarre temi e raccontarli a partire da se stessi. Per esempio: un tema importante in questo testo è l'eredità dei padri. Che cosa mi ha lasciato mio padre? Mio padre non mi ha lasciato cose... Un altro è la vendetta o la codardia e il coraggio... Ecco: questi sono temi sui quali i ragazzi improvvisano.

Questa è una tragedia del passaggio dalla giovinezza alla maturità. Alla fine abbiamo scoperto che, a Gerusalemme, è soprattutto la tragedia della verità pericolosa. Perché possedere la verità è pericolosissimo. Chi la possiede produce dolore per tutti, indistintamente. Compreso, naturalmente, se stesso. Chi è investito della verità è giudice ingiudicabile. Questa è la storia di *Amleto* in Palestina, dove tanta gente è convinta di possedere la verità. Ma per fortuna c'è tanta altra gente che si chiede: che cosa possiamo fare?

Sono passati quasi otto anni dalla prima volta che sono stato a Gerusalemme.

In *Amleto a Gerusalemme* ci saranno alcuni dei ragazzi della scuola: Alaa, Bahaa, Mohammad, Ivan e Nidal. La loro presenza scenica ha qualcosa che i ragazzi italiani non conoscono. Dico ragazzi e non



Se c'è una speranza viene dalle storie, che non sono in conflitto con la Storia: sono il suo nutrimento. Nella speranza che Shakespeare ci aiuti.

attori perché credo che non si tratti solo di presenza scenica, ma di presenza tout court. Chi vive in un paese occupato ha bisogno di stare in guardia continuamente. Ogni piccola faccenda quotidiana ha bisogno di attenzione. Grotowski diceva che gli attori, in scena, devono essere all'erta. La cosa più difficile da insegnare ai giovani attori italiani è stare all'erta, perché non ne hanno bisogno. Noi europei non ne abbiamo bisogno, siamo incredibilmente al sicuro in ogni momento e in ogni azione della nostra giornata, mentre gli attori palestinesi, come ogni palestinese (e come ogni israeliano), vivono l'essere presenti a se stessi come una condizione normale. Quindi in scena si può lavorare sul resto: raccontare storie, per esempio. Non è un problema il "come" raccontarle, perché se sei presente, qualunque cosa fai o dici, ha senso. Queste persone sono presenti perché vivono una realtà di violenza. Noi europei abbiamo conquistato settant'anni di pace: una cosa straordinaria, da rivendicare e da difendere con ogni mezzo.

Ma sarà possibile difenderla senza la forza che viene dall'esperienza della violenza e del dolore?

La risposta a questa domanda può venire solo dall'incontro con la gente che questa esperienza la vive quotidianamente.

Questo progetto per me, oggi, significa incontrare persone che vivono la presenza come condizione. Persone che sanno STARE al mondo. E far incontrare queste persone al pubblico italiano e, possibilmente, europeo.

Vivere con i palestinesi ti fa vedere una complessità che in Occidente sfugge. Per esempio esiste una grande differenza tra la gente di Israele e i loro governanti: ho conosciuto tanti israeliani che non ne possono più di questo conflitto permanente... Così c'è una grande differenza tra le generazioni di palestinesi: i giovani, sempre connessi con il resto del mondo attraverso i social network, vorrebbero vivere come i loro amici italiani, americani, avere la stessa libertà di movimento, ma c'è il macigno della storia che li blocca.

Forse bisognerebbe trovare il modo di dimenticare la storia.

Quando sono stato a Gerusalemme, nel novembre scorso, ero curioso di chiedere ai ragazzi cosa pensano dell'ISIS.

Mi hanno risposto quello che speravo mi rispondessero: nessun tentennamento. Quelli sono i nostri nemici, mi hanno detto, ci stanno danneggiando. Ho parlato con tante persone, a Gerusalemme e, in tutti, ho trovato la stessa, totale, presa di distanza. E quando gli dicevo: ma questi assassini combattono in nome vostro, per la libertà del popolo palestinese, la risposta era sempre: stupidaggini! È vero il contrario, questi non hanno niente da spartire con noi: sono francesi, belgi, europei, non sanno nulla di noi palestinesi. Ecco: in Occidente non sono solo gli invasati dell'ISIS che non sanno niente della Palestina, siamo un po' tutti ignoranti, sappiamo poco della realtà di quello che continua ad essere l'ombelico del mondo. Abbiamo pregiudizi simbolici che ci rassicurano, ma che non hanno niente a che vedere con la realtà. Ho sempre meno fiducia nelle forme curricolari di comprensione della realtà, e soprattutto della sua condivisione. Dal dibattito all'inchiesta, dalla statistica alla stessa informazione... Mi sembrano sempre più strumenti di guerra. Se c'è una speranza viene dalle storie, che non sono in conflitto con la Storia: sono il suo nutrimento. In questo spettacolo racconteremo le storie di cinque ragazzi palestinesi, due italiani, e di una ragazza italiana che ha genitori palestinesi e nonni che vivono a Betlemme. Nella speranza che Shakespeare ci aiuti.

*Questo spettacolo, come ogni momento
e ogni azione di ogni mia giornata,
è dedicato a mia moglie,
Antonia,
che ha condiviso questo lavoro a Gerusalemme,
come tutto il teatro della mia vita.*

Gabriele Vacis




I ragazzi palestinesi vogliono essere Laerte e non Amleto

colloquio con Gabriele Vacis

di **Katia Ippaso**

La prima volta che vidi Gerusalemme, mi apparve una città assorta e solenne, avvolta nel bianco della sua stessa pietra: si poteva cogliere fin dall'alba quel suo respiro da animale sacro pronto a svegliarsi di colpo al primo allarme. Era il mese di giugno del 2008. Eravamo tutti all'inizio di un viaggio che avrebbe segnato in un modo o nell'altro le nostre vite. Gabriele Vacis era il maestro italiano scelto per lavorare con gli adolescenti palestinesi sul tema di *Amleto*. Il progetto, allora ideato e sostenuto dalla Cooperazione allo Sviluppo in collaborazione (con l'Ente Teatrale Italiano), aveva come suo centro propulsivo il Palestinian National Theatre, a Gerusalemme Est, mentre in Italia Polverigi, Roma, Venezia e Milano ne avrebbero accolto i prelude e le prime forme spettacolari. Come reporter, avevo il compito di documentare le varie fasi del viaggio, di narrare i volti e le storie di chi andava scoprendo se stesso attraverso la tragica vicenda di Amleto: «Come lui siamo divisi in due. Questa è la grande sofferenza del popolo palestinese: siamo dotati di corpo ma questo corpo si è smembrato in mille pezzi che sono finiti da tutte le parti» mi diceva Saleh Bakri, che già allora era un attore con una sua discreta fama all'estero. Ne uscì un libro che raccontava il primo anno di lavoro, là dove il farsi del teatro non poteva essere separato da check point e inquietudini quotidiane¹. Poi ci separammo, non senza nostalgia. Il progetto continuò però a vivere, sempre attorno alla guida maieutica di Vacis che, assieme a compagni storici di pratiche e visioni artistiche, Marco Paolini e Roberto Tarasco, ha modulato un nuovo percorso dentro questo terreno vulnerabile: là dove l'Altro oggi sembra un po' meno sconosciuto ma ancora capace di sorprenderci, con la sua irriducibile presenza. I ragazzi, nel frattempo, sono cresciuti. Non sono più adolescenti, ma giovani uomini. Sui loro corpi sono iscritti i segni di una storia che fa paura solo a pensarci, ma che



La maggior parte dei ragazzi palestinesi oggi si sente come Laerte. Vogliono tutti andare via. Questo anche perché a Gerusalemme si vive sempre di più nel terrore e nell'isolamento reciproco.

1. Katia Ippaso, *Amleto a Gerusalemme*, Editoria e Spettacolo (2009).

nella tessitura dei giorni a volte prende una piega leggera, a tratti persino umoristica, scanzonata: «I don't care» diceva Mohammad, mentre inventava un suo sgrammaticato rap, a Gerusalemme Est. Perché il vivere è sempre più forte del morire, come ci spiega qui lo stesso Vacis. E questi ragazzi hanno scelto di vivere.

«I want to see the sea»: è la prima frase pronunciata da Ahmad e Abdel Razaq, che arrivavano da Hebron, un posto terrificante dove vivono ancora oggi i non-cittadini, gli "assenti", come li definiva il poeta Mahmoud Darwish: «Vogliamo vedere il mare. Non venivamo a Gerusalemme dal 1996. E per noi Gerusalemme è il mare». Il titolo del nuovo spettacolo si allaccia alla trama di questo desiderio?

Viene esattamente da quel desiderio. Ahmad e Abdel Razaq non sono in questo lavoro, ma l'immagine dei ragazzi palestinesi che come prima cosa chiedono di vedere il mare ci ha accompagnato come uno spirito guida. Del vecchio gruppo sono rimasti solo in cinque: Ivan, Mohammad, Bahaa, Alaa e Nidal...

Nessuna donna?

Purtroppo tutte le ragazze si sono ritirate. Shirin, che era la più giovane e aveva un grande talento, è stata la prima. D'altro canto aveva una situazione difficile di partenza: viveva sola con la madre, il padre le aveva abbandonate quando lei era una bambina. Mi ricordo che quando lavoravamo era sempre molto turbata. Credo che i doveri nei confronti della famiglia abbiano preso il sopravvento, ma così è stato un po' per tutte. Anche per Rasha, Katia, Majd, che erano bravissime. Si sono dovute ritirare tutte alla fine. Finché si giocava a fare la scuola di recitazione, andava tutto bene. Quando si è trattato di fare sul serio, la pressione del mondo familiare e sociale è stata più forte. In compenso, nello spettacolo recita Anwar (l'unica donna sul palcoscenico), nata a Torino ma da genitori palestinesi.

All'inizio, avevi pensato di lavorare su *Romeo e Giulietta*, ma la severa linearità di quel conflitto ti aveva poi fatto desistere. Che in Israele ci sia un muro di separazione è sotto gli occhi di tutti ...

Vorrei ricordare che non c'è uno Stato palestinese politicamente riconosciuto, ma di fatto Israele e la Palestina sono fisicamente separate da questo muro, che è alto 8 metri e 40 cm, molto più di quello che è stato il Muro di Berlino, ed è lungo più di 700 km...

Quindi mettere in scena il muro che separa Capuleti e Montecchi, palestinesi e israeliani, non sembrava un'operazione originale. Interrogare invece la storia di Amleto in un modo indiziario, poteva portare in qualunque direzione, nessuna delle quali prevedibile. Amleto quindi, l'eletto. «Il padre lo chiama e Amleto accede alla verità e per questo diventa guerriero di Dio». Siete rimasti ancorati a questa tua idea di partenza?

Più approfondisci la questione e più l'idea della carneficina compiuta dall'eletto si rafforza. Però c'è da dire anche che questi ragazzi sono molto cambiati da allora e leggono le cose in modo diverso. Qualche giorno fa abbiamo fatto una lunga discussione sul testo di Shakespeare ed è emersa una nuova verità. La maggior parte dei ragazzi palestinesi oggi si sente come Laerte. Vogliono tutti andare via. Questo anche perché a Gerusalemme si vive sempre di più nel terrore e nell'isolamento reciproco. Nel 2008 accadeva spesso che si andasse tutti insieme a cena a Gerusalemme Ovest. Adesso invece ognuno resta dentro i confini delimitati dalla paura dell'altro.

Dove è possibile trovare tracce del sacro a Gerusalemme?

Continuo a pensare che non ci sia niente di santo e di spirituale in quei luoghi così militarizzati, arroccati su una cultura tangibile dell'odio. Il sacro a Gerusalemme lo trovi però nei volti, nei rapporti tra le persone... Per noi che abbiamo il nostro preziosissimo passaporto è ovviamente tutto più facile. Fra l'altro, adesso all'aeroporto di Tel Aviv ti controllano in maniera meno ossessiva. Il turismo è precipitato, e quindi non vanno più tanto per il sottile...



Con il personaggio di Amleto, Shakespeare mette in moto quello che Harold Bloom ha chiamato «il processo di interiorizzazione dell'io», perché nel suo discorso - «essere e non essere» - c'è un non detto, un elemento che viene continuamente eluso. È come se affermasse: io dentro ho qualcosa che non si può mostrare...

Ed è questa sua natura che i ragazzi finiscono col preferire. La questione del dubbio li affascina molto. Per la sua incertezza, il dubbio continuo che lo spinge ad una certa inazione, è la cosa più interessante. E se ci pensiamo bene, è l'istinto occidentale che ci ha sempre fatto leggere *Amleto* come il vigliacco incapace di agire. Qui in Italia in questi giorni ci si chiede con angoscia: andiamo in Libia? Non andiamo? Ecco, sarebbe meglio non andarci... Quella che appare un'inazione può rilevarsi un'azione concreta per la pace. È una possibilità che la cultura occidentale ha messo da parte... «Lavorare sulla pace è possibile. È una cosa concreta. È come un'infezione, un virus, ma un virus positivo» era il pensiero di Saleh Bakri. Adesso tutti la pensano così.

«Amleto non mi somiglia, anche perché non ho più potuto vedere il suo viso. Quello che abbiamo in comune è una certa forma di odio. Ma lui ha avuto la sua vendetta, che io non ho avuto, e che non avrò, perché non la voglio avere»: è quello che mi disse Ivan, che allora aveva soli sedici anni e da grande voleva fare la popstar (nel frattempo ha imparato l'italiano e ha fondato un suo gruppo musicale).

Questa posizione adesso è condivisa e ribadita da tutti con più forza ancora. Mohammad, che quello che più di tutti cerca disperatamente di capire, di sviluppare una visione personale degli eventi, è arrivato ad affermare questo pensiero: «Noi siamo coraggiosissimi nella nostra inazione, ci vuole un sacco di coraggio nell'astenersi dal vendicarsi»... E tutto ciò nonostante i muri che si alzano ogni giorno. I giovani attori palestinesi sono animosi, hanno una grande energia, ma sono in grado di elaborare la rabbia. Questo è davvero sorprendente. Alla fine ti dicono: io sono contro le bombe, sono contro i missili, sono contro i coltelli. Nel cast ci sono anche giovani attori italiani, Giuseppe e Matteo, e il loro incontro è stato molto fertile, proprio anche per le discussioni che sono nate.

Qualche volta, abbiamo guardato l'Italia con i loro occhi. A Venezia, Abdel Razaq non faceva altro che ripetere: «Voi siete pazzi. Per me tutta questa bellezza è troppa. Mi fa quasi paura»...

Ci hanno insegnato moltissimo, sono sempre così aperti, attenti. E gli italiani invece sanno così poco di loro, di come vivono... Capita che qualcuno si stupisca persino del fatto che si vestono come noi. E allora loro, per scherzo, l'altra sera si sono vestiti da "arabi", grandi camicioni bianchi e occhiali neri. Così conciati, hanno fatto finta di voler comprare le Fonderie Limone, il Teatro Stabile, tutta Torino... Insomma hanno giocato sull'immagine stereotipata dello sceicco che arriva e compra tutto... Ed è stato molto divertente.

Era il 4 aprile del 2009 quando *Following the Footsteps of Hamlet* (una delle versioni di *Amleto* nate dal progetto) fu rappresentato al Freedom Theatre di Jenin. Fu un fatto clamoroso, di passione e rabbia giovanile, che interrompeva il regime della paura del campo profughi. Esattamente due anni dopo, il 4 aprile 2011, il direttore di quel teatro di frontiera, Juliano Mer Khamis, figlio dell'ebrea Arna Mer (che durante la prima Intifada creò quel teatro sfidando tutte le convenzioni) sarebbe stato ucciso, pare da un militante di Hamas. Con la sua opacità e la sua violenza, il reale ha fatto tante volte irruzione nel vostro lavoro...

A Gerusalemme, nei Territori e nei campi profughi si è quotidianamente sottoposti a minacce e violenze. Per questo, da parte nostra, c'è voluta molta determinazione, e testardaggine. Non era scontato che questo progetto potesse andare avanti. Mi ricordo una delicatissima riunione via Skype di tre anni fa, si temeva che ci saremmo dovuti fermare lì perché non si riuscivano a reperire fondi... I ragazzi erano molto depressi e mi dicevano: «Non ce la facciamo più, se non riesci a portarci in Italia molliamo»... Io non riuscivo a far fronte alla loro delusione, e non sapevo cosa dire... Bisogna considerare che il progetto, nato appunto nel 2008, ha attraversato tutte le fasi della grande crisi economica mondiale. Però alla fine non ci siamo mai veramente rassegnati. D'altro canto non potevamo fare diversamente. Loro sono così coinvolgenti. Adesso che sono qui finalmente per me è una grande consolazione. Devo anche ringraziare Marianna Bianchetti, tra le ideatrici del progetto allora e assistente alla regia oggi.

Katia aveva solo 15 anni. Tutto era nuovo per lei. E straordinario: «Quando faccio la Schiera, ascolto i pensieri degli altri» confessava. Per gli allievi e i tutor palestinesi la Schiera non è stata solo una tecnica teatrale ma è stata vissuta come un vero e proprio strumento di conoscenza. In questa fase come viene modulata?

Loro ormai ce l'hanno come condizione, quindi adesso la Schiera è in ogni momento. È essere presenti anche quando si fa una discussione. È allenarsi ad ascoltare il momento presente. Non è soltanto un esercizio ripetitivo che viene da fuori. In questo i ragazzi palestinesi sono unici. In Italia invece si tende a pensare che sia un retaggio del passato. Quello che un tempo poteva sembrare desiderabile - sviluppare la conoscenza di se stessi e degli altri, far emergere i pensieri più nascosti - adesso non lo è più. Non ci si vuole sforzare troppo.

Con Marco Paolini, su quali tracce compositive avete lavorato?

Diciamo che stiamo lavorando nello stesso modo con cui lavoravamo una volta, stiamo "collaborando con l'incertezza". D'altro canto, uno spettacolo come questo genera qualche fibrillazione. C'è chi ha anche chiesto di leggere il testo, che non esiste ancora, perché noi lo costruiamo strada facendo. C'è molto interesse intorno a questo lavoro, che però è anche timore rispetto a quello che diremo, a come lo diremo.

La questione amletica letta in questo modo ci fa andare dritti dentro il discorso dell'assoluto. «Nessuno nel nostro tempo sembra sfidare il tabù della morte più del terrorista che sacrifica la sua vita per una Causa - ha scritto Massimo Recalcati in un suo recente articolo apparso su "Repubblica" - La Verità che gli serve non ha alcun rapporto con gli esseri umani. È una verità assoluta. Il terrorista è il servo della Verità, e questo lo rende padrone della vita degli altri».

Quando sono andato a novembre a Gerusalemme, ho chiesto subito ai ragazzi che cosa pensassero dell'Isis. Speravo che ci fosse una posizione razionale, ma sinceramente ho trovato molto di più. La posizione ufficiale del gruppo è che "questi qua ci stanno danneggiando. Cosa c'entrano? Noi



siamo le vittime». Ed è vero. Loro sono le vittime, anche fisicamente. Si rifiutano di pensare che l'Isis combatta in nome loro. Su questo non hanno proprio nessun cedimento. Parlando anche con gli artisti più adulti, mi hanno ribadito che questa non è solo la posizione degli intellettuali.

Quali volti hanno i demoni di Gerusalemme?

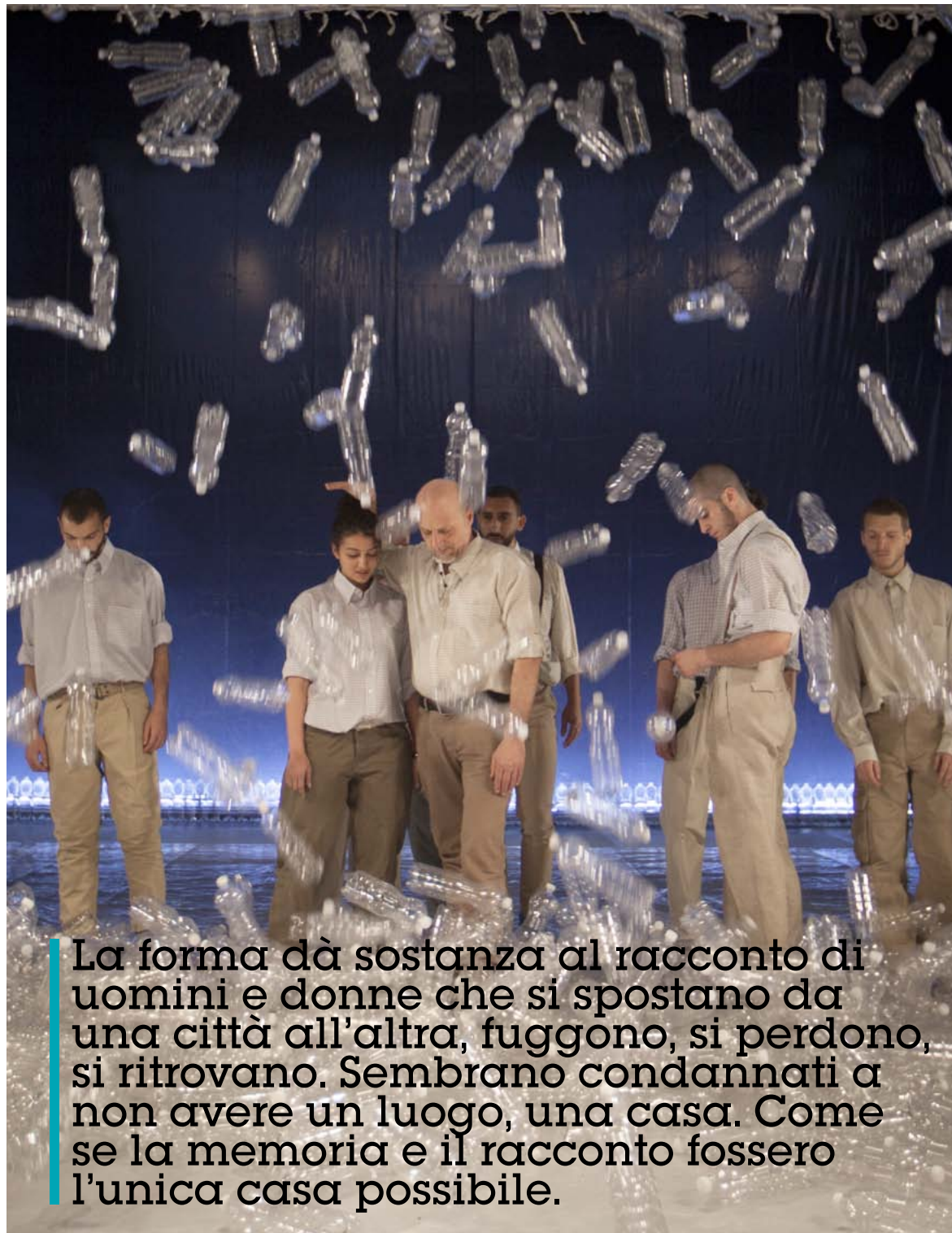
Li incontri continuamente e non hanno l'aspetto demoniaco. Io provo rabbia assistendo a scene come questa: estate, cinquanta gradi, alla porta di Damasco un marito in canottiera, la moglie invece indossa un cappottone e deve pure tenere in braccio tutti i bambini...

Però poi ci sono anche gli angeli.

E già. Non so se quell'episodio confluirà nello spettacolo, però mi piace raccontarlo di nuovo. Una notte, stavamo tornando da Betlemme a Gerusalemme: in un tratto di strada desertica, foriamo una gomma. Improvvisamente, uscito fuori da non si sa dove, si materializza un ragazzo che in arabo mi dice qualcosa che non capisco. Mi agito ancora di più quando, accanto alla nostra, si ferma una macchina bianca con dei ragazzi dentro che cominciano a scambiarsi delle battute con l'amico. Intanto io, per paura, tengo stretta in mano la chiave inglese, anche se non avrei saputo cosa farci. L'automobile bianca a un certo scendere. E il ragazzo finisce di aiutarci a cambiare la gomma. Poi se ne va salutandoci in italiano. Qualcuno che era in macchina con me mi dice: «Ma l'hai guardato bene? Sembrava un angelo». Effettivamente, se non è un angelo uno che di notte, tra Betlemme e Gerusalemme, appare nel buio per cambiarti la gomma della macchina, allora dove sono gli angeli?

Che cosa riporti in valigia dopo questo lungo viaggio?

L'attenzione, la consapevolezza dello stare qui, ora. Quando lavoro con giovani attori italiani, impiego la maggior parte del mio tempo a fare in modo che siano qui, ora, poi quello che rimane è lavoro sul senso, sul contenuto. Con i ragazzi palestinesi non c'è un tempo per insegnare quella particolare sensibilità che gli inglesi chiamano *awareness*. Loro sono obbligati a esserlo fin dalla nascita. È una condizione. E questa è per me una lezione davvero importante. Quando sei a Gerusalemme, sei obbligato ad essere presente a te stesso. Poi quando atterri a Fiumicino, tutto cambia.



La forma dà sostanza al racconto di uomini e donne che si spostano da una città all'altra, fuggono, si perdono, si ritrovano. Sembrano condannati a non avere un luogo, una casa. Come se la memoria e il racconto fossero l'unica casa possibile.

L'Amleto e il mare

di Gian Luca Favetto

Un mercoledì di marzo alle Fonderie Limone. Una giornata con *Amleto a Gerusalemme*. Una Gerusalemme fatta di bottiglie, plastica, schermi, parole, camere d'aria, facce e storie. Una città che è tante vite, tante distruzioni e ricostruzioni, e che qui, in uno spazio che è un mercato di racconti, si mette in prova. Una prova di teatro, talvolta, è più teatro dello spettacolo che ne esce alla fine. È continua ricerca, mediazione, escogitazione, continuo abbandono di sé prima di incontrare la forma compiuta. L'appuntamento è poco prima delle dieci. Attori, tecnici, regista arrivano alla spicciolata. In sala monta il brusio di quando si attende l'inizio.

Ma quando arriva l'inizio? Quando ricomincia il teatro smesso il giorno prima? Come si riattacca, con quale gesto?

Non c'è parola, non c'è un "pronti via". Qui a Gerusalemme, nelle Fonderie Limone, con Gabriele Vacis e *Amleto*, l'inizio è una camminata che accende intorno il silenzio. E l'attesa diventa azione.

Ore 10 - Si ricomincia dalla Schiera. Ivan e Bahaa sono l'avvio. Entrano in scena lenti. Si affiancano. Si cercano l'uno con l'altro. Fanno piccoli gesti. Iniziano a muoversi. Un passo. Due passi. Si mettono in marcia.

Da trent'anni Gabriele Vacis chiede agli attori di fare la Schiera per prepararsi al teatro - e già la Schiera è teatro. Teatro che accade. E lui li guarda, seduto su una sedia di plastica, le gambe accavallate, un po' curvo, il busto proteso in avanti, il mento appoggiato a una mano, ogni tanto si mordicchia le unghie. I due ragazzi in scena vanno e vengono, si girano, si aggirano, procedono paralleli a falcate distese. Si guardano. Cambiano ritmo, aumentano il passo, ruotano su se stessi, scartano, rallentano. A turno propongono varianti.

Continuano sempre ad andare e venire. Come onde.

Ogni tanto Vacis si rilassa sulla sedia, incrocia le braccia ed esibisce la sua migliore espressione da entomologo del movimento teatrale, da architetto della scena. Ogni tanto si alza e va a parlottere con i

ragazzi, sempre sottovoce. I suoi suggerimenti sono bisbigli. A Ivan e Bahaa si aggiunge Giuseppe. Entra nell'onda e nel cammino. In Schiera anche lui. Poi Ivan tende un braccio a Matteo, seduto sul pavimento fuori scena, e lo invita in gruppo. Si guardano tutti e quattro, cercano il movimento e la posizione fluidità. Arriva Marco Paolini. «Ho dovuto aspettare che aprisse la libreria», dice. Ha comprato una cartina Israele-Palestina in scala 1:250.000. La apre a terra in angolo e la lascia lì. Andranno un po' tutti a guardarla.

Ore 11 - La scena è un tappeto di plastica bianca e lucida, ed è anche un tappeto sonoro. Al centro c'è una specie di grande tavola rettangolare, una pedana sospesa a mezzo metro da terra. Al fondo, uno schermo tiene tutta la parete. E poi, una moltitudine di bottiglie d'acqua, utili per costruire una città. È qui che viene edificata e distrutta per almeno tre volte Gerusalemme. Seduto al tavolo nero dietro un computer, a ridosso della gradinata, Roberto Tarasco è alla scenofonia. «Quello che oggi rimane dell'antica Gerusalemme è una piccola porzione di città - racconta. La attraversi in un quarto d'ora, è tutta in un chilometro per un chilometro e due. La scena evoca un luogo piuttosto piccolo». Aggiunge: «Amleticamente parlando, il colore principe dell'allestimento è il nero. Poi c'è il color sabbia, quello della terra e delle camicie dei kibbuz». Ivan prende la chitarra e comincia a raccontare la sua storia. Lo fa in musica, con una canzone. In inglese.

Ore 12 - Ciascuno racconta a partire dal proprio vissuto. L'esperienza diventa racconto e teatro. Si parla italiano, inglese, arabo, arabo antico e veneto. Quando c'è Marco Paolini, finisce sempre per esserci anche il veneto, come lingua, terra, paesaggio, visione. Poi ci sono i video, che hanno la lingua delle immagini in movimento. Sono riprese di luoghi e testimonianze. Storie anche loro. Bahaa affronta la sua, di storia. Dice di lui e di sua madre, dei ricordi di sua madre. Anwar accanto a lui riracconta in italiano: è l'unica ragazza in scena. Non è solo una traduzione, è un'azione e una presenza. Vacis si alza e raccomanda: «Prenditi il tempo. Aspetta. Trova il modo di farmi capire quello che lui dice. Prenditi lo spazio delle decisioni, fallo, io mi fido. Non infilzare la sua pausa. Ma, se

senti di poterla utilizzare, parla. L'importante è far durare le parole». Poi Vacis va a provare nel foyer un pezzo con Nidal. E Paolini dirige Bahaa e Anwar, dà loro i tempi e le pause. Tiene una lunga matita in mano: sembra la bacchetta di un direttore d'orchestra. Dice a lui: «Tu guardi il mondo». Dice a lei: «Tu guardi il figlio». Indirizza i loro sguardi. Dice: «Dobbiamo vedere tutto con gli occhi di Bahaa. La madre deve lasciare che sia lo sguardo del bambino a vedere le cose». Dice a Anwar: «Tu costruisci il luogo della memoria e lui vede il presente». A un certo punto si mette davanti a Bahaa e gli fa persino da sparring partner.

Ore 13 - Il racconto di Bahaa è il racconto di un ragazzo che non riconosce nei ricordi della madre i luoghi in cui vive. Non è più quella storia, adesso c'è l'occupazione israeliana. Paolini ascolta la disperazione e il dolore del ragazzo. Gli mette misura, gli fa abbassare il tono. Quando Bahaa finisce, Paolini si avvicina a Vacis e dice: «Mi piace quando si toglie il cappello, è uguale a mio padre. Ha la stessa maledetta faccia da Dopoguerra». Entra in scena Nidal. Racconta della famiglia del padre, che è un commerciante, e di un viaggio, un andare e venire fra Siria, Giordania, Palestina. Ripete due, tre, quattro volte. Sempre per cercare la misura e la chiarezza. La forma dà sostanza al racconto di uomini e donne che si spostano da una città all'altra, fuggono, si perdono, si ritrovano. Sembrano condannati a non avere un luogo, una casa. Come se la memoria e il racconto fossero l'unica casa possibile.

Alla fine del pezzo, Paolini, che lo ha seguito seduto in un angolo con la pipa in bocca, va a parlare a Nidal sottovoce. Gli illustra alcuni movimenti, gli fa vedere come rivolgersi al pubblico. E dice: «Non sono un regista io, ti parlo da collega». E aggiunge: «La cosa importante è il tempo. Abbiamo bisogno del sound». Intanto Vacis chiede agli assistenti di recuperare un paio di versi del *Cantico dei Cantici* che hanno trovato nei giorni scorsi. «Li mettiamo qui», dice. Con i necessari tagli, suona: «Gli occhi tuoi sono colombe e le tue chiome sono un gregge di capre che scende dai monti. Tu sei bella e incantevole come Gerusalemme». La sorpresa è che viene detto a una soldatessa israeliana.



Ore 13,30 - Pausa pranzo. Si esce dalle Fonderie Limone e si va a mangiare in una pizzeria proprio sul confine fra Nichelino e Moncalieri. È come se con noi ci fossero anche gli attori, perché Vacis li racconta, li presenta. Così.

Bahaa, 24 anni. «È una forza della natura. Continuamente creativo. Qualunque regista vorrebbe avere un interprete come lui, capace di portare nello spettacolo la sua storia personale. D'altronde, lo fanno anche tutti gli altri attori».

Ivan, 24 anni. «È un armeno palestinese, quindi è di famiglia cristiana. Un cittadino del mondo con parenti negli Stati Uniti. È un cantante e un performer. In Palestina è il leader di un gruppo rock».

Alaa, 25 anni. «È l'attore con più esperienza internazionale, ha già una buona attività alle spalle. Ha partecipato di recente a una lunga tournée in Francia recitando in francese l'*Antigone*».

Mohammed, 22 anni. «Lui è Amleto. È il più giovane dei palestinesi, ma è anche il più adulto di tutti. In qualche modo la sua persona e la sua storia, la sua presenza in scena, verranno identificati come il principe di Danimarca».

Nidal, 28 anni. «Continua a fare dei lavoretti per mantenere la sua passione: il teatro. Ha un figlio piccolo e dimostra un enorme coraggio a continuare a fare l'attore. Pensa che, sul suo passaporto, c'è scritto: *nazionalità indefinita*».

Anwar, 21 anni. «È l'unica donna. È nata a Torino, figlia di palestinesi di Betlemme. Studia relazioni internazionali ed è perfettamente bilingue. Traduce in scena. In qualche modo è Ofelia, l'unica in grado di interpretare Amleto».

Giuseppe, 24 anni, e Matteo, 26 anni. «Sono entrambi molto amletici. Incarnano i giovani europei che hanno avuto tutte le possibilità del mondo, a cominciare da quella di spostarsi liberamente. È una ricchezza pazzesca, ma a volte fa illanguidire. Vedi, i ragazzi palestinesi hanno una vitalità straordinaria, mentre a noi occidentali è come se mancasse il soffio vitale. Siamo stanchi e svogliati. La domanda che mi pongo è: si riesce a mantenere il soffio vitale, se non sei costretto dalla violenza e dalla quotidiana esperienza del dolore?».

Ore 14,30 - E poi c'è Marco Paolini. Dice Vacis: «Siamo fratelli. Lui qui è il vecchio. Come me. Il padre. Siamo i vecchi e siamo i padri. Dobbiamo trovare la lingua per parlare con tutti i giovani, europei ed extraeuropei. Scopriamo sulla nostra pelle che abbiamo un necessario ruolo di mediazione. Marco è come se incarnasse tutti gli anziani dell'*Amleto*. Oltre a essere padre è anche un viaggiatore. Un po' come Ulisse, no?, che è viaggiatore e padre». Riprendono le prove. Ritorna Nidal in scena e parte con il racconto: «Mio nonno era un boss, era un bravo commerciante, uno dei più ricchi di Hebron...». Vacis mette a posto il racconto, un po' taglia, un po' corregge. Questa scena la chiamano *I fratelli sperduti*.

Ore 15,15 - La scena seguente è ribattezzata *Gli armeni a Gerusalemme*. I titoli servono al regista e agli assistenti per catalogare ogni dialogo, monologo, azione. Non è detto che nello spettacolo le azioni conservino l'ordine con cui vengono provate. Vacis costruisce scene come parti di un tutto che andrà amalgamato a poco a poco, avvicinandosi al debutto. È un architetto e architetta teatro. Alla fine, quasi naturalmente, per assonanza, analogia, simpatia, richiamo una scena si versa nell'altra. Ivan attacca: «Il 24 aprile 1915 i turchi uccisero un milione e mezzo di armeni, i miei antenati». Racconta di suo nonno, nominato chef di corte ad Amman, in Giordania, e poi allontanato perché cristiano. «Stai concentrato, torna qui con noi», chiede Vacis quando lo sente perdersi nella storia, quando non è Ivan a guidare il racconto, ma sono le parole a condurlo dove vogliono loro. Ogni volta che ripete la scena, non ricomincia mai dall'inizio: riparte da dove lui e Giuseppe, che lo traduce, sono venuti a trovarsi. «Siamo arrivati qui, in questa posizione, con queste parole? E allora è da qui che dobbiamo ripartire, non da un altro spazio e da un altro tempo», detta Vacis.

Ore 16,00 - Entra in scena Marco Paolini. Tutti gli altri attori sono attorno alla pedana sospesa: raccolgono e dispongono le bottiglie in modo da ricostruire la città. Paolini racconta il suo arrivo in Palestina: viaggiatore fra i turisti. È sul volo per Tel Aviv in mezzo a una comitiva di pellegrini di Jesolo che arrivano in Terra Santa per fare una Via

Crucis. Poi, da Tel Aviv a Gerusalemme. Lo portano a vedere il Muro del Pianto sulla spianata delle Moschee. Ci sono turisti senegalesi e turisti giapponesi, oltre ai sempre presenti veneti. Lo sguardo di Paolini si concretizza nelle parole: «Gerusalemme non è brutta, è finta. Ma se è così, com'è che mi sento tanto legato a questo luogo e a questo profumo? Che profumo è? Sentite? Gerusalemme è una città che sa di caffè al cardamomo e di plastica. Ha l'odore del manico di una moka lasciata sul fuoco 2016 anni fa». Vacis annota: «L'*Amleto* racconta di una città in guerra. Racconta del norvegese Fortebraccio che vuole riprendersi i territori perduti dal padre. È una storia di occupanti e occupati. E comunque c'è del marcio non solo in Danimarca, ma ovunque». Intanto Alaa prova il pezzo intitolato *Il Monte degli Ulivi*. Comincia così: «Sono nato sul Monte degli Ulivi il 7 maggio 1991. La mia casa è sul Monte degli Ulivi, fuori dalle mura. Non è molto alto, ma da qui puoi vedere tutta Gerusalemme». Il racconto fa crescere la tensione. Gli altri ragazzi sono attorno a lui, Mohammed, Ivan, Bahaa e Nidal. Si danno sulla voce. Bisticciano. Alla fine se ne escono in coro con l'*Amleto*, in arabo antico: «Fragilità il tuo nome è donna!...».

Ore 17,00 - Sul Monte degli Ulivi abitava anche Marianna Bianchetti fra il 2006 e il 2013. È marchigiana, ha 35 anni. Lavorava per il ministero degli Esteri nella Cooperazione. È a lei che nel 2007 è venuto in mente di creare una scuola per attori a Gerusalemme. Ha chiesto all'Eti, l'Ente teatrale italiano che ora non c'è più, di mandare un maestro per un seminario. L'Eti ha consigliato Gabriele Vacis, che nel febbraio del 2008 è arrivato in Palestina. È da allora che comincia tutto. E anche allora c'era Marco Paolini. Che adesso in scena si mette a ricostruire Gerusalemme insieme agli altri. È la terza volta. Ciascuno ha il suo quartiere da tirare su. Con le bottiglie fanno gli edifici e le porte della città. Delimitano gli spazi, le piazze, le vie, i mercati. Poi, in proskenio, provano *La telefonata*. Da Gerusalemme telefona il padre di Bahaa proprio mentre sta per iniziare lo spettacolo. *Essere o non essere*, il monologo di Amleto, è la suoneria del cellulare. Paolini vuole che Bahaa risponda. Bahaa tergiversa. Con il padre di Bahaa parla Paolini.



Come solo lui sa fare. Gli altri bisticciano con Bahaa su chi possa prendersela con i padri. Finiscono per discutere di Mel Gibson, Kenneth Branagh e Laurence Olivier come interpreti shakespeariani.

Ore 17,30 - Arriva ancora la distruzione della città. Comincia uno solo, inavvertitamente, muovendosi per le vie di Gerusalemme. Urta le bottiglie. Ne fa cadere una, due, tre. Qualcuno interviene a rammendare, rimettere a posto. Ma altri si buttano con la volontà di spazzare tutto, e lo fanno.

L'azione distrugge, la parola costruisce. «Tutto mi spinge verso la vendetta», recita Giuseppe. Le storie, come semi e come memorie, sono le cose che rimangono. Sono i mattoni con cui si può ricostruire. Una volta che tutto è ridotto a macerie, vengono proiettati alcuni video sullo schermo: immagini di Gaza, di Gerusalemme, della guerra in Siria. Poi ancora provano una sorta di danza con un paio di grandi parabole satellitari. Vacis è indeciso, perplesso, curioso. Alla fine gli attori raccolgono tutte le bottiglie in una specie di sacco, tirando i lembi del grande telo di plastica che ricopre il pavimento. È un ammasso radunato sul fondo. Gli attori lo scavalcano, ci strisciano sopra, si alzano in piedi e ricominciano. Insieme. Affiancati. Guardandosi. Studiandosi. Annusandosi. La Schiera. Riparte. Un'onda ripetuta. Dal fondo fino in bocca agli spettatori. Così chiudono la giornata.

Ore 18,30 - La domanda che mi gira in testa da un po', la butto lì a Vacis: cos'è tutto questo che ho visto? Siamo seduti su un divano di scena. Sospira. Sorride. Allarga le braccia: «Eh». Piazza fra noi una delle sue pause. Si sistema gli occhiali sul naso e attacca: «Sono molto interessato a queste persone. Da quando le conosco, cioè da otto anni, mi trasmettono un'energia vitale. Con loro ritrovo le ragioni del fare teatro. E queste ragioni sono nell'essere presenti a se stessi. Loro sono presenti a se stessi, perché vivono una situazione pericolosa. Per noi in Occidente sembra che il fine ultimo sia la sicurezza, invece abbiamo bisogno di esperienza, e l'esperienza è sempre in qualche modo pericolosa. Quando lavoro con loro non devo insegnare ad essere presenti: lo sono già. In fondo, a questo serve la Schiera.

È un esercizio che insegna a vedere ciò che si guarda e ad ascoltare ciò che si sente. Saper vedere e sapere ascoltare è indispensabile per un attore. Lo spettacolo racconta la bellezza dell'essere presenti. Grazie a questi ragazzi, attraverso le loro vite e le loro storie, capisco l'*Amleto*. Mi si chiarisce, mi si illumina. È un testo su cui lavoro da trentacinque anni. Mi sono reso conto che è immenso, una roba come la Cappella Sistina. Non ho mai avuto voglia di metterlo veramente in scena. Non ce n'è bisogno. Sta lì. Lo leggi. Te lo porti dentro». Sono le 19,30. Usciamo. Il sottotitolo dello spettacolo è *I ragazzi palestinesi vogliono vedere il mare*. Quando Vacis teneva i suoi corsi di teatro a Gerusalemme, per alcuni diciottenni che venivano da Hebron in Cisgiordania il sogno era vedere il mare. Non l'avevano mai visto. Davanti all'*Amleto* è come essere davanti al mare. Guardarlo è già entrare.















INVESTIAMO IN UN CAPITALE CHE ARRICCHISCE TUTTI.

CARIPARMA CRÉDIT AGRICOLE
PER IL TEATRO STABILE DI TORINO.

Immagine a cura di Bruna Biadino

 GRUPPO CARIPARMA
CRÉDIT AGRICOLE

 CARISPEZIA |  FRIULADRIA |  CARIPARMA



WWW.GRUPPOCARIPARMA.IT

APERTI AL TUO MONDO.