

Gabriele Vacis
SCUOLA PER ATTORI A GERUSALEMME.
LETTERA

Da un anno e mezzo lavoro con il Teatro Nazionale Palestinese.
Teatro Nazionale Palestinese?

Non esiste uno Stato Palestina ma esiste un teatro *Nazionale* palestinese?

Primo paradosso.

Il primo contatto, gennaio 2008, è con le signore dell'ETI, Ente Teatrale Italiano. Viviana Simonelli e Donatella Ferrante mi chiedono se mi interessa andare a Gerusalemme.

Non ci sono mai stato, certo che mi interessa.

Il contatto successivo è una lettera del Palestinian National Theatre. La presentazione del teatro. Comincia così: *Il ruolo e il lavoro del Palestinian National Theatre non possono essere isolati dal contesto e dalla situazione generale in cui esso opera. Pertanto, prima di presentare il PNT, è importante rivedere in complesso la situazione politica, socio-economica dei territori palestinesi...* Seguono dieci pagine di situazione politica. Sembra uno di quei vecchi comunicati delle Brigate Rosse.

Insomma, il progetto è: una scuola per attori a Gerusalemme Est. L'idea è di una giovane funzionaria della Cooperazione Internazionale, Marianna Bianchetti. Alla fine si monterò uno spettacolo con i giovani attori che avranno frequentato la scuola. I maestri dovranno essere attori del Palestinian National Theatre. Lo spettacolo andrà in tournée a Gerico, a Betlemme, a Nazareth, a Hebron...

La prima volta che parto per la Palestina è febbraio 2008.

Da Roma c'è un volo per Tel Aviv alle undici di sera. Ma Tel Aviv è Israele. Altro paradosso: per andare in Palestina si va in Israele.

Da Roma a Tel Aviv si sorvola il Mediterraneo. La notte di febbraio è tersa. Dopo tre ore di volo, la costa: 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. Per migliorare la sicurezza degli italiani, 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. Altro paradosso. Volando sul Mediterraneo si capiscono un sacco di paradossi. Cioè, si impara a conviverci.

Gli attori del Teatro Nazionale Palestinese sono seri, solidi, abituati a conquistarsi ogni cosa con la lotta. Reem Talhami, Hussam Abu Eishah, Saleh Bakri, Kamel al Basha e gli altri attori che ho incontrato sono importanti e molto conosciuti, in Palestina. Loro avrebbero insegnato nella scuola.

Io ho insegnato per diciotto anni alla Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi di Milano. Quattro anni fa ho smesso. Ho smesso per molte ragioni. Una è che i ragazzi venivano a scuola per diventare ricchi e famosi. Nient'altro. Diventare ricco e famoso non è un obiettivo esecrabile. Ma avere *solo* quell'obiettivo, sì. Quello mi sembra ripugnante. Del resto non capivo neanche più bene che necessità ci fosse di una scuola di teatro, oggi, in Italia. Insomma... Ho smesso di insegnare. Tornare a farlo così lontano da casa non è che mi entusiasmasse. Però quegli attori mi sono piaciuti subito. Mi piaceva soprattutto l'idea di fare uno spettacolo con loro e di farlo circuitare in quei posti mitici.

Dopo la prima visita a Gerusalemme accetto di dirigere il progetto. Quindi gli attori palestinesi hanno ricambiato la mia visita, sono venuti in Italia. Nell'aprile del 2008 Velia Papa ci ha ospitati per dieci giorni a Villa Nappi, sede del Centro teatrale di Polverigi. Lì abbiamo progettato la scuola che si sarebbe tenuta a Gerusalemme nell'estate successiva. È stato un lavoro molto pratico. Siamo partiti dalla Schiera. Schiera è un esercizio sul quale lavoro da molto tempo e che vi racconto dopo. Quello che voglio dire adesso è che a Polverigi gli attori palestinesi mi hanno parlato di loro, delle loro vite, delle loro storie. 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: con lo stesso tempo e gli stessi soldi si possono fare cose molto più importanti... Hussam, che lavora in teatro da oltre trent'anni, e ha scritto, diretto, recitato centinaia di spettacoli, mi ha raccontato che ha cominciato perché voleva combattere l'occupazione israeliana. Recitare era illegale, alla stregua di un atto terroristico. È stato arrestato, con i suoi colleghi, in scena, molte volte. All'inizio, per lui, contava solo la voglia di stare sul palco, di esprimersi. Col

passare del tempo ha imparato che uno spettacolo è un'opera d'arte e che se al pubblico piace cosa vede e cosa sente si riesce a far passare un messaggio importante. Ogni cosa era avversa al teatro: la famiglia, le persone per strada, la tradizione. Questo è il gusto del teatro palestinese – *that is the nice taste of Palestinian theatre*. E tutto ciò che viene fatto resterà, perché è costruito sulla sofferenza. A 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. Lo spettacolo, per le persone che vivono nei villaggi, inizia nel momento stesso in cui gli attori arrivano con la macchina e aprono lo sportello. È un'impresa tenere i bambini tranquilli, vogliono aiutare a montare le attrezzature, la scena. Ecco, conclude, questo dovremmo insegnare nella scuola di Gerusalemme: a tenere tranquilli i bambini.

Dopo che avevo letto la prima lettera del Palestinian National Theatre credevo che mi avrebbero proposto di metter in scena, che so, Brecht o Fo. Adorano Dario Fo. Pensavo mi avrebbero proposto di lavorare su un autore dalle certezze salde: uno di quelli che sanno da che parte sta la verità. Invece no. Avremmo dovuto insegnare a tenere tranquilli i bambini. Insomma, mi aspettavo una realtà 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. Dieci giorni di lavoro a Polverigi hanno fatto emergere i dubbi di persone che credevo piene di certezze. Quando chiedo su cosa vorrebbero lavorare mi dicono: Shakespeare. *Amleto*.

In maggio torno a Gerusalemme e capisco.

In maggio abbiamo fatto le selezioni dei ragazzi che hanno poi partecipato alla scuola estiva. Vedo più di cento ragazzi tra sedici 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: Abed 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. Allora loro abbozzano quella faccia stupita che vuol dire: cosa c'è da ridere? E tu ridi di nuovo. E avanti così. Uno straordinario buffo naturale, una simpatia immediata e contagiosa. Ho sempre avuto un debole per questi attori. Mi piacciono perché sono ingenui e furbi nello stesso tempo. 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 Abed è piaciuto molto, ma c'è un problema. Abed 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. Se ti beccano ti sbattono in galera... Ecco: rischiare la galera per una scuola di teatro è qualcosa che i ragazzi italiani, francesi o canadesi non possono neanche immaginare. Poi per Abed abbiamo mobilitato la Cooperazione Internazionale, il console generale, un po' di giornalisti italiani a Gerusalemme 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*.

Alle selezioni di maggio abbiamo preso trentasei ragazzi. La cosa notevole è che ci sono molte ragazze. E non è facile per una famiglia palestinese accettare che la figlia frequenti una scuola di teatro.

La scuola comincia il 7 giugno. Ci sono due classi. Quella del mattino e quella del pomeriggio. 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: in questi tempi in cui siamo continuamente sottoposti a forme di comunicazione mediata, 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. Poi è un luogo in cui puoi cercare l'equilibrio tra il rigore e lo scatenamento. Gli attori si accostano l'uno all'altro formando una schiera. Quindi camminano per un numero indicato di passi variabile a seconda delle dimensioni del luogo in cui si lavora, per esempio otto passi. All'ot-

tavo passo ci si volta e si continua a camminare per otto passi nella direzione opposta, quindi ancora in direzione opposta e così via. L'obiettivo è trovare un'unità di presenza tra le persone che camminano, escludendo ogni affettazione, ogni movimento non strettamente necessario a camminare *naturalmente*. Questo esercizio è il punto di partenza e il punto di arrivo di un allenamento che vuole formare un attore consapevole, autore della propria presenza in scena. Tutto questo non ha niente a che fare con i personaggi, la psicologia, la messinscena, e nello stesso tempo può essere una tecnica utile per ogni idea di teatro. Ma prima di tutto la Schiera è energia, è tempo, è ritmo e ascolto, gioia, fiducia, amore. Qualcosa che non sta nelle parole né nei gesti. Né in una luce o nella presenza di suoni o musica. Sta nella possibilità che tutto ciò possa continuare a esserci o non esserci in virtù di una matura necessità. Di una sana esigenza. Che l'attore stia dicendo un testo o che canti, che si muova nello spazio o anche solo che stia fermo a guardare, non muta la condizione della sua presenza in scena: ascoltare veramente, attentamente, in intima relazione con quanto è intorno. Il lavoro si basa totalmente sull'ascolto e sulla presenza consapevole e vigile degli attori autori dello spettacolo. Essere presenti a se stessi, esserci in ogni momento è molto difficile e richiede sforzo e apprendimento continui. Grotowski la chiamava *awareness*. Richiede persone piuttosto che attori o personaggi. Il movimento del gruppo di attori in scena cerca continuamente un'unità di presenza tra le persone che camminano attraverso la massima economicità di ogni gesto. La ripetizione regolare degli otto passi perimetra, misura lo spazio. Gli attori che camminano definiscono così un ambiente fisico: il tessuto gestuale su cui si può improvvisare. Così che qualunque testo, qualunque frammento d'azione, produca senso.

La si potrebbe definire drammaturgia dell'ascolto.

La scuola, a Gerusalemme Est, 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 *Amleto* è l'eredità dei padri. Che cosa mi ha lasciato mio padre? Mio padre non mi ha lasciato cose. Ecco: questi sono temi sui quali i ragazzi improvvisano. A loro interessava molto il rapporto tra Amleto e Ofelia. Dalle scene tra i due protagonisti della tragedia scespiriana si estraevano temi. Per esempio, dalla scena in cui Amleto va da Ofelia, dopo che lo spettro gli ha parlato, e la guarda, è nata quella che chiamavamo la scena dello sguardo: due ragazzi si ammiravano a vicenda compiacendosi

dei propri capelli ingelatinati all'ultima moda, della camicia griffata, dei bicipiti palestrati... Il pavoneggiamento maschile, che si nota nelle strade di Gerusalemme, si esasperava fino ad alludere a un corteggiamento omoerotico. Intorno ai ragazzi c'erano quattro ragazze che li osservavano e di tanto in tanto li provocavano dicendo, semplicemente: guardami. Ma i ragazzi non vedevano le ragazze. Le ragazze continuavano a chiedere: guardami! Dicevano solo quello: guardami! E lo dicevano con insistenza crescente, finché i ragazzi non potevano più ignorarle. A questo punto gli sguardi dei maschi e delle femmine diventavano violenti, come se dovesse scoppiare una lite. Invece i due ragazzi si rivolgevano al pubblico e urlavano, all'unisono, dei versi del Corano che parlavano del trattamento che gli uomini devono riservare alle donne.

La sera del saggio, il 30 agosto del 2008, alla fine di questa scena il pubblico era ammutolito. I ragazzi, dal palcoscenico, guardavano gli spettatori come a sfidarli, soprattutto le ragazze. Per un attimo ho temuto che scoppiasse un putiferio. Invece scoppiò un applauso. Un applauso bello, liberatorio.

Amleto è una tragedia del passaggio dalla giovinezza alla maturità. I ragazzi hanno bisogno di esplodere, possibilmente senza fare danni, per questo bisogna essere allenati a un grande rigore. Nei tre mesi di scuola a Gerusalemme, quindi, abbiamo girato intorno ad *Amleto*. Alla fine abbiamo scoperto che, a Gerusalemme, *Amleto* è soprattutto la tragedia della verità pericolosa. Amleto è un figlio adolorato per la morte del padre, deluso perché la madre si è subito risposata con lo zio. Una notte gli appare lo spettro del padre che gli affida un mandato: vendicami, perché sono stato assassinato. Ma ci si può fidare di uno spettro? A questo punto comincia la tragedia dell'incertezza: riuscirò a compiere la missione che mi è stata affidata? Poi arrivano i comici, e Amleto realizza con loro lo psicodramma che incastra lo zio: Claudio è veramente l'assassino del padre. Da qui in avanti Amleto non ha più dubbi. È sicuro. L'incontro con lo spettro del padre, quindi, era una prima investitura, qualcosa che, per i cristiani, assomiglia al battesimo. Mentre, quando lo zio si scopre, Amleto è come un ragazzino che ha ricevuto la cresima. Ai bambini cristiani si insegna che con la cresima diventano «guerrieri di Dio». Amleto diventa guerriero di Dio. Lo psicodramma e la rivelazione dell'assassino del padre sono uno schiaffo, proprio come quello che il vescovo ti molla nella cerimonia della cresima. A questo punto Amleto è definitivamente investito della sua responsabilità, possiede la verità, è l'electus: è l'unico ad aver parlato con lo spettro e ad aver

visto la confessione del patrigno. Quindi comincia la strage. Il possesso della verità spazza via ogni dubbio. Amleto dallo psicodramma in poi è determinatissimo. E comincia a seminare morte. Perché possedere la verità è pericolosissimo. Chi la possiede produce dolore, e non solo per gli assassini, ma per tutti, indistintamente. Compreso, naturalmente, se stesso. Chi è investito della verità, l'eletto, 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?

Questo abbiamo raccontato la sera del saggio a Gerusalemme, il 30 agosto del 2008, di fronte a un pubblico di più di trecento persone. Un pubblico reattivo e complice. Gente che rispondeva al telefonino nel mezzo di una scena, e lo sentivi dire, forte: – Sono a teatro, mi diverto un mondo! – tra le risate generali. Ma era anche un pubblico che creava straordinari momenti di silenzio e di ascolto. Il direttore del Palestinian National Theatre, Jamal Ghosheh, noto per essere un duro, alla fine, aveva le lacrime agli occhi; il console generale italiano, Luciano Pezzotta, ha dichiarato solennemente che avrebbe continuato a sostenere un progetto così importante. E lo ha fatto veramente. A novembre è venuto personalmente a Venezia a sostenerlo.

Nel novembre 2008 la Biennale Teatro ci ha invitati a Venezia. Dei trentuno che erano arrivati fino al saggio di agosto, ne abbiamo selezionati dodici. Per una settimana abbiamo lavorato su Schiera e alla fine abbiamo fatto una dimostrazione di lavoro al Teatro di Santa Marta. E lì è successo il miracolo. Dico miracolo perché quando la Schiera scatta è sempre un miracolo. E a Venezia è accaduto. Spiego: a forza di camminare avanti e indietro cercando di ascoltare gli altri e di comprendere lo spazio, piano piano si sviluppano azioni. Possono essere danze, canti o vere e proprie scene. C'è un momento in cui tutto sembra accadere da solo. Voglio dire: nel saggio finale della scuola a Gerusalemme, la Schiera era servita per improvvisare scene, che poi venivano isolate, lavorate e fissate. Bisognava, come direbbe Stanislavskij, passare attraverso la reviviscenza. Alla fine, quello che ha visto il pubblico era uno spettacolo. Ma c'è un altro possibile uso della Schiera. Semplicemente presentarsi di fronte al pubblico, senza sapere che cosa si farà, e lanciarsi. È molto pericoloso. Ma quando accade ti sembra che tutto il resto non valga più la pena. Ecco: a Venezia è accaduto. Io avevo indicato un inizio di azione, poi loro potevano disporre di tutto il materiale che avevano in memoria, di quello

salvato con nome e di quello che sarebbe stato improvvisato lì, direttamente in teatro. E tutto sembrava veramente *naturale*, perché, come dice Amleto, l'arte deve essere lo specchio della natura.

È passato quasi un anno e mezzo dalla prima volta che sono stato a Gerusalemme. Ci sono stato cinque volte, per periodi variabili dai pochi giorni alle tre settimane. La Terra Santa è completamente diversa da quella che mi aspettavo. Prima di tutto: niente di santo. Mi avevano detto che quelle pietre antiche emanavano una grande intensità spirituale. Nel metal detector per entrare alla Spianata delle Moschee, per me, zero spiritualità. Nei check-point che spezzano ogni traiettoria civile, nel suk che quelle pietre antiche nutre da secoli, io non sono riuscito a vedere spirito. Semmai una nitidissima allegoria dell'imbecillità umana. Sarà che appena arrivato mi hanno portato al Muro del Pianto, di notte. E di notte al Muro del Pianto ci sono solo tipi in marsina nera con cappelloni neri e boccoli che pendono dalle orecchie: gli Hassidim, ebrei ultraortodossi, che oscillano, ossessivamente, schiacciati contro il muro, dando le spalle al mondo. Sarà che il giorno dopo sono andato al Santo Sepolcro e, uscendo, sul sagrato, hanno cercato di affittarmi una croce per dieci *shekalim*: te la metti sulla spalla e ti fanno una polaroid. La foto è compresa nel prezzo. Nel negozietto di souvenir lì accanto puoi trovarci anche la corona di spine. Sarà che avevo in testa i racconti biblici sullo scrigno di bellezza che era Gerusalemme, e invece ho visto una città tutta rifatta, come una donna che magari sarà stata anche bella, ma a forza di chirurgia estetica andata a male si è ridotta peggio di Michael Jackson... Insomma: spiritualità poca, follia pop tanta.

E allora com'è che dopo solo un anno e mezzo di frequentazione di quella città mi ci sento così legato?

Perché ho voglia di tornarci nonostante la polvere, la violenza, le mostruosità?

Dipende dalle persone.

È questione di persone, non di pietre antiche. Da loro sì che emana soffio vitale. Lo so: da tutti emana soffio vitale. Ma dai palestinesi di più. So anche che dire «palestinesi» è una generalizzazione stupida. Allora diciamo: dai palestinesi che ho conosciuto io. Va beh, non da tutti. Ma Rheem e Katia, Ivan, Baha e tanti altri mi hanno regalato una buona dose di bellezza, povera ed essenziale, e me ne hanno regalata abbastanza perché duri, perché io sia un po' meno gelido, un po' meno trasandato e cialtrone. Almeno per un po'.

I palestinesi mi hanno lasciato l'idea di un teatro dal soffio vitale.

Katia, Ivan, Baha, più Majd e Firas sono cinque dei ragazzi che nell'estate del 2008 hanno partecipato alla scuola per attori a Gerusalemme. Rheem è una straordinaria attrice che ha insegnato nella scuola. Loro sei sono venuti, nel giugno del 2009, in Italia. Ad Alessandria, il Teatro Regionale Alessandrino ha organizzato una scuola estiva per attori. I palestinesi sono arrivati il 10 giugno. Dal primo di giugno io stavo già lavorando con una quindicina di ragazzi italiani che da grandi vogliono fare l'attore, il regista o il drammaturgo. Dal primo al 10 giugno i ragazzi italiani avevano lavorato, oltre che con me, con Roberto Tarasco, Valerio Binasco e Laura Curino.

L'arrivo dei palestinesi è stato un trauma, anzi una paralisi.

La scuola di Alessandria, naturalmente, si chiamava «Schiera». Dopo l'esperienza di Venezia volevo continuare a lavorare sull'improvvisazione attraverso l'ascolto. Dopo dieci giorni di lavoro i ragazzi italiani cominciavano a sentirsi a loro agio dentro alla Schiera. La Schiera devi imparare a usarla. Come tutti gli esercizi all'inizio è una fatica bestiale. Devi lavorarci con pazienza e rigore. Poi lei comincia a lavorare su di te. Ecco: dopo dieci giorni di fatica, i ragazzi italiani cominciavano a capire come si usa l'esercizio.

La Schiera, come la faccio da un po', e soprattutto dopo Gerusalemme e Venezia, è uno stormo di storni. Uno stormo di storni. Avete presente quelle nuvole animali che creano forme nel cielo? Ecco, quello. È qualcosa di molto leggero e di molto esatto. Nella mia testa è la traduzione in teatro delle «Lezioni americane» di Italo Calvino, almeno di quella sulla leggerezza e di quella sull'esattezza. Gli attori si muovono secondo gli stessi criteri di relazione interna con cui si muovono le nuvole di storni. Ascolto. Attenzione. A guardarli sembra tutto semplice e naturale. A starci dentro, se perdi l'attenzione anche solo per un attimo, ti schianti.

Prima dell'arrivo dei palestinesi abbiamo fatto una lezione aperta e i ragazzi italiani l'hanno gestita con attenzione e allegria. Io mi ero fatto un programma per questa lezione aperta. Ma prima che potessi dare la prima indicazione loro sono partiti. Schiera. Ed è stata subito azione. Azione semplice ed elementare, ma concentrata e vivida. Alla fine erano tutti molto contenti. Una di loro, la sera, mi ha detto: mica credevo che dopo soli dieci giorni eravamo capaci di fare la Schiera!

Il giorno dopo arrivano i palestinesi. Sono entusiasti della Cittadella di Alessandria, il luogo dove si tiene la scuola. Sono contenti di ritrovare l'ambiente di lavoro della scuola dell'anno scorso, a Gerusalemme. Hanno voglia di ricominciare. Gli italiani sono gasati dal

successo della sera prima alla lezione aperta. Non provo neanche a dare indicazioni. La Schiera parte da sola.

Gli italiani fanno i padroni di casa. Si mettono in posizione e partono. I palestinesi si aggiungono quasi subito. Baha, dopo soli tre o quattro giri, inserisce un'azione. Che succede?... Sorpresa tra gli italiani... Baha è entrato con una determinazione che gli italiani non conoscono... Katia si unisce all'azione di Baha... Sgomento tra gli italiani... Ivan capisce al volo e scatta anche lui... Gli italiani sono atterriti: quello che sta succedendo non assomiglia in niente alla Schiera di ieri... Intanto anche Firas e Majd sono entrati nel gioco... Ormai è una storia che riguarda solo i palestinesi. Gli italiani ci provano a inserirsi. Ma è come cercare di tener dietro a Valentino Rossi in bicicletta... Io li guardo. Dovrei fermare l'azione. Ricominciare da capo. Gli italiani fanno la Schiera da dieci giorni, i palestinesi da un anno. Era ovvio e previsto che ci sarebbe stato uno stacco tecnico. Quello che volevo misurare, facendoli iniziare senza preamboli a lavorare insieme, era proprio la distanza tecnica. Ma quello che sto vedendo è qualcos'altro. Nell'energia dei palestinesi e nella paralisi degli italiani c'è qualcos'altro che tecnica. Nella presenza dei ragazzi palestinesi c'è qualcosa che ha a che fare con il soffio vitale. Li lascio per quasi due ore in balia di se stessi. È una corrida.

Alla fine, la ragazza che ieri sera mi aveva detto che non credeva che potessero fare la Schiera in soli dieci giorni mi fa: cazzo, con questi mica si scherza!

Hemingway amava la corrida perché la corrida, diceva, è *grace under pressure*.

Dalla prima mattina di lavoro comune con i palestinesi la scuola estiva di Alessandria è stata una corrida che però, qualche volta, poteva produrre bellissimi momenti di *grazia sotto pressione*.

Credo che i ragazzi italiani abbiano ricevuto molto dall'incontro con i palestinesi.

Alle dimostrazioni di lavoro finali, ad Alessandria e a Milano, lo stacco era ancora evidente. Ovvio. Pesava la differenza di frequentazione della Schiera. Un anno i palestinesi, un mese gli italiani. Ma quella è una questione tecnica. Quello che hanno ricevuto gli italiani, credo sia la stessa cosa che ho ricevuto io. Un piccolo soffio vitale.

E i palestinesi? Che cosa hanno ricevuto dagli italiani?

Una mattina gliel'ho chiesto. Eravamo in uno dei grandi cortili della Cittadella. La Cittadella di Alessandria è una fortificazione militare

settecentesca che dovrebbe diventare un grande centro culturale. Majd mi ha detto: cos'abbiamo ricevuto? La pace di questo posto.

A Milano, l'ultimo giorno italiano dei ragazzi palestinesi, abbiamo presentato la nostra dimostrazione di lavoro alla Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi. La scena era Gerusalemme. Una Gerusalemme fantastica che Roberto Tarasco ha costruito con tremila bottiglie d'acqua.

Quella sera, a Milano, mentre guardavo i ragazzi muoversi nella Gerusalemme trasparente, mi sono ricordato di un'altra sera. A Gerusalemme, l'anno scorso. Gerusalemme era quella vera, ammesso che esista. Eravamo sul Monte degli Ulivi. Tramonto. Ai nostri piedi l'infinito cimitero ebraico. Intorno a noi, turisti, e due ragazzini feroci che vessano un cammello e offrono cavalcate sulle sue gobbe per soli venti *shekalim*. Di fronte a noi la Spianata delle Moschee. È lì che ho pensato: questi hanno delle storie da raccontare. Una scuola a Gerusalemme raccoglie ragazzi che vogliono diventare ricchi e famosi. E hanno ragione. Ma vogliono diventarlo raccontando le loro storie. Perché hanno delle storie da raccontare. Ecco: in quel momento, qualcosa, devo ammetterlo, ha vibrato dalle antiche pietre. È stato quando qualcuno mi ha detto: guarda là... Dove?... Là, li vedi?... Sulla sacra e intoccabile Spianata delle Moschee, dietro la moschea di al-Aqsā, in un controluce brutale, in quell'angolo di cuore nascosto della Terra Santa, un gruppo di ragazzi giocava a pallone. Cinque contro cinque. Le porte erano due zainetti e una maglietta. Quando i turisti e i due col cammello tacevano per un attimo, potevi sentire arrivare le loro voci, mischiate alle nenie del cimitero ebraico.

Grazia sotto pressione.

