Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale

in

Lingue, Economie e Istituzioni dell'Asia e dell'Africa Mediterranea

Tesi di Laurea

Con gli occhi di Shakespeare: Amleto a Gerusalemme

Relatore
Ch.ma Prof.ssa Marcella Simoni

Correlatore
Ch.ma Prof.ssa Ida Zilio Grandi

Laureando
Federica Lorenzin
Matricola 850261

Anno Accademico
2017 / 2018

Sommario

مقدّمة....4
INTRODUZIONE....7
CAPITOLO UNO....13
Amleto: opera ponte tra culture e mondi dal 1600 al 2016....13
Nota metodologica....13
Amleto a Gerusalemme: una storia di incontri....14
Il primo laboratorio estivo (aprile-agosto 2008)....20
Le tappe del progetto e l'esibizione palestinese: Following the footsteps of Hamlet....22
L'esibizione italiana: Palestinian kids want to see the sea....25
Amleto in Danimarca....29
Atto I....30
Atto II....31
Atto III....31
Atto IV....32
Atto V....33
Amleto a Gerusalemme....33
La struttura dello spettacolo....34
Le due opere a confronto: i tratti comuni e le peculiarità....42
CAPITOLO DUE....48
Prima Parte....48
La terra e i territori; il personaggio di Fortebraccio come incarnazione del colono israeliano....48
La terra e la sua carica simbolica....50
Le politiche di insediamento in Palestina....51
Nation building e State building: il caso palestinese....52
L'antefatto e i fatti della tragedia shakespeariana....55
Palestina, storia di una terra da sempre contesa....57
Fortebraccio: invasore o pacificatore?....61
Fortebraccio come ordinatore....63
I tentativi di dialogo e i negoziati tra Israele e Palestina....64
Pacificare e ordinare: opposizione e complementarietà....66
Seconda Parte....68
La vendetta e l'azione contro l'ingiustizia, contrapposta alla paralisi e all'indecisione....68
Nota metodologica....68
Le dinamiche vendicative in Amleto....70

Dalla vendetta alla nonviolenza. 71
Le azioni di violenza e di vendetta all'interno del conflitto israelo-palestinese. 72
L'azione nonviolenta: un'alternativa alla vendetta. 76
Una visione di Sumūd. 77
La nonviolenza: una prospettiva mancante in Amleto. 79
Riflessioni finali. 81
CAPITOLO TRE 85
Prima parte 85
L'eredità dei padri letta attraverso la figura del fantasma in Amleto. 85
Lo spettro del padre di Amleto: l'eredità emotiva traumatica. 86
Lo spettro e il trauma: il passato che ritorna. 89
Il passato, il ricordo e l'importanza della memoria. 90
L'eredità e il passaggio trans-generazionale. 91
Il ruolo del tempo nel periodo di lutto ed elaborazione. 93
Seconda parte 97
Essere o non essere: l'identità palestinese. 97
I presenti assenti: il processo di rimozione della lingua. 98
La Nakba: rafforzamento dell'identità e negazione del diritto alla memoria.. 102
Dualità e affermazione dell'identità. 104
La resistenza come mezzo per affermare l'esistenza. 106
Mancanza di uno Stato, presenza di una coscienza nazionale. 109
CONCLUSIONI. 114
BIBLIOGRAFIA. 120
Fonti primarie. 120
Fonti secondarie. 120
SITOGRAFIA. 126

مقدّمة

تتحدث هذه الأطروحة عن المشروع المسرحي "هاملت في القدس" من العمل التنموي لوزارة الشؤون الخارجية مع المسرح الوطني الفلسطيني, سوياً استطاعوا جمع مخرجين ايطاليين و فلسطينيين لتركيب طاقم مسرحي ثنائي - الوطن.
في هذا البحث تم التعمق في مواضيع العمل المسرحي "هاملت" لشكسبير الذي من خلاله و بواسطة الاستعارة (ميتافورة), التحليل و المقياس يمثل الصراع الفلسطيني-الاسرائيلي.

إختيار هذه العمل من قِبل المخرجين الإيطاليين و الفلسطينيين لمعالجة تاريخ هذا الصراع يمُدّنا بالتفكير, الى اي حدٍ في الواقع نحن قريبين من هامليت وكم يجمعنا فعلا هذا العمل للكاتب شيكسبير حالياً.
في أطروحتي الجامعية هذه إنطلقت من المسرح و الخيال للوصول الى التاريخ و الواقع. مدينة القدس هي رمز لعديد من الأمور, فلماذا لا تكون رمزا للسلام.
اهمية هذا العرض المسرحي هي ان يمنحنا الفرصة, في كل مرّة نقترب من الارض المقدسة, بإظهار جمالها و رونقها و ما فيها من صراع.

تتحدد هذه الرسالة في ثلاثة فصول:
في الفصل الأول أتحدث عن مراحل هذا المشروع المسرحي الايطالي – الفلسطيني, كيف نشأت الفكرة و كيف تمّم تنفيذها, المقارنة بين الخيال و الواقع, وصف كل مشهد و كل لحظة من مأساة "هاملت" للكاتب شكسبير و مقارنتها مع العرض المسرحي "هاملت في القدس" لإعطاء القارئ الأدوات اللازمة لإستيعاب الاحداث في الفصول التالية.
الهدف من هذا العمل هو محاولة خلق تشابهات و اختلافات بين العرض المسرحي "هاملت" و "هاملت في القدس" و ليس خلق نسخة واحدة من الأخرى.

بينما في الفصل الثاني حللت بشكل متعمق موضوع الارض و الانتقام التي هي مواضيع مركزية في هاملت لشكسبير.
في البداية تساءلت اذا كان من الممكن مقارنة الغزو و احتلال الاراضي الدنماركية و البولونية من قِبل الأمير فورتينبراس من النرويج بالاحتلال الاسرائيلي لفلسطين. حاولت التعمق في تحليل المصطلحات المتعلقة بموضوع الانتقام بتفسير كلمات مثل: مطالب, عنف, حقد, رد فعل عنيف, ثورة و إنتفاضة. تحدثت عن الاسباب التي توصلنا الى الإنتقام بدون غظ النظر عن التساءل اذا كان من الحق ان يستجاب بشكل دموي على الخاطئ, و من هنا وصلتُ الى المقاومة الفلسطينية و إلى ما يعنيه الصمود, الصمود يعني المقاومة بدون عنف, ثبات, الصمود هو وسيلة اخرى ضد العنف و الإنتقام و الإحتلال.

في الفصل الثالث اخترتُ معالجة موضوعين في غاية الاهمّية ألا وهما: الورثة العاطفية و توارثها بين الاجيال ما بعد الصدمة في المأساة (هاملت) و ما بعد النكبة في قصتنا عن الصراع الفلسطيني من تمّ طرحت قضية الهوية الفلسطينية بطرح السؤال تكون او لا تكون؟

في الختام هدف رسالتي الجامعية عبر المواضيع التي طرحت هو بناء جسور و روابط بين تاريخ الصراع الاسرائيلي – الفلسطيني و مأساة هاملت لشكسبير من خلال وجهة نظر و شخصيات هاملت.

INTRODUZIONE

Questo lavoro si propone innanzitutto di analizzare e raccontare quello che è stato il progetto teatrale *Amleto a Gerusalemme*, frutto della volontà di organizzazioni quali la Direzione Generale per la Cooperazione allo Sviluppo del Ministero degli Affari Esteri e il Teatro Nazionale Palestinese, che insieme hanno raggruppato formatori italiani e palestinesi, riuscendo a creare una *troupe* bi-nazionale.
Inoltre, verranno approfonditi quelli che sono i temi fondamentali dell'opera shakespeariana *Amleto*, e, attraverso il metodo della metafora e dell'estrapolazione, tali tematiche verranno calate all'interno del conflitto israelo-palestinese. La scelta di quest'opera da parte dei registi italiani e palestinesi per trattare la storia del conflitto fa riflettere su quanto in realtà tutti noi siamo vicini ad Amleto, e quanto l'opera del bardo ci accomuni anziché dividerci.
Il regista dello spettacolo, Gabriele Vacis, ha dichiarato di "aver utilizzato Amleto come pretesto per arrivare alla storia contemporanea e in particolare alle storie dei ragazzi attori"[1]; è questo il processo che verrà messo in atto anche in questa sede, ovvero di partire da un testo di narrazione teatrale, sottolineandone l'universalità dei temi, per arrivare, attraverso l'analisi delle tappe fondamentali della storia del conflitto, all'oggi, al qui e ora. È stato questo l'intento anche di Vacis quando ha dichiarato:

> La storia di Amleto è sovrapponibile a una serie di storie che si vivono oggi in Palestina. Per cui tanta gente è convinta di avere la verità ma molti si chiedono: cosa diavolo possiamo fare?[2].

Ho dunque scelto di esporre non solo la tragedia shakespeariana, ma tutte le fasi del progetto italo - palestinese, e i risultati raggiunti dai ragazzi e dai formatori. Il tentativo che ho messo in atto lungo ogni capitolo di questa tesi è stato quello di porre in stretta correlazione le due opere, la tragedia e lo spettacolo, poiché il secondo è frutto della prima, ma non una copia esatta, bensì un'elaborazione personale dei ragazzi, che sono riusciti ad inserire all'interno del progetto e dello spettacolo che hanno presentato in

[1] TAM (Theatre and Multimedia Arts) – Instruments for peace, 2009.
[2] K. Ippaso, *Amleto a Gerusalemme*, Ǝ, Riano, 2009, p. 45.

Italia, le loro personali storie famigliari e di vita. Come ha affermato Rami, uno degli attori palestinesi: "Amleto è diviso in due come noi".[3]

Questo progetto tratta dell'importanza non solo della condivisione e della bellezza che può nascere e crescere in ogni luogo di conflitto, ma anche della carica simbolica che ha avuto per tutti coloro che vi hanno partecipato, che viene ribadita dalla scelta particolare della città di Gerusalemme, luogo innanzitutto sacro alle tre grandi religioni monoteiste, ma sacro per ogni palestinese ed israeliano che vi sia nato, cresciuto o anche solo passato. Come verrà detto e ripetuto, Gerusalemme è un simbolo, di molte cose e quindi perché no, di pace. È importante mettere in risalto progetti come questo, che possano mostrare almeno uno spiraglio di tutta la bellezza che si potrebbe invece trovare, raccogliere, assaporare tutte le volte che ci si avvicini a questa terra e a questo conflitto.

Ho trovato interessante e innovativo l'accostamento del linguaggio teatrale con quello storico, e la commistione dei due ha portato, a mio avviso, al bellissimo progetto con cui i formatori e i ragazzi hanno avuto la possibilità di esibirsi nei teatri italiani nel 2016. Dopo aver io stessa visto lo spettacolo, purtroppo non dal vivo ma presentato sotto forma di documentario, sono stata colpita dalla particolarità e dalla bellezza delle diverse lingue utilizzate, delle immagini e dei suoni, dai movimenti e dalle scelte registiche. La storia di questo progetto è simile alla storia, avvenuta in seguito, che ha portato a questo lavoro di tesi, in cui molti linguaggi diversi convergono per raccontare la medesima vicenda, attraverso tecniche retoriche quali la metafora e il paragone. Questa caratteristica contribuisce a rendere la ricerca innovativa, ovvero il fatto di non aver chiuso la storia dentro a un recinto e la letteratura in un altro, ma al contrario di averle fatte uscire donando loro la possibilità di incontrarsi e dialogare, portando il principe Amleto fino a Gerusalemme e il colono israeliano alla corte di Elsinore in Danimarca.
Per iniziare questo processo ho riletto in un'altra ottica *Amleto* del grande Shakespeare, opera che per molteplici ragioni ha accompagnato e segnato molte tappe della mia vita e a cui sono molto legata, aiutata anche da grandi critici letterari quali Harold Bloom e Jan Kott, ma non solo: è stato importante per me studiare quale fosse stata la storia del

[3] Ibidem.

teatro in Palestina, dal momento che il Teatro Nazionale Palestinese è uno dei maggiori protagonisti del progetto[4].

La domanda che è stata posta alla base della ricerca è stata se fosse possibile accostare un'opera teatrale con la storia di un conflitto, e se si potesse narrare l'una attraverso le parole dell'altra. Per cercare di rispondere a tale domanda ho utilizzato il teatro come filtro con cui leggere la realtà, e le vicende e le azioni che vediamo in scena sono state utilizzate non come specifiche e uniche, ma universali e umane, cioè compiute da uomini e donne senza tempo, a tal punto da diventare eterne.
L'originalità del lavoro svolto da attori e registi, e che ho cercato di riportare anche in questa ricerca e analisi, è stata precisamente quella che ha permesso di creare un'aderenza continua e assidua tra storia e finzione, tra spettacolo e realtà, a tal punto che la narrazione del conflitto sembra, in questa sede, uno spettacolo portato su un palco scenico, e viceversa, lo spettacolo potrebbe assomigliare a una scena di vita reale e quotidiana. Un altro aspetto originale di questo lavoro di tesi, a mio avviso, è dato anche dal fatto che nessun'altro prima aveva condotto una ricerca di questo tipo, che a partire da un'opera teatrale arrivasse ad un conflitto ancora in atto. Il continuo parallelo che ho quindi ricercato tra tragedia e storia è, insieme all'universalità di valori veicolati dall'opera, un elemento centrale e perno su cui ruota l'intero lavoro.

La tesi si sviluppa in tre capitoli, che racchiudono al loro interno le grandi tematiche a loro volta custodite in *Amleto*. Inizialmente, quindi all'interno del primo capitolo, ho esposto quelle che sono state le tappe del progetto teatrale italo – palestinese, come è stato ideato e creato concretamente; ho riportato poi, per introdurre il paragone tra finzione e realtà, la descrizione scena per scena e atto per atto della tragedia del bardo, *Hamlet*, e dello spettacolo *Amleto a Gerusalemme*, per dare al lettore gli strumenti per

[4] Il Palestinian National Theatre è nato a seguito dell'esperienza della prima compagnia teatrale professionale in Palestina, al-Ḥakawātī. *Al-ḥakawātī,* in arabo indica il narratore o cantastorie itinerante, che grazie al suo lavoro di trasmissione e recitazione ha dato inizio ad una più elaborata concezione della performance artistica. Il termine indica ancora oggi la figura di riferimento in ambito teatrale e di narrazione. Non casualmente è stato questo il nome scelto per la prima compagnia teatrale professionale palestinese, proprio per sottolineare il ruolo dell'attore come colui che racconta una storia. Nel 1978 al-Ḥakawātī ha preso la decisione di dare veste ufficiale al proprio ruolo di unica compagnia professionale della regione, dando vita a al-masraḥ al-waṭanī al-filasṭīnī (il teatro nazionale palestinese) PNT ovvero il Palestinian National Theatre.
M. Ruocco, *Storia del teatro arabo – Dalla nahḍa a oggi*, Carocci, Roma, 2010, p. 17.
R. Snir, *Palestinian theatre*, Reichert Verlag Wiesbaden, Berlin, 2005, pp. 2-4.

comprendere le vicende che verranno utilizzate e riprese anche nei capitoli successivi. Il tentativo è stato quello di cercare le similarità e le differenze tra le due opere teatrali, dal momento che una non è la copia dell'altra, ma una rielaborazione personale dei ragazzi e registi, i quali hanno utilizzato *Amleto* per estrapolare dei temi ben precisi che potessero avvicinarsi alle loro vite quotidiane.

Ho utilizzato questa tecnica di accostamento e metafora anche nei capitoli successivi; nel secondo capitolo, infatti, ho esposto e analizzato approfonditamente le tematiche della terra e della vendetta, elementi centrali in *Amleto.* Inizialmente mi sono chiesta se fosse possibile paragonare l'invasione e la conquista dei territori di Danimarca e Polonia da parte del principe Fortebraccio di Norvegia con la colonizzazione e l'occupazione in Palestina, identificando quindi il personaggio con il colono israeliano. Per fare ciò, ho ripercorso la storia dell'occupazione in quella terra, arrivando all'attuale situazione nei Territori Occupati e nello Stato di Israele. La terra quindi diviene un simbolo molto forte per il possesso e la conquista, ma anche per la casa e l'appartenenza. Al contempo, il territorio è ciò che di più concreto possa esistere, motivo per cui l'analisi e i paragoni posti sono diventati più interessanti. La seconda tematica approfondita, strettamente legata a questa prima analisi, è stata quella della vendetta: *Amleto* racchiude in sé molteplici vendette, e allo stesso modo possiamo ritrovare dinamiche vendicative anche nella storia del conflitto. Attraverso l'estrapolazione e l'analogia che hanno permesso di mantenere la correlazione tra questi elementi, ho tentato di portare a termine il paragone posto inizialmente. Ho provato ad analizzare approfonditamente la terminologia legata alla vendetta, spiegando il significato di parole quali rivendicazione, violenza, rancore, azione violenta, rivolta, Intifada. Ho riportato le ragioni che possono spingere alla vendetta, tenendo sempre presente la domanda se sia legittimo agire in maniera sanguinosa per rispondere a un torto subito. Questa domanda mi ha aiutata a volgere al termine dell'analisi di queste tematiche, poiché l'ultimo quesito che ha mi ha accompagnata è stato: esiste un'alternativa alla vendetta violenta e alla morte? Per trovare risposta, e quindi porre un'alternativa reale alla violenza, ho cercato di ripercorrere la storia della nonviolenza e della disobbedienza civile in Palestina, approfondendo la pratica del ṣumūd, ovvero la resistenza e la resilienza palestinese.

Infine, ho mantenuto saldamente la corrispondenza tra finzione e realtà anche all'interno del terzo capitolo, dove ho scelto di analizzare altre due tematiche molto importanti sia all'interno della tragedia che della storia reale, ovvero l'eredità emotiva e la trasmissione trans-generazionale del trauma, e l'essere o non essere, continuando a creare un ponte che, a partire da una storia inventata, potesse raggiungere l'attualità dei fatti e della storia.

Il personaggio qui preso in esame è stato quello del padre di Amleto, o meglio, del suo spettro che appare all'inizio della tragedia shakespeariana alle guardie del castello di Elsinore. Il fantasma rappresenta la parte di eredità che i padri lasciano ai figli, l'eredità profonda che torna e poi resta anche dopo la morte dei genitori. In questo caso specifico siamo portati a domandarci: qual è l'eredità che un genitore palestinese lascia ai propri figli? Che immagine riceve un figlio dei propri genitori, quotidianamente vessati e umiliati dalle forze dell'occupazione? Cosa potrebbe chiedere lo spettro di un padre palestinese al figlio?

Ho cercato tuttavia di spingere l'analisi oltre a queste domande iniziali, investigando quelli che sono i risultati emotivi dei traumi genitoriali, i quali vengono inevitabilmente trasmessi ai figli, e che arrivano a diventare parte dell'eredità emotiva. Le ulteriori domande poste sono state: si può superare un trauma trasmesso di padre in figlio? La prole riesce a riscattarsi dal dolore o ripercorre gli stessi schemi in età adulta? Qual è l'elaborazione corretta a seguito di un evento traumatico?

Infine, il tema conclusivo e forse il più importante tema chiave che unisce l'opera dell'*Amleto* con la vita di ogni palestinese è il concetto di essenza: essere o non essere? Essere o morire? Tali problematiche vengono poste in maniera metaforica, con l'intento di ritrovare l'identità delle persone che abitano in Palestina e più in generale in terra di conflitto.

I ragazzi e i formatori hanno lavorato dal 2008 al 2016 in un ambiente di scambio e condivisione, e con propositi ben chiari e specifici. È con lo stesso spirito di creazione di ponti e collegamenti, e non di muri e divisioni, che ho avviato e concluso la scrittura di questa tesi, in cui ho guardato alle dinamiche del conflitto israelo-palestinese attraverso gli occhi e le parole dei personaggi dell'*Amleto,* seguendo la via indicata da William Shakespeare, che rimane sempre universalmente attuale.

CAPITOLO UNO

Amleto: opera ponte tra culture e mondi dal 1600 al 2016.

Nota metodologica.

La pièce teatrale analizzata in questa sede è stata utilizzata come metafora e strumento per affrontare dei temi specifici e per narrare le esperienze dirette dei ragazzi attori in Palestina. Allo stesso modo la tragedia shakespeariana non deve essere considerata come una fonte diretta per lo studio del conflitto israelo-palestinese, ma piuttosto come spunto narrativo che è stato poi sostenuto dalla narrazione storica.

Il lavoro di paragone non è una sovrapposizione tra la finzione teatrale e letteraria e la realtà storica; deve invece servire da spunto, per riflettere sull'indole dell'essere umano, il quale compie le stesse azioni ed è mosso dagli stessi sentimenti da milioni di anni. I registi e gli ideatori dello spettacolo avevano precisamente tale intento quando hanno iniziato il progetto: dall'universalità di un'opera del 1600 è stato infatti possibile giungere ad un conflitto e una situazione storica esistente dal 1948[5].

L'artificio letterario non deve essere scambiato dal lettore per una testimonianza storica: tutti noi sappiamo che quella del principe Amleto è soltanto una leggenda, e non una vicenda realmente accaduta, al contrario delle storie che i ragazzi raccontano. L'opera viene precisamente utilizzata come un pretesto per allontanarsi però dalle vicende della corte di Elsinore e arrivare invece alla storia che si può leggere su libri e giornali. Le citazioni degli attori e del testo teatrale, le metafore o le esagerazioni sono chiaramente uno dei tanti modi che si possono utilizzare per raccontare una storia o La Storia. È bene però scindere le due narrazioni e ricordarsi che ciò che viene raccontato in scena non è vita reale, ma finzione. Il punto più interessante, a mio avviso, è proprio quello di distinguere tra i due aspetti e approfondire ciascuno di essi; a partire da una storia di finzione si arriva invece a raccontare la realtà, e si scopre di poter utilizzare la storia di un ragazzo a cui è stato ucciso il padre, e che alla fine muore lasciando il posto all'invasore, come metafora per raccontare storie simili, in altro luogo e tempo.

In che rapporto stanno dunque lo spettacolo e la storia?

[5] 15 maggio 1948: creazione dello stato di Israele.

Due mondi che all'apparenza potrebbero non avere alcun legame riescono invece a trovare un modo per dialogare, aprendo un varco che, in questo caso, collega tempi e spazi differenti, ma sempre attraverso il paragone che mette a confronto la finzione e la realtà.

Amleto a Gerusalemme: una storia di incontri.

Amleto a Gerusalemme. Soffermiamoci solo un momento sulla scelta del titolo.
Amleto, principe danese, personaggio nato dall'incontro tra la geniale mente creativa del più grande drammaturgo di tutti i tempi, William Shakespeare, le storie della tradizione danese raccolte da Saxo Grammaticus[6] e le saghe nordiche islandesi e celtiche che, discese con i Vichinghi attraverso l'Europa centrale, fino ai Balcani, hanno in seguito ripreso la strada del Nord, arricchite e rafforzate da granelli di genio e follia raccolti sul posto grazie a dei meccanismi di cui solo le antiche epopee conoscono i segreti e ne godono. Un principe abituato al freddo dell'Europa del nord, si ritrova improvvisamente calato in un ambiente completamente opposto a quello in cui era nato e cresciuto, un ambiente lontanissimo dalla sua storia e dal suo dramma. Ma quanto lontano? In termini geografici moltissimo, certamente. Quasi cinquemila chilometri separano il luogo di nascita del principe Amleto, il castello di Elsinore in Danimarca, con i territori mediorientali di cui ci apprestiamo a parlare.
Tuttavia, se procedessimo con un'analisi più approfondita dei temi veicolati dall'opera in questione, della storia dei personaggi e delle tempeste interiori di ciascuno di essi, potremmo notare che in fin dei conti non sono così diverse da quelle di un ragazzo nato dall'altro capo del mondo rispetto alla Danimarca, e che ciascuno potrebbe riconoscersi e immedesimarsi nella stessa situazione. Tanto il dramma, quanto il personaggio stesso del principe Amleto, stabiliscono come nient'altro al mondo degli intimi legami con ciascuno di coloro che leggano la storia e comincino ad amarla. Queste sono solo le prime tra le molte ragioni che hanno portato alla scelta di tale opera al fine di creare un collegamento diretto con la situazione attuale nei territori palestinesi; approfondendo i

[6] Saxo Grammaticus (1150 circa-1220 circa) fu uno storico medievale danese, conosciuto principalmente per l'imponente opera in sedici volumi nota come "Gesta danorum", dal latino "Le imprese dei danesi", in cui viene narrata la coeva storia di Danimarca. All'interno dell'opera è presente quella che può venire considerata l'originaria versione della storia di Amleto, a cui si ispirerà William Shakespeare.

temi che costituiscono le colonne portanti della *historia*, ci si può rendere conto della loro attualità, e di come parlino non solo dell'Europa del nord, ma di qualsiasi luogo in cui una vicenda similare potrebbe essersi svolta in qualsiasi momento della storia. Non è quindi una scelta casuale quella compiuta dai registi dello spettacolo e dagli ideatori del progetto, bensì precisa: l'approfondimento svolto non verterà solamente sui temi della tragedia, ma trascenderà ogni particolarismo per parlare di storie quanto mai attuali e che riguardano i ragazzi, gli uomini e le donne della Palestina, ma che si rivelano vere anche per chiunque possa riconoscersi in esse e condividerle.

Quando si avvicina a tale dramma, il lettore si trova sin dalla prima scena del primo atto dinnanzi al più grave e antico delitto della storia dell'uomo: l'uccisione di un fratello. Tale fatto è però completamente velato di mistero, dal momento che non vediamo direttamente l'assassino e l'assassinato, bensì uno spettro notturno, che appare alle guardie del castello di Elsinore, in Danimarca. È attraverso le parole di Ismail Kadaré che vorrei introdurre il concetto di universalità dei valori dell'opera:

Di fronte alla scena a cui assistiamo, dunque, la più semplice e al tempo stesso la più complessa nello spettro delle azioni dell'essere umano, quella di un omicidio, prende posto l'idea di universalità a partire da una tradizione omerica che unisce popoli gli uni accanto agli altri: da Nord a Sud, bianchi, asiatici e neri, ebrei, musulmani e cristiani, buddisti, atei e miscredenti[7].

Come verrà spiegato in seguito, direttamente attraverso il testo shakespeariano, i valori e le azioni qui analizzate prendono un carattere universale, e in particolare quella che apre la tragedia, perché la perdita di un genitore è un momento della vita che accomuna ogni figlio: Amleto porta il lutto per il padre appena scomparso, e alla stessa stregua quest'ultimo lo aveva portato per il proprio, e così via, per generazioni. Ciò che Shakespeare ci vuole mostrare, quindi, è che a partire dalla più tragica e primordiale azione umana possiamo riscoprire l'universalità dell'uomo e della sua storia attraverso i secoli.

[7] I. Kadaré, *Hamlet, le prince impossible*, Fayard, Tirana, 2006, p. 31.

Tutti amiamo Amleto: ci possiamo identificare, riconoscere, tifiamo per lui qualsiasi atto commetta. Ci assomiglia, è ognuno di noi. Che cosa accadrà allora, se il tormentato eroe danese re-inventato dal genio drammatico di un inglese, comincerà a parlare in arabo?[8]

Per quanto possa sembrare paradossale, l'idea di universalità e quella di mistero sembrano legate. La loro simbiosi si stabilisce naturalmente e il solo e unico dubbio che non riusciamo a sollevare è di sapere se sia il mistero che rende l'opera universale o se, al contrario, sia la sua universalità che l'avvolge di mistero.

I classici sono un'eredità comune, ognuno ne possiede una parte. E anche quando li leggiamo per la prima volta, in realtà si tratta di una seconda lettura, perché in qualche modo li conosciamo già. E questo elemento aiuta a spiegare l'idea di universalità di un'opera.

Ciò che verrà analizzato in questa sede sarà proprio la vicinanza e l'empatia nel sentire che attraversa i continenti e diventa universale, senza tempo, poiché ciascuno dei valori umani che accomuna gli individui sulla Terra può considerarsi universale; esiste una comunanza e vicinanza nell'animo umano, le quali portano ad una condivisione di ideali che, grazie a tale empatia, divengono universali. Quindi perché non un Amleto nato in un *kibbutz*, o in un campo a Gaza.

L'universalità dell'opera è il punto cruciale che ha permesso l'ideazione, la creazione e lo sviluppo di questo progetto, poiché è proprio grazie a questa universalità di valori che ci è permesso trasportare la storia del giovane Amleto in Palestina, terra di conflitto e contese come poteva esserlo la Danimarca dell'opera originaria nella mente del Bardo.

L'opera dell'*Amleto*, i valori che veicola, le tematiche che racchiude, donano la possibilità di essere applicati a qualsiasi epoca, antica o moderna, nonché trasposti e trasportati in qualsiasi continente, perché universali e classici. Ogni autore che si trovi nel novero dei Grandi della letteratura trasmette un messaggio universale, da Seneca a Dante, da Goethe a Shakespeare, grazie alla capacità di comprendere, analizzare e approfondire temi e sentimenti che appartengono al genere umano, e che ci permettono di capire che l'uomo sente allo stesso modo da milioni di anni, nonostante le diversità che caratterizzano in maniera particolare (e non universale) e che a volte dividono i popoli della Terra.

[8] K. Ippaso, *Amleto a Gerusalemme*, Ǝ, Riano, 2009, p. 24.

In seguito riporto il commento di Agostino Lombardo sull'opera dell'Amleto:

La vicenda che Shakespeare doveva mettere in scena era, senza mezzi termini, il rapporto di una mente umana con la vita, e il suo problema, allora, era quello di far muovere Amleto, con la sua consapevolezza, su un terreno adeguato al personaggio e alla sua ricerca.
Amleto non è più un personaggio drammatico ma è un mito, il maggior mito moderno, forse; esso è la prima tragedia moderna proprio perché la sua universalità è sostanziata da uno stretto rapporto con la situazione contemporanea. […] È un'opera legata ad una crisi, quella del passaggio, travaglio da cui l'uomo moderno è nato. È appunto di tale travaglio che Amleto è veicolo e specchio, interprete ma anche produttore. […] Affidata ad Amleto è la domanda se sia giusto agire e quale sia il comportamento morale da assumere, che qui si amplia straordinariamente: non solo quale è il bene e quale è il male, ma, ancora di più, che cos'è la vita, quali sono le sue ragioni, che cos'è Dio, e la morte. Del resto, tutti, qui, non solo Amleto, si fanno domande: nessuno ha certezze, per tutti c'è un mistero nella realtà, e anzitutto Amleto che della domanda è soggetto e oggetto. […]
Amleto è l'uomo moderno che dubita perché si pone delle domande; l'uomo che non dà nulla per scontato, nulla accetta dall'esterno ma tutto vuole personalmente saggiare, capire, sperimentare. […] Se ben guardiamo l'Amleto, vediamo come ogni esperienza umana vi venga rappresentata, e come non vi sia tipo sociale che non trovi qui un suo luogo: il re e il principe, la regina e la fanciulla, lo statista e il cortigiano, l'intellettuale e il guerriero, l'attore e il drammaturgo, l'elegantone e il condottiero, gli ambasciatori e i becchini, i vivi e i morti. Tutto c'è, nell'*Amleto*: vi sono le vicende personali e vicende dello stato, c'è una famiglia, c'è la Danimarca, c'è il mondo; vi sono amicizie e affetti, struggimenti e delitti, introspezioni sottili e vigorosi affreschi. […] Ma è nell'aver posto l'interrogazione, il dubbio, come condizione permanente, non contingente della vita, che sta la modernità, e la dolorosa poesia, dell'*Amleto.*[9]

Amleto a Gerusalemme è un lavoro di collaborazione e scambio, arricchimento e crescita personale.

[9] W. Shakespeare, *Amleto*, Universale Economica Feltrinelli/Classici, Milano, Prima edizione 1995, Agostino Lombardo (a cura di), pp. 7-12

Il progetto stesso da cui questo lavoro ha avuto origine non è un progetto qualunque: TAM (Theatre and Multimedia Arts) - Strumenti Per la Pace, finanziato dalla Direzione Generale per la Cooperazione allo Sviluppo del Ministero degli Affari Esteri[10] e realizzato grazie all'entusiasmo degli artisti e registi che hanno preso parte all'iniziativa, attraverso l'importante appoggio e presenza di importanti enti culturali italiani e palestinesi, è un luogo, un'occasione grazie alla quale il Medio Oriente incontra e incrocia fino a fondersi con la letteratura classica occidentale.

Lo spettacolo non è una semplice riproduzione o messa in scena di una tragedia classica.

È, ancora una volta, una commistione di storie, di esperienze e di voci. Alla storia dell'omicidio del Re Amleto si unisce la storia di altri omicidi, quelli dei familiari degli attori, dei loro antenati durante la *Nakba*, lo sterminio degli armeni, o a causa di scontri quotidiani ; la prepotenza del giovane principe Fortebraccio di Norvegia viene paragonata alla violenza con cui i soldati israeliani occupano le case dei palestinesi quando questi ultimi ancora dormono nei loro letti; la storia d'amore tra Amleto e la delicata Ofelia diviene metafora per ogni storia tra due ragazzi che incontrino delle difficoltà nello stare insieme. È il continuo alternarsi di elementi classici e originali che rende il progetto completamente unico ed è proprio ciò che in questa sede verrà approfondito e analizzato a più riprese.

Le origini dell'iniziativa e la sua realizzazione tra Italia e Palestina.Le origini del progetto possono essere ricondotte ad una richiesta specifica del Teatro Nazionale Palestinese, *Al-Ḥakawātī* (PNT)[11] e l'agenzia italiana per la Cooperazione allo sviluppo a Gerusalemme. Lo scopo era principalmente quello di coinvolgere e sensibilizzare i giovani attori e ragazzi attivi in campo teatrale in un quadro in cui potessero esprimersi,

[10] L'Agenzia Italiana per la Cooperazione allo sviluppo del Ministero degli Affari Esteri agisce come piattaforma operativa del sistema italiano della cooperazione, rafforzarlo e renderlo protagonista nella lotta alla povertà, la promozione della pace, la difesa dei diritti e la costruzione dello sviluppo sostenibile. Opera in vari settori, quali la sanità, il sostegno ai governi e alla società civile, l'agricoltura, la silvicoltura, l'approvvigionamento idrico e la salvaguardia ambientale, l'educazione e la promozione di cultura, supporto alle emergenze, infrastrutture ed energia. È strutturata in tredici uffici, ed è presente ed attiva con venti sedi estere per la gestione delle iniziative allo sviluppo nei paesi di competenza. https://www.aics.gov.it/ Accesso del 23/11/2018.

[11] *Al-Ḥakawātī* (in arabo الحكواتي, il cantastorie) è il nome di una compagnia teatrale palestinese nata nel 1977 grazie all'esperienza e il lavoro del regista e attore franco-palestinese François Abū Sālim. La compagnia diventerà, nel 1978, al-Masraḥ al-waṭanī al-filasṭīnī, Il Teatro Nazionale Palestinese (المسرح الوطني الفلسطيني).

valorizzarsi ed essere valorizzati, sempre con una particolare attenzione allo scambio tra la realtà artistica palestinese e quella italiana. Questo aspetto rappresenta ciò che dona all'iniziativa un carattere unico e un altissimo valore, poiché la sua stessa esistenza crea un ponte tra culture, attraverso parole, suoni, lingue diverse. Il lavoro ha visto negli anni - a partire dal 2008 al 2009, con una pausa che ha portato poi al 2015 e 2016 alla realizzazione dello spettacolo e la sua presentazione in Italia - la collaborazione non solo con registi e attori palestinesi, ma anche con diverse associazioni internazionali e locali che hanno dato il loro contributo, nello scopo comune di creare una connessione tra culture e uno scambio mutuale e arricchente, che permettesse di abbattere le frontiere linguistiche, culturali, politiche, nonché umane tra due veri e propri mondi, a cui si usa spesso guardare in maniera distaccata e aliena. Oltre all'iniziativa dell'Agenzia per la Cooperazione allo Sviluppo, il *Palestinian National Theatre* e il Ministero degli Affari Esteri italiano il progetto ha visto la collaborazione e l'appoggio dell'ETI (Ente Teatrale Italiano)[12]. In particolare l'ufficio della Cooperazione Italiana ha sempre sostenuto le forme artistiche in Palestina, e del teatro nello specifico, essendo una realtà e una forma d'arte spesso trascurata o, semplicemente poco frequentata, a causa della mancanza di strumenti per accoglierla o coltivarla.

È stata la figura di Marianna Bianchetti[13], responsabile della sede italiana per la Cooperazione allo sviluppo a Gerusalemme, a dare inizio a questo progetto e successivamente a contattare l'ETI affinché si creasse una rete di collaborazione tra i due gruppi di attori e registi, e perché fosse inviato un regista italiano disposto a creare un laboratorio con giovani attori palestinesi. È così che, nel giugno del 2008, è avvenuto l'incontro tra Gabriele Vacis, Roberto Tarasco, Marco Paolini e i professionisti del PNT, quali Kamel Al Basha, Reem Talhami, Husam Abu Esheh, Saleh Bakri, Abd Al Salam Abdo, Rasha Jahshan, Hanan Hillo, Ramsi Shekh Qasem e Aimad Samara.

[12] L'Ente Teatrale Italiano è stato un ente senza fini di lucro nato nel 1942, il cui scopo era quello di promuovere attività teatrali di prosa, musica e danza. L'ente era dipendente dal Ministero dei beni culturali italiano e operava secondo le direttive di quest'ultimo. È stato soppresso con il decreto legge n.78 del 31 Maggio 2010.

[13] Marianna Bianchetti è la persona che ha ideato, scritto e gestito il progetto TAM per conto della Cooperazione italiana allo sviluppo a Gerusalemme, il quale si è concluso con lo spettacolo *Amleto a Gerusalemme*. Marianna ha lavorato attivamente al progetto dal 2007 al 2012, ha poi assistito Gabriele Vacis alla regia dello spettacolo in Italia nel 2016. Lavora a Gerusalemme dal 2006 e da sempre si occupa di progetti a sostegno della libertà di espressione dei giovani palestinesi nel settore teatrale e audiovisivo (dopo l'esperienza in cooperazione ha fondato, insieme ad altri colleghi, una ONG locale che porta il nome di ARTLAB: https://www.artlabjerusalem.org/) Accesso del 23/11/2018.

Nel nostro presente esistono diverse forme di teatro, che affondano le proprie radici nella storia degli antichi greci, passando attraverso i latini, la commedia dell'arte, l'improvvisazione, la cultura classica e popolare, che trovano in questo progetto una perfetta fusione: una tragedia classica e antichissima raccontata dalla voce di un cantastorie. Ogni società e popolazione ha trovato la propria particolare forma di manifestazione teatrale caratteristica, ognuno grazie alla propria lingua d'espressione e con il proprio modo di veicolare le emozioni e i principi. Tali e diverse forme e trasformazioni culturali sono le tracce di un'antica lingua e storia che attraversa le culture, le società e i territori, cercando di volta in volta di trovare il significato e il valore delle stesse e altre possibili connessioni. Il progetto che ci si appresta ad analizzare ricerca precisamente questa particolare identità, partendo da Gerusalemme, città simbolo, come centro per la costruzione di una nuova comunità in cui i consigli, i suggerimenti e le provocazioni che arrivano dal mondo del teatro aiutano a sviluppare il dialogo e la trasmissione di conoscenza a diversi livelli tra giovani attori e studenti, tra generazioni lontane, tra passato e presente, tra il palcoscenico e il pubblico.
La scelta del luogo, che come abbiamo detto, rappresenta un simbolo, rende ancora più profondo questo scambio mutuale e ricco.
Come testimonia Luciano Pezzotti, Console Generale d'Italia a Gerusalemme:

> Gerusalemme è nell'immaginario di tutti. Per qualcuno rappresenta un problema, per altri un sogno. Gerusalemme è una città patrimonio comune, non solo per chi oggi ci abita, israeliani e palestinesi. Tutti noi sentiamo di appartenervi. Appartiene alla storia. Penso che Gerusalemme sia un eccellente laboratorio perché costituisce un punto di convivenza tra diverse culture e religioni; la diversità può offrire grandi possibilità se concepita come risorsa.[14]

Il primo laboratorio estivo (aprile-agosto 2008).

Tra il 16 aprile e l'11 maggio 2008 viene pubblicato un bando per giovani attori palestinesi, che potrebbero avere l'occasione di partecipare ad un laboratorio con dei registi italiani, in Italia. le candidature arrivano numerose, per la precisione centocinquanta, ma la scelta sarà in seguito molto più selettiva. Contemporaneamente

[14] K. Ippaso, *Amleto a Gerusalemme* cit., p. 13

un gruppo di attori palestinesi stava già prendendo parte ad una sessione preliminare sui metodi pedagogici e le tecniche teatrali del regista Gabriele Vacis nella sede dell'associazione *Inteatro*[15] a Polverigi (AN). Al workshop estivo condotto dai maestri palestinesi e coordinato dal regista italiano hanno preso parte diciannove ragazze e diciannove ragazzi, i quali hanno lavorato principalmente su Amleto, partendo dai temi chiave dell'opera ed utilizzandoli come pretesto per riflettere anche, e soprattutto, sulle loro storie personali. Diciotto di loro hanno continuato a studiare e a partecipare attivamente al progetto teatrale, recitando nello spettacolo che ha rappresentato la prima versione di questo particolare Amleto in una tournée completamente palestinese.[16]
Ancora una volta la scelta del luogo non risulta casuale, dal momento che Villa Nappi a Polverigi è sempre stato un luogo dedicato ad attività artistiche e teatrali; inoltre, grazie a finanziamenti e fondi privati (Fondo di Mobilità Roberto Cimetta) gli scambi artistici nell'area dei paesi del Mediterraneo hanno avuto, negli ultimi anni, un nuovo impulso. Infine, l'incontro con i ragazzi del Palestinian National Theatre è stata un'esperienza unica, come ha raccontato la direttrice di *Inteatro* Velia Papa:

La presenza del Teatro Nazionale Palestinese a Villa Nappi ha assunto il carattere di avvenimento straordinario. Particolarmente stimolante è stato assistere alla nascita del progetto, seguire le prime delicate fasi della conoscenza reciproca, dello stabilirsi della fiducia, del confronto tra metodi e pratiche completamente diversi. Emozionante è stato vivere i momenti di scambio, quando gli attori del PNT hanno offerto pezzi del proprio bagaglio artistico, mettendosi a disposizione con generosità e apertura, fino ai momenti più creativi di fusione, in cui si potevano già intravedere nitidamente tutte le potenzialità espressive del lavoro che si andava delineando. Nel corso di quei dieci giorni si è stabilito un rapporto particolare, una corrente di amicizia, di vicinanza, quasi di familiarità,[…] nella quiete campestre del parco secolare. Contrasti ambientali, la tranquillità della campagna marchigiana contro il più familiare caos urbano, inaspettatamente ricomposti davanti al mare, poco distante. Il desiderio di vedere il mare ci ha avvicinato, anche solo per quell'abitudine comune di lasciare andare lo sguardo, sostando sulla riva, fermandosi magari a pescare (come insistevano a voler fare alcuni di loro),

[15] Nato nel 1977 come Festival Internazionale di Polverigi (Ancona-Marche), Inteatro oggi opera nel campo della ricerca, formazione, ospitalità e promozione delle arti performative contemporanee durante tutto il corso dell'anno, mantenendo e rilanciando la storica apertura internazionale e la vocazione alla contaminazione tra le arti. Innovazione dei linguaggi, ricerca, multimedialità, valorizzazione dei nuovi talenti e delle originali personalità artistiche della scena italiana e internazionale sono le caratteristiche principali della diversificata attività dell'Associazione. (http://www.inteatro.it/) Accesso del 23/11/2018.
[16] Lo spettacolo porta il titolo di *Following the Footsteps of Hamlet*, 2009, regia di Kamel Al.Basha.

il mare che apre tutti gli orizzonti, che rappresenta per ogni cittadino libero un sogno di rinascita, una speranza di cambiamento e che invece per i nostri amici palestinesi è solo simbolo di un altro diritto negato: quello alla mobilità personale.[17]

Le tappe del progetto e l'esibizione palestinese: Following the footsteps of Hamlet.

Dal 21 aprile al 1 maggio 2008 *Inteatro* ha ospitato gli attori e professionisti palestinesi per uno scambio di esperienze e pratiche di confronto con l'equipe artistica italiana e Gabriele Vacis.
Durante il mese di maggio trentaquattro ragazzi tra i centocinquanta che avevano partecipato alle audizioni presentando la propria candidatura sono stati selezionati, formando il primo gruppo di allievi.
L'estate del 2008 ha visto lo sviluppo del primo corso di formazione teatrale a Gerusalemme, ospitato dal Palestinian National Theatre, nel periodo che è andato dal 7 giugno al 28 agosto. All'indomani della conclusione del corso ha avuto luogo un saggio messo in scena dai giovani attori palestinesi.

Tuttavia, solo l'autunno del 2008 ha visto il delinearsi del lavoro incentrato su Amleto, poiché nei mesi tra Ottobre e Dicembre il PNT ha ospitato le prove dello spettacolo *Following the Footsteps of Hamlet* (regia di Kamel Al-Basha)[18]. I ragazzi e i maestri hanno in seguito presentato il frutto del loro lavoro a Venezia, in occasione dell'evento Biennale Teatro, tra il 3 e il 10 Novembre 2008. L'esperienza veneziana ha avuto un esito che può essere definito magico: l'accoglienza del pubblico ha creato un'atmosfera che ha permesso ai ragazzi palestinesi di sentirsi come a casa; lo stupore, inoltre, che regala la visione della città sull'acqua per la prima volta è qualcosa di indescrivibile per qualsiasi italiano, e ancora di più per dei ragazzi che potevano solo immaginare come fosse camminare tra canali e ponti, in un tempo sospeso e in un luogo che, a causa della sua topografia, diviene a misura e a passo d'uomo. Il successo dell'esperienza è stato riportato e raccontato non solo dai ragazzi stessi, ma anche attraverso degli articoli pubblicati sul sito internet del Comune di Venezia.

[17] K. Ippaso, *Amleto a Gerusalemme* cit., p. 21.
[18] https://www.palestineposterproject.org/poster/following-the-footsteps-of-hamlet Accesso del 23/11/2018.

Tutto esaurito per le tre repliche dell'ultimo appuntamento della Stagione di prosa [presso il teatro Toniolo di Mestre], Amleto a Gerusalemme, uno spettacolo che riunisce due grandi protagonisti del teatro italiano, Gabriele Vacis e Marco Paolini, artefici della lunga e felice stagione del teatro di narrazione. Il progetto nasce nel 2008 a Gerusalemme, al Palestinian National Theatre di Gerusalemme Est, sotto l'egida del Ministero degli Affari Esteri Italiano e della Cooperazione per lo Sviluppo: una scuola di recitazione per ragazzi palestinesi, la cui voglia di lavorare in teatro è più forte dei pregiudizi sociali.[19]

Estasiati quindi dalla bellezza della città, accolti a braccia aperte dalla critica della Biennale, i giovani attori palestinesi non hanno potuto che conservare un ricordo meraviglioso di quest'esperienza. Le parole che leggeremo di seguito sono quelle di uno dei ragazzi palestinesi al suo arrivo a Venezia.

Voi in Italia siete pazzi! È troppo. Per me è troppo. È bello e mi fa quasi paura.[20]

La tournée dello spettacolo ha toccato le più importanti città in Palestina, viaggiando per il paese per i primi 5 mesi del 2009. La città del debutto è stata Gerusalemme, nel teatro che ha dato vita e sviluppo al progetto, proseguendo poi a Ramallah, Haifa, Nazareth, Jenin, Hebron ed infine Nablus. Quasi tutte le città in cui i ragazzi si sono esibiti sono comprese all'interno della Zona A[21], West Bank palestinese. È importante notare che città come Nazareth e Haifa, israeliane e quindi non facenti parte dei Territori Occupati, abbiano ospitato la *troupe* palestinese, la quale ha messo in scena il proprio lavoro di

[19] http://www.comune.venezia.it/it/archivio/90200 Accesso del 23/11/2018.
[20] Parole di Abdel Razaq, ragazzo originario di Hebron, che ha partecipato al progetto teatrale. Citazione tratta dal libro *Amleto a Gerusalemme*, K. Ippaso, p. 52.
[21] A seguito degli accordi di Oslo o Dichiarazione Dei Principi riguardanti progetti di auto-governo del 20 agosto 1993, i territori della Striscia di Gaza e Cisgiordania vennero divisi in diverse zone, sotto controllo dell'Autorità Nazionale Palestinese e dello Stato d'Israele. La Zona A comprende sette grandi città palestinesi della Cisgiordania, quali Jenin, Qalqiliya, Tulkarem, Nablus, Ramallah, Betlemme ed Hebron. L'Autorità Palestinese detiene il completo controllo di questa zona, su cui ha il dovere di mantenere la sicurezza e l'amministrazione. Tale zona comprende il 20% del territorio della Cisgiordania.
La Zona B comprende la maggior parte delle altre località palestinesi, ad eccezione di alcuni campi di rifugiati e villaggi. Secondo gli accordi, l'Autorità Palestinese detiene la responsabilità civile e Israele conserva una responsabilità preponderante sulle questioni concernenti la sicurezza. Questa Zona comprende il 28% del territorio della Cisgiordania.
La Zona C è sotto il totale controllo di Israele in materia di sicurezza e amministrazione. Essa rappresenta la più grande sezione dei territori della Cisgiordania con il 62%.
http://www.limesonline.com/wp-content/uploads/Image/carte7/1201_cisgiordania_coloni_500.jpg
Accesso del 23/11/2018.

fronte ad un pubblico di palestinesi israeliani; questo importante avvenimento ha messo in luce l'apertura e l'inclusione che i ragazzi e i registi intendevano creare e condividere attraverso il loro lavoro, nonostante le numerose difficoltà incontrate nel quotidiano quando è stato necessario trovare degli spazi in cui esibirsi, a partire dalla mancanza di sale teatrali adatte nei Territori, e ancora di più per l'assenza di un pubblico a cui indirizzarsi. Il teatro palestinese non ha una lunga tradizione, ma soprattutto e purtroppo è soggetto alla volontà del Ministero della Cultura che spesso non trova i fondi da stanziare a favore di questo campo artistico.

Quella di Jenin è una tappa importante, dal momento che si tratta di un campo di rifugiati e che il teatro in cui è avvenuta l'esibizione, *The Freedom Theatre*, è il frutto di un progetto israelo-palestinese che si adoperava affinché fossero soprattutto i giovani a poter usufruire di un modello sociale positivamente diverso veicolato attraverso l'arte[22]. Successivamente all'esperienza palestinese, gli allievi palestinesi che hanno deciso di portare avanti questo progetto (alcuni dei ragazzi di questo primo gruppo è partito con altri spettacoli per la Siria e la Giordania, oppure ha iniziato a lavorare per la televisione) hanno avuto modo di incontrarsi ad Alessandria con gli allievi italiani presso il Teatro Regionale Alessandrino presso un campo estivo dal 1 Giugno al 6 Luglio 2009, durante il quale la tecnica utilizzata è stata quella della "Schiera", metodo moderno inventato da Vacis per la formazione degli attori ad ogni fase preliminare di movimento in scena. Esso consiste inizialmente in segmenti di otto passi: iniziando con il piede destro, si avanza di otto passi, per poi cambiare direzione e farne altrettanti. Questi semplici movimenti sono volti alla presa di coscienza dello spazio scenico e del proprio corpo al suo interno, che avviene grazie al silenzio, la concentrazione, la consapevolezza, la disciplina, l'atto teatrale, il passaggio da una reazione all'altra, l'energia che scaturisce dallo spirito collettivo, le variazioni di ritmo, le dinamiche sceniche e tutti i contributi personali che ogni attore dona in qualsiasi momento stando sul palcoscenico. È così che in maniera basilare ma al tempo stesso straordinaria ogni attore ha la possibilità di entrare in connessione con i colleghi in scena.

[22] M. Ruocco, *Storia del teatro arabo – Dalla naḥda ad oggi*, Carocci, Roma, 2010, p. 191.

L'esibizione italiana: Palestinian kids want to see the sea.

Il 7 luglio è stata l'accademia Paolo Grassi di Milano ad accogliere il gruppo con il saggio finale del progetto estivo, ed infine il 7 Novembre, il Teatro Valle di Roma, con lo spettacolo che porta già il titolo di *Amleto a Gerusalemme – Palestinian kids want to see the sea*.
I due studi sull'*Amleto* hanno certamente portato a differenti risultati, con una progressiva messa in relazione sempre più stretta dei corpi, delle voci, delle azioni degli attori in scena, ma ancora di oggetti, parole, e conquista dello spazio.

"I ragazzi palestinesi vogliono vedere il mare". È un'affermazione che proviene dalla mente e dalla bocca di Abdel Razzak, un ragazzo che vive ad Hebron, nel sud del paese, motivo per cui non ha mai visto Gerusalemme, che per lui coincide con l'immagine del mare. La frase ha acquisito una carica simbolica tanto forte che è da subito diventata il sottotitolo dello spettacolo. Questo ragazzo non ha mai visto il mare perché tra Hebron e Gerusalemme è stato costruito un muro di separazione lungo ottocento chilometri, invalicabile a meno di attraversare i check point, punti di controllo presidiati dai soldati israeliani, in cui sono i soli ad avere il totale controllo della vita e della libertà di movimento dei palestinesi che vogliono passare al di là del muro. Abdel Razzak è uno dei ragazzi che ha partecipato al laboratorio teatrale a Gerusalemme arrivando in città attraverso il sistema di tunnel sotterranei che seguono le fognature. È un ragazzo che avrebbe meritato di partecipare alle fasi successive del progetto, che sarebbe dovuto partire insieme al gruppo degli attori e formatori per raggiungere l'Italia, per far sentire la sua voce e arricchire lo spettacolo con la sua personalità. *Avrebbe meritato* perché le cose sono andate in maniera diversa da quanto i registi sia italiani che palestinesi avevano sperato: Abdel Razzak non ha avuto infatti i permessi per lasciare il paese e prendere parte al progetto.

Marco Paolini racconta la necessità di vedere il mare comunicata a gran voce da questo ragazzo, durante lo spettacolo presentato in Italia, per far sapere al pubblico così lontano da Hebron che cosa significava per lui l'attraversamento di quel muro. Lo fa con le parole che cito di seguito.

Non abbiamo potuto portare tutti gli attori che avrebbero meritato di essere qui, oggi. Abdel era uno di questi, ma non poteva venire. Abdel è uno di quegli attori che quando entrano in scena, lui non fa niente, la gente ride. Era… è alto, un metro e quaranta centimetri. Come Cristo. Un naso da pugile e una cicatrice da orecchio a orecchio che fa curriculum, sul retro. Intifada? No. A bordo strada aspettava il verde. Non si usa, e l'hanno tirato sotto.
Abdel viene da Hebron. Questo è un problema, lo era, lo è stato. Questo perché quelli di Hebron non possono venire a Gerusalemme. In mezzo c'è un muro di ottocento kilometri. Hebron è West Bank, la scuola era a Gerusalemme Est. Quindi lui, per venire, è passato dalle fogne. Sì, certo che è illegale. Se ti beccano vai in galera. Però non costa molto, si pagano quaranta shekel, meno di dieci euro, se qualcuno come pellegrino volesse provare l'esperienza. Io me lo immagino il soldato israeliano che apre il tombino e becca Abdel dentro, che gli fa: "Sto andando alle audizioni di teatro". E il soldato ride. Poi lo mena, e ride ancora.
Un giorno, a Gerusalemme, non abbiamo fatto scuola come gli altri. Il tema della lezione è stato: portiamo Abdel Razzak a vedere il mare. Perché quelli di Hebron non solo non possono andare a Gerusalemme. Non possono andare da nessuna parte! Abbiamo avuto un permesso speciale per portarlo a Jaffa. Così abbiamo caricato tutti in macchina e siamo partiti. A Jaffa non siamo mai arrivati. Appena Abdel ha visto il mare ha fatto fermare la macchina, è sceso, e lì… le onde si sono messe a ridere. Ad un certo punto venivano le onde fin dal Libano, che si passavano la voce per vedere questo qua, e lui parlava con le onde. E pare che le onde gli rispondessero. Dice, però, che non si capivano molto bene, perché lui è *di montagna*. Effettivamente Hebron è a novecentotrenta metri, centotrenta in più di Gerusalemme. Comunque lui si rammaricava che al mare non c'era mai stato prima. E diceva: "Avrei potuto trovare un buco, passare il muro, venire al mare…" e ad un certo punto, in questo suo dispiacere, se n'è uscito con la frase "Palestinian kids want to see the sea". E pare che le onde rispondessero "Palestinian sea want to see the kids. Like you". [23]

In quei momenti i palestinesi vivono in balia dei soldati, rimangono disarmati sia in senso fisico che metaforico, spogliati di ogni dignità o potere decisionale sulle loro azioni, sulle loro volontà e soprattutto sulle loro libertà, e libertà di movimento in qualità di esseri umani e cittadini. Riporto un commento di Paola Caridi a tal proposito:

[23] M. Paolini, dallo spettacolo *Amleto a Gerusalemme,* 2016.

Ci sono studenti costretti a un lungo periplo perché le strade sono state bloccate da massi posizionati dall'esercito israeliano. Ce ne sono altri che non hanno alternative se non quella di aggirare il muro alto quasi nove metri che Israele ha costruito bloccando le strade di accesso e ridisegnando la geografia Cisgiordania.[24]

La scrittrice palestinese Suad Amiry ha raccolto in diversi libri la sua esperienza personale durante la seconda Intifada; riporto in seguito una sua testimonianza precisamente sulla questione della libertà di movimento per un palestinese:

Io come molti altri palestinesi che vivono nei Territori Occupati ho bisogno di vari tipi di permessi per spostarmi da un punto all'altro; un permesso per arrivare a Gerusalemme, un altro per arrivare al Giordano, un terzo per entrare in Israele, un quarto per lavorare in Israele, un permesso impossibile da ottenere per entrare a Gaza, e un permesso di quattro ore per l'aeroporto.[25]

La decisione dei soldati si situa in una zona di incertezza totale, e totalizzante. Ogni giorni i palestinesi devono subire vessazioni verbali e fisiche, regole instabili che cambiano a seconda della zona e della volontà dei soldati. Come ha scritto Pénélope Larzillière, sociologa e ricercatrice presso l'IRD (Institut de recherche pour le développement, Marsiglia) su questo punto:

Tale incertezza non rimanda solamente alle modalità di passaggio, ma si estende in maniera molto più ampia anche alla possibilità di essere arrestati, minacciati, essere sottoposti a brutalità fisiche e verbali.[26]
[…]
I soldati israeliani cercano in primo luogo di evitare qualsiasi personalizzazione della relazione, la quale potrebbe far apparire la dimensione individuale dei palestinesi. Il loro comportamento si basa generalmente sull'immagine delle "masse pericolose" dei palestinesi, visti violenti per natura, e che meritano dunque il tipo di trattamento che gli viene riservato.[27]

[24] P. Caridi, *Arabi invisibili,* Feltrinelli, Milano, 2007, p. 118.
[25] S. Amiry, *Sharon e mia suocera: se questa è vita*, Feltrinelli, Milano, 2007, p. 14.
[26] P. Larzillière, *Etre jeune en Palestine*, Balland, Parigi, 2004, pp. 59-61.
[27] Ivi, p. 65.

Questo popolo continua a lottare, in nome di uno Stato, di un'identità, che diventa risorsa simbolica a cui attingere per rimanere, per non smettere di esporsi e portare avanti con le proprie azioni quello che in lingua araba viene chiamato *sumūd*[28], la resistenza, che diventa resilienza.

Ma i palestinesi sono cittadini di quale Stato? Abitanti di quale città?

A dimostrazione di questa realtà, Nidal Jouba, uno degli attori palestinesi, durante lo spettacolo proietta su uno schermo una foto del suo passaporto, su cui appunto non è indicata la nazionalità. Riporta inoltre una sua testimonianza del passaggio ad un check-point:

"Mi avvicino sempre di più al check point, vedo blocchi di controllo, telecamere, filo spinato. La fila oggi è lunga tre chilometri".

Scenicamente egli viene privato dei suoi abiti per ritrovarsi infilato attorno al busto, alle braccia, alle gambe una montagna di vecchi copertoni d'auto, metafora della condizione

[28] In arabo : صمود. Con il termine sumūd si va a designare una particolare qualità attribuita al popolo palestinese, che può essere resa in italiano con resistenza, determinazione, preservazione, forza. Da un lato, si tratta di preservare la propria presenza sul territorio palestinese, dall'altra, conservare una presenza temporale osservando la pazienza e la nonviolenza per contrastare ogni tipo di oppressione e violenza fisica e psicologica subita dai soldati israeliani (per esempio durante il passaggio ai check-point). L'essenza del sumūd è resistere alla continuità del sionismo e della politica dello Stato israeliano, il quale si prefigge come obiettivo l'eliminazione della presenza palestinese dal territorio, attraverso la pianificazione e l'attuazione di misure fisiche e violente, la divisione sociale e l'annichilimento culturale. Sumūd significa supportare e non abbandonare i propri diritti politici e umani.
A partire dal 1967 il termine ha iniziato ad assumere accezioni differenti, in concomitanza con la crescita della sua importanza all'interno della quotidianità della resistenza palestinese. La prima distinzione fa riferimento ad un sumūd statico, più passivo, che viene definito come mantenimento dei palestinesi sulla loro terra. La seconda invece rimanda al sumūd muqāwim (صمود مقاوم), sumūd della resistenza, ovvero un'ideologia più dinamica il cui scopo è quello di fondare delle istituzioni alternative che permettano di resistere e allo stesso tempo indebolire l'occupazione israeliana nei territori.
Alla fine degli anni Settanta il termine viene introdotto in un più ampio discorso nazionale, per sostenere la presenza palestinese in Cisgiordania, Gerusalemme Est e Gaza. Il sumūd è stato spesso percepito come contributo alla lotta nazionale da parte dei palestinesi che avevano scelto di rimanere, contribuendo alla contemporanea lotta armata all'esterno dei territori. I militanti politici si sono spesso domandati se il carattere di questo tipo di lotta non fosse eccessivamente passivo, addirittura statico, designando una forma di sopravvivenza piuttosto che sfida del nemico. Tuttavia, la maggioranza dei palestinesi sostiene che *esistere* in Palestina sia una forma di resistenza. L'attitudine del sumūd può, effettivamente, essere applicata a delle forme attive di resistenza nonviolenta, che costituisce una strategia tanto teorica quanto pratica del rifiuto a collaborare con il nemico. Al di là del termine nella sua accezione più specifica, il sumūd è diventato, nell'arte e nella cultura palestinesi, l'immagine dell'albero di ulivo profondamente radicato alla terra, simbolismo che veicola anche l'amore per la propria terra e le proprie radici. Durante la prima intifada (1987-1993) il termine guadagna un posto privilegiato all'interno del discorso politico nazionale focalizzandosi sulla liberazione dei palestinesi dalla dipendenza da Israele, rifiutando di cooperare con esso e creando istituzioni e comitati indipendenti.
Questo tipo di resistenza simboleggia la continuità e la connessione con la terra, oltre all'esaltazione della classe contadina e di uno stile di vita rurale.
http://www.palestinechronicle.com/to-exist-is-to-resist-on-intifada-and-sumud/ Accesso del 24/11/2018.
http://www.info-palestine.eu/spip.php?article8196 Accesso del 24/11/2018.

di immobilità e costrizione. Viene immobilizzato nel movimento, non può fare nulla, se non gridare, litigare con i soldati, spiegare le sue ragioni.
La differenza in questo scontro ad armi impari è però che l'intelligenza del più piccolo non sconfigge la potenza fisica del più grande, al contrario. Ci si ritrova, dai tempi della prima *Intifada*[29], ad analizzare uno scontro tra il lanciatore di pietre e l'esercito israeliano che lanciano gas e pallottole di gomma. Questa immagine è sempre stata il simbolo di cosa significhi nel profondo la resistenza palestinese contro l'occupazione. Ma la versione della lotta palestinese non è più sostenibile. Soprattutto, è necessario che la visione del ragazzino palestinese che lancia pietre ai soldati israeliani cambi, perché grida disperatamente quanto il rapporto sia sbilanciato, ma la situazione dovrebbe cominciare a cambiare anche dal modo in cui il mondo e i media vedono il conflitto. Un'immagine distorta porta inevitabilmente ad un'idea distorta di realtà. Come ha scritto la già citata Pénélope Larzillière :

> Alla violenza simbolica e fisica, la rappresentazione nazionale costituisce una risposta tanto reale quanto figurata. Il fatto che fallisca sul campo non significa però che non possa essere messa in atto simbolicamente: al contrario, guadagnerà forza e un'importanza ancora più grandi. Questa visione si mantiene tanto quanto l'immaginario della lotta nazionale palestinese è stato particolarmente elaborato.[30]

Trovo interessante e in qualche modo necessario a questo punto riportare la trama di entrambi gli spettacoli che vengono qui messi a confronto, primariamente l'opera originale di Shakespeare e in seguito lo spettacolo creato dai ragazzi in Palestina.

Amleto in Danimarca.

William Shakespeare (Stratford-upon-Avon, 1564-1616) scrisse la tragedia *Amleto* probabilmente tra il 1599 e il 1600. È necessario esporre la vicenda scritta dal bardo per riuscire in seguito a comprendere il lavoro di rielaborazione attuato dagli autori

[29] Prima Intifada 1987-1993.
[30] P. Larzillière, *Être jeune en Palestine* cit., 2004, p. 58.

palestinesi, che come punto di partenza hanno utilizzato precisamente questi personaggi e questa storia.

Atto I.

La scena si svolge nel sedicesimo secolo in Danimarca, nel castello di Elsinore, dove tutta la corte ha da poco celebrato i funerali del re Amleto. Il fantasma del re ha cominciato, da molte notti, a fare la sua apparizione ai soldati che tengono la guardia sulle mura del castello, Bernardo, Marcello e Francisco. I tre militari chiamano con loro Orazio, amico di Amleto, figlio del re defunto, affinché assista all'avvenimento e possa aiutarli a comprenderne il significato. Lo spettro però non proferisce parola durante le sue brevi apparizioni, causando lo sgomento generale. Orazio comincia ad intuire che la figura del re abbia la necessità di tornare perché qualcosa è rimasto in sospeso: infatti, il principe Fortebraccio di Norvegia, il cui padre era stato ucciso a duello dal re danese, sta riunendo un esercito per invadere le terre di Danimarca e impossessarsi dei territori persi dal padre durante lo scontro. La questione viene discussa durante la seconda scena, in cui si trovano il nuovo re Claudio, la regina Gertrude nonché madre di Amleto, il principe Amleto, ciambellani di corte (Polonio e il figlio Laerte, rispettivamente padre e fratello di Ofelia, che intrattiene una relazione amorosa con Amleto) e ambasciatori. La decisione che viene presa in questa sede è quella di inviare due ambasciatori dal re di Norvegia per riuscire a mitigare le intenzioni del principe Fortebraccio. Orazio in seguito raggiunge l'amico Amleto, per raccontargli ciò a cui aveva assistito qualche ora prima sulle mura del castello. Questi, intenzionato a vedere con i suoi occhi l'accaduto, decide di tenere lui stesso la guardia quella notte. Lo spettro fa la sua apparizione, e svela al figlio che la sua morte è avvenuta tramite un sanguinoso assassinio per mano del fratello Claudio, assetato di potere e desideroso di sposare Gertrude. Il re chiede con forza ad Amleto di vendicare questo atto orribile, e il figlio accetta senza indugiare.

Atto II.

Da questo momento il principe assume un atteggiamento tetro e malinconico, che spinge il re e la regina a richiedere l'aiuto di due suoi vecchi amici, Rosencrantz e Guildenstern, perché scoprano che pensieri si affastellano nella sua mente e riescano così a rallegrarlo. I due comunicano al principe l'arrivo di una compagnia di attori al castello di Elsinore, evento che potrebbe allietare il suo animo cupo, e Amleto si dimostra entusiasta. La vera ragione della sua euforia va tuttavia al di là del semplice svago: la rappresentazione teatrale gli offre la possibilità di scoprire se la rivelazione dello spettro fosse frutto di verità o meno, chiedendo agli attori di inscenare il dramma *L'assassinio di Gonzago*, la cui trama si avvicina all'assassinio della corte di Elsinore, in modo da osservare le reazioni di Claudio e ottenere la prova della sua colpevolezza. Per mettere in atto il suo piano però, Amleto non solo si mostra agli occhi della corte come pensieroso e riflessivo, ma quasi completamente pazzo: alterna parole crude e dirette a momenti di dolcezza, è avventato e impulsivo ma allo stesso tempo indugia. L'ambiguo comportamento del principe ha il potere di confondere le menti delle persone che gli stanno accanto, e quindi sviare i sospetti di quali siano i suoi reali pensieri di morte.

Atto III.

Rosencrantz e Guildenstern vengono nel frattempo richiamati dal re, ansioso di sapere se gli amici siano riusciti a scoprire il motivo del grande turbamento del principe; anche Polonio partecipa alla discussione, e propone di far incontrare sua figlia Ofelia con il giovane principe, poiché probabilmente la causa della sua tristezza è la lontananza dalla ragazza. Durante l'incontro tra i due giovani, Amleto, estremamente scosso a causa della visione spettrale e annebbiato dalla sete di vendetta, respinge verbalmente Ofelia: "Via, non ne voglio più sapere. Mi ha reso pazzo. Dico che i matrimoni non s'hanno più

da fare. Quelli che sono già sposati – tranne uno – vivranno. Gli altri resteranno come sono. Va' in convento!"[31].

Avviene in seguito la rappresentazione teatrale a corte, durante la quale Amleto fa in modo di poter osservare ogni eventuale sussulto del re. Le sue aspettative vengono soddisfatte quando, a metà spettacolo, il re esce dalla sala urlando sconcertato dopo aver visto, recitata, la dinamica dell'assassinio da lui compiuto verso il fratello.

La regina chiama allora a sé il figlio, per dargli la possibilità di spiegare quanto accaduto, e al colloquio assiste, nascosto dietro un arazzo della camera reale, Polonio, perché possa essere testimone delle parole del principe. La sorte che spetta al ciambellano è però nera di morte: vedendo dei movimenti dietro all'arazzo, Amleto, pensando si tratti del re, sguaina la spada e uccide Polonio.

Atto IV.

Re Claudio, ormai certo delle intenzioni di Amleto nei suoi confronti, lo convince a partire per la Gran Bretagna con il pretesto di compiere alcuni doveri amministrativi, accompagnato dagli amici Rosencrantz e Guildenstern. Mentre si allontana dal palazzo per partire, Amleto assiste al passaggio dell'esercito di Fortebraccio, diretto in Polonia per conquistare una parte del territorio, sebbene di nulla utilità e valore. Ciò suggerisce al principe una lunga riflessione sullo scopo delle azioni degli uomini sulla terra, i quali mobilitano degli eserciti solo in nome del proprio onore, al contrario di altri (come egli stesso), i quali pur avendo valide ragioni per agire, indugiano, interrogandosi piuttosto sul significato della propria vita.

Ofelia intanto è caduta in uno stato di pazzia causato dalla notizia della morte del padre, Polonio, e dal rifiuto ricevuto da Amleto; suo fratello, Laerte, arriva a corte mosso da una rabbia cieca per l'assassinio del padre.

Amleto nel frattempo invia una lettera in cui annuncia il suo imminente ritorno in Danimarca, ed il re coglie l'occasione per offrire a Laerte un modo per compiere la vendetta del padre: sfiderà il principe a duello e avvelenerà non solo la propria spada, ma anche la coppa del vincitore, nel caso in cui spettasse ad Amleto.

[31] *Amleto,* III.1.

Ai due omicidi già avvenuti in scena si aggiunge un suicidio, quello della bella Ofelia, la quale, ormai completamente uscita di senno si è tolta la vita affogandosi nel lago del castello.

Atto V.

Amleto fa ritorno a corte nel momento in cui due becchini stanno preparando la sepoltura della ragazza. Disperato, si getta sulla tomba di Ofelia, ma Laerte, carico d'odio nei suoi confronti per aver ucciso suo padre e causato la morte della sorella, lo insulta e lo sfida a duello.
Comincia il duello e, mentre questo si svolge, la regina assetata beve erroneamente dalla coppa avvelenata, risultando la prima a perire. I duellanti si scambiano più volte le spade, ferendosi vicendevolmente con quella avvelenata; Laerte è il primo dei due a spegnersi. Amleto, non potendo più aspettare, trafigge il re con la spada e muore a sua volta. Nell'ultima scena dell'ultimo atto vi è l'arrivo di Fortebraccio, che, sentendosi autorizzato a rivendicare i territori appartenuti al padre, sale sul trono e dispone i funerali per il defunto principe.

Amleto a Gerusalemme.

Dopo aver esposto la vicenda della tragedia Shakespeariana, verrà ora analizzato il contenuto dello spettacolo ad essa ispirato, per confrontare i due lavori e delinearne i tratti comuni, ma approfondire anche i cambiamenti che sono stati apportati dai registi e dagli attori, i quali hanno riunito in un'unica opera l'insieme delle personali esperienze di vita di ciascuno intrecciate con quelle dei personaggi della tragedia.
Amleto a Gerusalemme non è dunque una delle tante trasposizioni teatrali della più celebre tragedia del drammaturgo inglese, come è stato annunciato, quanto piuttosto un lavoro che, a partire da questo capolavoro, è riuscito ad arrivare al di là della classicità per ottenere un risultato moderno, attuale e creativo. Soprattutto, è un'opera innovativa perché rappresenta la messa in atto di quell'idea di universalità a cui si faceva riferimento all'inizio: attraverso lo spettacolo italo-palestinese vediamo in scena una vera e propria commistione di elementi e storie di vita di ogni ragazzo e i maggiori temi e atti dell'opera originale, con un alternarsi ritmico di monologhi e soliloqui cari al

principe danese, accanto a storie delle migrazioni del popolo palestinese, che assumono il volto degli antenati, nonni e genitori di ognuno degli attori, di cui ognuno di essi, sopra quel palcoscenico, si fa portavoce.

La struttura dello spettacolo.

Il sipario si apre ed entrano in scena Ivan Azazian, un ragazzo di origini armene e palestinesi, e Matteo Volpengo, un italiano. I due stanno in piedi di fronte ad un microfono, e dopo pochi istanti Ivan comincia a raccontare, in inglese, la storia dei suoi antenati e della sua famiglia, la storia del genocidio armeno, gli spostamenti e le migrazioni compiute dai suoi nonni e poi dai suoi genitori, mentre Matteo assume il ruolo di traduttore simultaneo per il pubblico. Dietro di loro, sullo sfondo, il gruppo degli altri attori inizia a costruire una Gerusalemme fatta di bottiglie di plastica, in un perimetro quadrato che designa le mura della città, le varie porte d'ingresso e le vie. Al termine di questo primo racconto di apertura è Marco Paolini a prendere la parola, descrivendo il suo arrivo a Gerusalemme, i primi incontri e i primi sguardi, le prime parole. E attraverso la sua narrazione chiunque ascolti compie egli stesso un viaggio in Palestina, un luogo sacro non solo per i credenti cristiani musulmani ed ebrei, ma diventa ora consacrato al teatro. "I padri sono qui. Si sente, no, che l'eredità è pesante". Ed è in questo modo che già dalle prime scene si rievoca *Amleto*: atto primo, scena seconda, è Alaa che recita adesso, palestinese, e ci porta insieme a lui alla corte di Elsinore, una corte orientaleggiante con re Claudio che parla in arabo.

È dolce e commendevole nella tua natura, Amleto, offrire a tuo padre questi tributi luttuosi. Ma tu devi sapere che tuo padre perse un padre; e quel padre perduto perse il suo; e chi sopravvive deve, per obbligo filiale, porgere per qualche tempo ossequio di dolore. Ma perseverare in un cordoglio ostinato, è condotta di testarda empietà. È un dolore non da uomo.[32]

Una voce si inserisce nel racconto, quella di Nidal Jouba, un altro ragazzo palestinese che, sempre nella sua lingua madre, riporta la sua storia familiare. È Anwar, una ragazza italo - palestinese, che ha questa volta il compito di tradurre per i presenti le parole del

[32] *Amleto*, I.2.

collega, in un coro che diventa già dopo pochi minuti un incrocio di lingue e culture. Improvvisamente, cambiano le luci, l'aria si fa più tetra: lo spettro del padre fa la sua apparizione.

Forze della natura, terra, e cos'altro? L'inferno? Cosa? Calmati cuore, calmati. E voi, nervi, non invecchiate subito. Tenetemi saldo! Ricordarmi di te? Povero spettro! Sì, finché ci sia memoria, in questa dissacrata terra. Ricordarmi di te? Dalle pagine della memoria toglierò i ricordi più amabili e più futili, le massime dei libri, ogni impressione, ogni sapere annoiato e copiato dallo studio e dalla gioventù: nel libro e nel quaderno del mio cervello voglio solo le tue parole non mischiate a materia più vile. Il quaderno, il quaderno, devo scrivermelo, che si può sorridere. Sorridere e rimanere un miserabile, così almeno succede in Danimarca. Addio, addio, ricordati di me. Ecco quello che inciderò nel mio cuore.[33]

Il *focus* del racconto si sposta poi sul duello avvenuto tra il re Amleto e Fortebraccio di Norvegia, di come quest'ultimo abbia perso i territori che gli sarebbero spettati, e di come, da quel momento, il figlio del Norvegia stia radunando un esercito di mercenari e fuorilegge per riprendersi con la violenza le terre perdute dal padre.

Alla descrizione dei territori di Danimarca e Norvegia ne viene intrecciata un'altra, in maniera naturale, quella della città vecchia di Gerusalemme: le porte della città, i caffè, i negozi, grazie alla roccaforte che è stata eretta sul palco con materiali di recupero. La voce che risuona nel teatro è ancora quella di Alaa, che continua la narrazione, sempre contestualizzata e indissolubilmente legata alle vicende familiari che hanno caratterizzato lui e la sua storia personale. All'interno delle varie vicissitudini vi è la storia d'amore con una ragazza egiziana, figlia di un'amica della madre, il cui rapporto però è complicato da una visione diversa del mondo, un luogo diverso di nascita, una storia diversa. Arrivano in questo modo i primi rimandi alla storia di Ofelia e alla sua tragica fine: la ragazza, disperata per la morte del padre e incapace di comprendere il dissennato comportamento dell'amato Amleto, si toglie la vita annegandosi in un lago.

L'attenzione si sposta in seguito sulla città di plastica, protagonista quanto gli attori sulla scena: si possono distinguere i contorni delle mura, la spianata delle moschee, il

[33] *Amleto*, I,5.

muro del pianto. Alla fine, viene posto un grande pallone dorato sopra a tutte le bottiglie: la cupola della roccia.
Le storie dei ragazzi continuano ad essere narrate, in arabo, in inglese, in italiano, e così allo stesso modo le parole dell'Amleto riecheggiano sulla scena, in tutte le lingue, in quello che diventa un flusso di narrazione e coscienza, in mezzo alla suggestiva città ricostruita e con una continua proiezione di immagini e filmati della Gerusalemme in cui i ragazzi vivono quotidianamente. Ma questa città non è più la stessa: è Baha che lo urla a gran voce, come per risvegliare le coscienze di tutti gli altri, mentre passeggia per la città trasparente e luminosa[34]. "Ma non vedete? Il luogo dove vivevano i nostri genitori non esiste più." E inizia poi un dialogo immaginario con sua madre, la quale vorrebbe mostrargli i ricordi della sua infanzia per tutta Gerusalemme:

Mamma, dove sono? Dove sono le cose che vedi? Non riesco a capire. La vecchietta che vende il *sahlab* chissà da quanti anni è morta! Sì, c'è una vecchietta, ma è una vecchietta israeliana, che mi guarda male e mi dice di andarmene! E la tua casa: non riesco a capire. La casa nel quartiere Al-Sharaf, dov'è? La tua casa è una sinagoga. Una sinagoga! E la fonte di cui parli, l'acqua più buona di Gerusalemme, è una fogna! Perché a Gerusalemme l'acqua si vende in bottigliette di plastica, per soldi. E non riesco a capire… Dov'è il ristorante di *falafel* e *humus*? Non lo vedo. C'è solo un Mc Donald's qui. Io ho paura per te, sono preoccupato per te. Non ti dico di dimenticare, di dimenticare tutto, ma ti dico di lasciare andare le cose, lasciale andare!

Dopo aver pronunciato queste parole, il ragazzo si ferma un attimo a pensare, e dando le spalle al pubblico osserva quella città che oramai non capisce più a chi appartenga. E poi arriva, come un fulmine a ciel sereno, la consapevolezza, un'epifania: Gerusalemme non è più mia. Baha quindi si avventa sull'insieme di bottiglie che vengono scagliate in fondo al palco, mosso da un impeto di violenza inaudita che quasi non gli appartiene, che sembra provenire da un luogo altro o da altri presagi, forse di fantasmi tornati a raccontare la verità e ricordare quale sia la realtà in cui vive. La carica simbolica di questo gesto è fortissima e diviene subito lampante: per qualche istante la figura dei coloni e soldati israeliani con la loro violenza distruttrice viene portata sul palcoscenico, questi uomini che successivamente alla creazione dello Stato di Israele hanno demolito pietre, pozzi,

[34] La città appare con queste caratteristiche poiché i suoi bordi sono stati costruiti sopra al palco con delle bottiglie di plastica trasparenti, e, nella scena descritta, le luci dei fari vengono accese e puntate al centro della scena.

case, acquedotti e villaggi in cui vivevano uomini e donne palestinesi nei territori, così anche Gerusalemme è stata distrutta. Riporto in seguito un'analisi dello storico israeliano Ilan Pappe.

Utilizzando principalmente gli archivi militari israeliani, gli storici revisionisti sono riusciti a dimostrare quanto fosse falsa e assurda la pretesa israeliana che i palestinesi se ne fossero andati "volontariamente", sono stati in grado di confermare molti casi di espulsioni di massa da villaggi e città e hanno rivelato che le forze ebraiche avevano commesso un gran numero di atrocità, massacri compresi. [35]

È proprio a questo punto dello spettacolo che si inizia a parlare della barriera di separazione, dei check-point, della paura e dell'umiliazione a cui i palestinesi sono costretti e sottoposti ogni giorno in ogni loro spostamento. Si racconta la storia di Abdel Razzak, uno dei ragazzi che aveva partecipato al primo corso teatrale estivo a Gerusalemme, ma che a causa del muro di separazione, e soprattutto del fatto che fosse originario di Hebron, non è mai riuscito a partire per l'Italia.

In quello che si configura come uno spettacolo senza atti, un continuum scenico e narrativo, il regista Gabriele Vacis non ha rinunciato ad inserire e a dedicare un ampio spazio e tempo al monologo reputato dai critici il più celebre e il più recitato nella storia del teatro internazionale, contenuto nel terzo atto dell'opera originale del Bardo: essere o non essere. In questo luogo, in questa Gerusalemme che è stata distrutta, non è una domanda casuale, ma questione di vita o di morte. *Essere* per un palestinese non è scontato, ma è un dubbio costante, e la risposta non è mai immediata, o semplice. Chi essere e dove andare sono sempre domande la cui risposta dipende innanzitutto dal luogo in cui si vive: un palestinese di Gaza o Hebron riscontreranno delle difficoltà maggiori sia negli spostamenti quotidiani che nei propri progetti di vita rispetto ad un israeliano che vive a Tel Aviv. L'essere, così come l'essere in pace, non sono una condizione scontata per un palestinese, ma una lotta continua alla sopravvivenza, o certamente per una vita quanto più serena. Il desiderio più ardente di ogni ragazzo che ha partecipato a questo progetto è quello della libertà di movimento, di espressione, libertà di cui in Italia godiamo sin dalla nascita ma che invece viene a mancare quando

[35] I. Pappe, *La pulizia etnica della Palestina*, Fazi, Roma, 2008, p. 7.

il destino ha voluto che si nascesse in un territorio conteso, diviso da muri e da filo spinato, in cui ogni azione quotidiana può richiedere delle ore, così come ogni spostamento fisico. Questo desiderio e al contempo questo disagio interiore vengono espressi a chiare parole da Ivan, il quale è nato a Gerusalemme per precisa volontà della madre. I genitori hanno vissuto per anni negli Stati Uniti d'America, luogo dove i suoi fratelli sono nati; durante l'attesa del terzo figlio, Ivan appunto, la madre "ha iniziato ad avvertire il bisogno impellente di tornare al suo paese d'origine, di rivedere suo padre e i suoi fratelli, la sua casa, le sue conoscenze". Ivan, addentrandosi sempre di più in questa narrazione molto intima e famigliare, confessa di aver portato rancore nei confronti dei genitori per lungo tempo, proprio per questa loro scelta egoistica di ritorno alle origini; il giovane sente di non aver avuto l'occasione di nascere libero, più felice, con una vita più semplice, come ogni suo coetaneo americano o europeo; vorrebbe non avere paura di mostrare il suo passaporto quando viaggia, non essere imprigionato all'interno sua identità o ridotto ad una dicitura: *palestinese*. L'idea di una vita *normale* è la condizione che più manca ad un ragazzo palestinese, il desiderio di maggiori diritti, diritti che avrebbe potuto ottenere se i suoi genitori avessero compiuto una scelta diversa per lui.

Se fossi nato negli Stati Uniti sarei più felice, avrei una vita più semplice; ma al contempo sarei anche più stupido. Più stupido perché la propaganda lì insegna cose stupide.[36]

La sua affermazione, molto forte, porta ad altrettanto forti critiche, ma soprattutto è discutibile: la propaganda massiva esiste anche nello stato di Israele, così come in ogni paese arabo limitrofo. La sua probabilmente è una scelta con scopi artistici e teatrali, per dimostrare l'orgoglio di essere palestinese in uno spettacolo in cui questo aspetto viene sottolineato moltissimo. Oppure, alternativamente, usa questo pensiero per cercare di mitigare il rancore nei confronti della sua famiglia, e in tal modo, anziché invidiare i suoi coetanei americani, di sentirsi in una certa maniera intellettualmente superiore a loro (con un po' di arroganza) e quindi non desiderare ardentemente trasferirsi in un altro Stato.

[36] Parole di Ivan Azazian tratte dallo spettacolo Amleto a Gerusalemme, 2016.

Questo importante pensiero, tuttavia, lo porta a sentirsi più umano rispetto ad altri ragazzi nati altrove, e forse anche più fortunato proprio per il suo diverso e più profondo modo di sentire. È questo senso d'umanità che avvicina tutti gli individui nati in situazioni di conflitto; l'umanità è palpabile, è reale. Ed è lui stesso a recitare le parole di Amleto, come se, per la durata dello spettacolo e nel momento in cui esse escono dalle sue labbra, anch'egli diventi principe, principe di Gerusalemme.

Essere o non essere, questo è il problema. Se sia più nobile per l'anima subire gli oltraggi del destino o armarsi contro la sorte ostile e combattendo, finirla. Morire, dormire, nient'altro. E con un sonno dire che poniamo fine al male del cuore e ai mille travagli naturali di cui la carne è erede. Questa è consumazione da desiderare devotamente. Morire, dormire – dormire, forse sognare. Ma è proprio qui l'incognita: perché in quel sonno di morte quali sogni possano venire quando ci siamo liberati di questo groviglio mortale, è cosa che deve farci meditare. È questo il pensiero che dà alla sofferenza una vita così lunga. Chi sopporterebbe la frusta e l'ingiuria del tempo, i torti dell'oppressore, le contumelie del superbo, i dolori dell'amore disprezzato, i ritardi della giustizia, quando lui stesso potrebbe darsi pace con un nudo pugnale? Chi porterebbe i fardelli, grugnendo e sudando sotto il peso della vita, se non fosse che la paura di qualcosa dopo la morte, la terra inesplorata dai cui confini non torna viaggiatore, paralizza la volontà e ci fa sopportare i mali che abbiamo, piuttosto che fuggire verso quelli che non conosciamo? Così la coscienza ci rende codardi, e così la tinta naturale della risolutezza è resa livida dalla pallida impronta del pensiero, e imprese di grande portata e momento mutano per questo il loro corso e perdono il nome di azione. [37]

La coscienza ci rende codardi, afferma Amleto. È a causa della nostra morale che non siamo in grado di agire e di portare a termine i compiti che ci sono affidati dal destino, tanto che persino *le grandi imprese perdono il nome di azione.* Non sono più azioni, non vengono considerate tali perché si trasformano in inazione, codardia, dilazione, indecisione, vigliaccheria. Non vendicare suo padre se non nell'ultimo atto, ma riflettere sul significato di questo gesto, interrogarsi sull'utilità della richiesta che arriva direttamente dall'assassinato sotto forma di spettro: la vendetta è una soluzione? Porterà pace? Perché un uomo deve sopportare tutto questo dolore? Tutti questi dubbi e domande portano il principe a dimostrarsi, ad uno sguardo esterno, un animo indeciso e

[37] *Amleto*, III,1.

quasi paralizzato dalla paura. Ma i suoi dilemmi sono legittimi: il sistema che associa all'azione (e dunque alla vendetta) un nobile intento, mentre alla riflessione e non-azione un alone di codardia, non può essere l'unico possibile. Non è possibile pensare di essere nel giusto e di aver adempiuto ai propri compiti solamente nel caso in cui si decida di vendicare con il sangue un'ingiustizia, ma deve, al mondo, esserci un'alternativa positiva che riesca a conciliare i due stati delle cose, un modo di agire ma senza essere violenti, che permetta di riflettere sulla propria morale e al contempo non lasci un senso di inadeguatezza ai propri ruoli di figli o genitori. *In medio stat virtus*, e il popolo palestinese ha trovato, probabilmente, la via mediana attraverso la sua particolare resistenza e resilienza, il *sumūd*. Se il giovane principe danese avesse conosciuto questo importantissimo e nobile concetto, lo avrebbe messo in atto anche in Danimarca. Il *sumūd* non è inazione o immobilità, ma al contrario, come aveva capito anche Shakespeare attraverso il pensiero di Amleto, è una forza interiore che permette di sopportare i dardi che il destino scaglia conto gli uomini, è un'azione ancora più forte e una vendetta ancora più fredda di quella inflitta con il pugnale, perché l'azione nonviolenta permette non solo di combattere il nemico, ma mantenere un equilibrio all'interno della propria coscienza, grazie alla scelta, fortissima, di non rispondere alla violenza con le stesse armi, ma di scegliere un'altra via, una via che non solo porta alla pace ma è essa stessa percorso di pace.

Ma i dubbi di Amleto vengono maggiormente amplificati ed egli si pone un numero sempre superiore di domande con l'incalzare del suo destino. Ancor più del monologo sull'essere o non essere, il vivere o il morire, le parole che meglio ci fanno avvicinare al significato di vendetta sono quelle che egli pronuncia di fronte alla vista dell'esercito di Fortebraccio, principe di Norvegia diretto verso la Polonia per occupare un fazzoletto di terra che non ha, apparentemente, alcun valore, solo in nome dell'onore di uomo. Amleto allora paragona la sua situazione a quella del suo omologo, che agisce in maniera diametralmente opposta:

Come tutte le occasioni mi muovono accuse, e spronano la mia pigra vendetta! Che cos'è un uomo se deve impiegare tutto il suo tempo solo a dormire e nutrirsi? Una bestia, nient'altro. Certo colui che ci fece con un intelletto così vasto, capace di guardare il prima e il dopo, non ci diede quella facoltà e divina ragione perché ammuffisse in noi senza essere usata. […]

Io non so perché sono vivo ancora per dire "Questa cosa deve essere compiuta", avendo motivi e intenzioni e forza e mezzi per farla. Esempi grandi come la terra mi esortano. Guardate questo esercito così potente e costoso, guidato da un principe tenero e delicato, il cui spirito, sospinto da divina ambizione, si fa beffe dell'esito sconosciuto, esponendo ciò che è mortale e incerto a tutto ciò che la fortuna, la morte e il rischio possono osare, e questo per un guscio d'uovo. Essere veramente grandi non significa agire senza grande motivo, ma con grandezza affrontare la lotta per una pagliuzza quando è in gioco l'onore. Che dire di me, che ho un padre ucciso, una madre insozzata, incentivi al mio onore e al mio sangue, e lascio dormire tutto, mentre con mia vergogna vedo la morte imminente di diecimila uomini che per capriccio, un'illusione di gloria, combattono per un fazzoletto di terra.[38]

È qui che si inserisce poi Nidal, raccontando una sua esperienza ad un check-point sulla strada per Gerusalemme, quello di Qalandiya. Nidal deve arrivare a Gerusalemme per incontrare suo padre e comprare due tombe per i fratelli di quest'ultimo; essi sono spariti ormai da più di cinquant'anni, dalla Guerra dei sei giorni, ma il padre è deciso a rendere comunque loro una degna sepoltura convinto da Nidal, e riuscire così a mettere pace nel suo cuore dopo la scomparsa dei fratelli. La coda al check-point era lunghissima, faceva caldo e i palestinesi che aspettavano avevano iniziato a litigare tra di loro. Tutt'attorno erano presenti copertoni, macerie, auto esplose. Anche Nidal si scalda subito, vuole superare la coda e attraversare il varco per primo.
Improvvisamente, avviene qualcosa di quasi magico: un soldato israeliano, giovanissimo, gli parla, e lui, incantato, rimane incantato dalla sua bellezza. Questa paralisi viene ricreata in scena attraverso l'utilizzo di copertoni di gomma, con cui Nidal viene vestito dagli altri attori. L'immagine è fortemente evocativa: sono i copertoni vecchi delle auto esplose ai check-point, i pezzi di gomma che si trovano per la strada ogni volta che avvengono degli scontri e i residui delle macerie causate dalla distruzione totale da parte degli israeliani.

Nella scena successiva viene creato un parallelo tra la storia della morte della sorella di Alaa e il suicidio di Ofelia: mentre lui racconta il tragico evento che ha segnato la storia della sua vita e della sua famiglia, sullo sfondo vengono proiettate le parole di Amleto di fronte alla tomba della ragazza. Il racconto poi cresce di intensità ed angoscia quando

[38] *Amleto*, IV, 4-5.

il ragazzo descrive in ogni particolare la casa dove viveva con la madre sul Monte degli Ulivi: una casa grandissima, in cui avrebbero potuto vivere otto persone senza mai incontrarsi. Ma quella dimora purtroppo non è più loro: gli israeliani ne hanno preso possesso, occupandola, e cacciandoli via.
Lo spettacolo volge alla fine con le parole di Marco Paolini, che attraverso un monologo sembra tirare le somme di quella che è stata questa esperienza, di cosa ha significato *Amleto*, ma soprattutto prova a rispondere alla domanda: chi è Amleto? Cosa guarda nella città santa?

La materia dell'Amleto è come la luce, con una doppia natura di onda e particella. È la tragedia della verità pericolosa: un figlio, orfano di padre, rimproverato perché porta il lutto alle nozze della madre con lo zio pochi giorni dopo i funerali. Incontra sugli spalti di una città in armi lo spettro di suo padre che gli dice: il serpente che porta la mia corona sulla testa è quello che mi ha ucciso. Vendicami! E lascia star tua madre.
Se l'apparizione dello spettro per Amleto è stato il primo sacramento della verità in battesimo, ecco che la recita dei comici è la comunione. È un guerriero della verità, è un eletto e sente più profondamente di ogni altro. Ecco cos'è l'Amleto a Gerusalemme: un posto pieno di gente che ha la verità in tasca. E dove c'è altra gente che gli dice: io non voglio essere come te.
Io non voglio essere una vittima. Io voglio vivere a Gerusalemme, perché la amo. E allora faccio una cosa nuova, proprio ora sta germogliando. Non ve ne accorgete? Io sono Amleto, e voglio vivere.[39]

Le due opere a confronto: i tratti comuni e le peculiarità.

Amleto a Gerusalemme non è dunque un semplice Amleto. Come è stato chiarito sin dall'inizio dallo stesso regista dello spettacolo, Gabriele Vacis, l'opera Shakespeariana è stata usata come pretesto per avvicinarsi a dei temi particolari. Pre-testo, ovvero ciò che viene prima del testo, ma che non si ferma e invece riesce ad andare oltre alla parola scritta, come sono infatti riusciti i ragazzi ad esprimere ogni loro sentimento e paura, sempre con il tramite del teatro e della più grande opera teatrale di tutti i tempi. Sebbene l'obiettivo non fosse quello di riprodurre semplicemente un testo in scena, le affinità con lo spettacolo di partenza sono innumerevoli, ed è per questa ragione che la scelta è

[39] M. Paolini, *Amleto a Gerusalemme*, 2016.

ricaduta proprio su questo titolo e non un altro. Amleto è un principe, un orfano, che conosce la verità e diventa, suo malgrado se vogliamo, un eletto, e chiede e ricerca la giustizia, ma che invece viene allontanato dalla sua casa dall'assassino di suo padre. Allo stesso modo i ragazzi palestinesi raccontano le storie dei loro genitori, i quali sono stati costretti a lasciare la Palestina a causa dell'occupazione israeliana per trasferirsi negli Stati Uniti, in Giordania, in Egitto, in Siria, ma che poi, consapevoli di quale fosse la verità e la giustizia, hanno fatto ritorno ai loro tetti natii. Il significato profondo dell'opera direttamente legato alla situazione palestinese, tuttavia, non è stato lampante da subito per ogni formatore.

All'inizio non ero solamente dubbioso, ma assolutamente contrario all'idea di mettere in scena l'*Amleto*. Tuttavia condividevo l'idea di poterlo utilizzare come opera su cui lavorare durante il laboratorio con i ragazzi; ero convinto che avremmo dovuto lavorare su qualcosa che fosse direttamente legato alla vita quotidiana in Palestina, ma poi, dopo aver passato dei mesi insieme a loro, ho capito che quel testo racchiudeva contenuti più profondi e reali, e che rappresentarli era diventato più importante dell'idea iniziale di avere come punto di partenza esperienze direttamente pertinenti alla vita quotidiana, o qualcosa che fosse in grado di avere un impatto profondo sull'infrastruttura culturale, e in questo modo parlare del nostro paese.[40]

Come è stato presentato all'inizio, Shakespeare ha preso ispirazione da un'antichissima leggenda tramandata da Saxo Grammaticus, la cui trama risultava molto simile a quella che poi è diventata la tragedia dell'*Amleto*: un vecchio re che viene assassinato dal fratello, assetato di potere, il quale riesce nel suo intendo salendo al trono. Il figlio del defunto mira dunque alla vendetta del padre, e per non destare alcun sospetto a corte o far presagire quali siano le sue intenzioni, si finge pazzo. Tuttavia, non vi è in questo racconto alcuna traccia dell'esitazione dubbiosa caratteristica invece del principe Shakespeariano, tratto particolare che ha distinto questo personaggio lungo i secoli. Nella leggenda il principe impiegava il suo tempo a studiare l'attuazione della sua vendetta, ma non dubitava dell'azione in sé, procrastinando il suo dovere. È totalmente originale quindi l'idea di riflettere sul proprio essere, e sul significato delle proprie azioni nel mondo. L'introspezione che ritroviamo in Amleto dunque non appartiene certo alla leggenda proveniente dall'Europa del nord, così come i tratti caratteriali

[40] Kamel Al-Basha in un'intervista successiva del workshop estivo al PNT, 2008.

specifici di ciascun personaggio della tragedia. Assistiamo quindi ad un processo di rielaborazione di un'opera preesistente, con il mantenimento di uno scheletro portante a cui vengono però aggiunti elementi totalmente innovativi.

Lo stesso avviene con *Amleto a Gerusalemme:* partendo da una tragedia risalente al 1600, di cui vengono mantenuti i tratti principali, le tematiche affrontate e i personaggi, i registi italiani, quelli palestinesi e gli attori creano un'altra opera, un'opera d'arte arricchita di esperienze personali, di temi attuali e quotidiani, di voci nuove e di nuove riflessioni.
È anche e soprattutto in questo processo attuato da Shakespeare prima, e dagli ideatori del progetto poi, che si svela ancora una volta il concetto di universalità.

La descrizione dello spettacolo funge da strumento per comprendere come la struttura dell'Amleto venga in qualche modo mantenuta e ripresa, ma la pièce che possiamo vedere è completamente diversa e rinnovata; ascoltiamo parole che appartengono alla tradizione shakespeariana, ma il continuo inframmezzarsi di storie ed esperienze personali ci trasporta in maniera repentina e improvvisa nel presente vissuto dai ragazzi, a Gerusalemme. Lo spettatore compie un viaggio nel tempo e nello spazio, in una metamorfosi dell'opera che si trasforma da antica a moderna. Ci chiediamo quindi: in che modo Amleto, scritto nel 1600, mostra ancora la sua attualità? La sua è una voce che viene dal futuro, una voce profetica che ha anche occhi per vedere l'uomo nella sua universalità, e rimanere sempre attuale attraverso i secoli.

A questa prima analisi testuale dell'opera shakespeariana e dello spettacolo messo in scena dai ragazzi italiani e palestinesi, farà seguito, nei capitoli successivi, una più approfondita analisi concernente i principali temi di *Amleto* per creare una comparazione con la storia e l'attuale situazione in Palestina. Tali tematiche sono le medesime che sono state utilizzate dai formatori e dagli attori per riflettere sulle loro vite e la loro condizione nei territori occupati dagli israeliani; il parallelo da essi creato è ciò che ha dato vita e poi spinta vitale al progetto, la presa di coscienza del fatto che *Amleto* parla anche di un'altra terra, della Palestina, ed è stato dunque possibile applicare quella storia a tante altre vicende personali in un altro luogo.

In particolare verrà approfondito il concetto di vendetta, tema chiave dell'opera che lega a doppio nodo non solo il protagonista, ma anche il suo rivale Fortebraccio; egli torna infatti per rivendicare il padre, ucciso a duello dal re Amleto, conquistando con la forza le terre che gli sarebbero spettate. Alla vendetta viene associata l'azione e il coraggio di agire, quello che manca ad Amleto fino all'ultima scena dell'ultimo atto. È interessante capire quali alternative esistano alla vendetta violenta, e se resistere in maniera pacifica corrisponda o meno all'immobilità e alla mancanza di valore.

La seconda tematica tratterà della terra e il territorio: quale significato assume l'appartenenza ad un luogo quando, dall'esterno, giunge un esercito ad occuparlo con la violenza causando la pulizia etnica del popolo che lo abita? In questo contesto, Fortebraccio di Norvegia arriva ad incarnare, in maniera figurata, il colono israeliano e la sete di conquista ad ogni costo, anche quello della vita di migliaia di persone.

L'analisi verterà poi su di un'altra importante figura della tragedia, quella dello spettro del re Amleto, la cui apparizione e ritorno simboleggiano l'eredità del padre verso il figlio. Le domande che sorgono spontanee quando ci troviamo di fronte all'immagine di un padre che torna in maniera misteriosa per intimare il figlio non solo a vendicarlo, ma a ricordarsi di lui, e la paragoniamo a quella di un padre e un figlio palestinesi, sono: come ci si sente a vivere costantemente in una situazione di precarietà? Cosa pensa un padre quando vede i figli incamminarsi a scuola scortati dai soldati israeliani o da volontari di ONG locali e straniere?[41] Che immagine riceve un figlio dei propri genitori, quotidianamente vessati e umiliati dalle forze dell'occupazione? Cosa potrebbe chiedere lo spettro di un padre palestinese al figlio?

Infine, l'ultimo e forse il più importante tema chiave che unisce l'opera dell'*Amleto* con la vita di ogni palestinese è il concetto di essenza: essere o non essere? Essere o morire? Come è già stato brevemente presentato in questo capitolo, siamo portati ad interrogarci sul significato della vita per un giovane palestinese, che non detiene il pieno controllo della propria esistenza e delle sue azioni. Il fulcro della questione sarà quanto mai l'*essere*, l'esistere in una situazione di conflitto ed occupazione. Applicando il dubbio

[41] Riferimento al progetto Operazione Colomba, corpo civile e non violento di pace della comunità e associazione Papa Giovanni XXIII riconosciuta come ONG dal Ministero degli Affari Esteri. L'associazione è attiva in Palestina soprattutto ad Hebron; le attività di aiuto e supporto alla popolazione locale di villaggi come At-Tuwani prevedono mansioni di varia natura, tra cui scortare i bambini delle famiglie fino alla scuola più vicina.

amletico alla vita di un palestinese, ci chiediamo: vale la pena sopportare i dolori di questa vita? Le attese ai check-point? Le difficoltà nel trovare un lavoro, la morte dei nostri cari, la poca libertà concessa? La ragione per cui restiamo in vita, e non ci diamo invece pace attraverso la lama di un pugnale, è davvero solo la paura di ciò che viene dopo la morte, o possiamo parlare di resistenza, *sumūd*, e di speranza nell'essere umano?

CAPITOLO DUE

Prima Parte

La terra e i territori; il personaggio di Fortebraccio come incarnazione del colono israeliano.

In questo capitolo mi prefiggo come obiettivo quello di creare paralleli e paragoni, che, a partire dall'analisi e dall'approfondimento dei temi della tragedia dell'*Amleto*, ci conducano ad una riflessione sul conflitto israelo-palestinese passando attraverso i temi della terra e della vendetta.
Il ponte che unirà queste due realtà, o per meglio dire la realtà e la finzione, sarà la metafora: fatti narrati all'interno di un'opera teatrale parlano di uomini, di capitani, di eserciti, di morti e di fantasmi, di terra e del territorio, e tutte queste immagini e concetti sono comuni a tante storie attuali e a molti paesi e situazioni. Il concetto di universalità dei valori dell'opera è già stato introdotto; verrà ora analizzato nello specifico attraverso alcuni temi dell'opera, che permetteranno di realizzare questo progetto di interconnessione. Di questo argomento ha scritto Jan Kott, saggista e critico teatrale polacco:

Forse la genialità di Amleto consiste proprio nel fatto che ci si può vedere riflessi come in uno specchio. Un Amleto perfetto dovrebbe essere più shakespeariano e al tempo stesso più contemporaneo possibile.[42]

E ancora:

Quel che conta è una cosa sola: giungere, attraverso il testo shakespeariano, all'esperienza contemporanea, alla nostra angoscia e alla nostra sensibilità.[43]

[42] J. Kott, *Shakespeare, nostro contemporaneo*, Feltrinelli, Milano, 1982, p. 57.
[43] Ibidem.

Vorrei successivamente esporre la vicenda narrata all'interno dell'*Amleto,* da cui sarà possibile prendere ispirazione per creare questo parallelo con il concetto di terra calato all'interno del conflitto israelo-palestinese e la storia della colonizzazione nei Territori.
Intendo fare leva sul concetto di universalità dell'opera, non tanto per volontà di far combaciare perfettamente una storia di finzione e dei fatti storici, operazione impossibile se si parte dal presupposto che dei fatti inventati potranno solo avvicinarsi alla realtà, e non rispecchiarla; il mio intento sarà invece quello di analizzare il modo in cui, attraverso di essa, sia possibile per astrazione e analogia ritrovare delle affinità, in modo da mettere in correlazione la leggenda con la situazione reale e storica di cui ci apprestiamo a parlare.
La tecnica o l'*escamotage* di cui desidero avvalermi sarà presa direttamente dall'opera stessa: il teatro, la messinscena, divengono un modo per raccontare la storia e la realtà, come accade nel terzo atto della tragedia, in cui vediamo un gruppo di attori che mettono in scena, su precisa richiesta del principe Amleto, un assassinio tale e quale a quello commesso da Claudio contro il re Amleto, suo fratello. Il teatro e il palcoscenico divengono un mezzo, un filtro non solo per leggere e guardare la realtà, ma anche per denunciare la verità nascosta. È lo stesso Amleto ad esprimere questo pensiero all'arrivo degli attori a corte, prima che essi si esibiscano nel loro spettacolo:

Perché ogni cosa troppo esagerata è lontana dai propositi del teatro, il cui fine, dalle origini a ora, è stato ed è di tenere, per così dire, lo specchio della natura, di mostrare alla virtù i suoi lineamenti, al vizio la sua immagine, e all'età e al corpo del tempo la loro forma e impronta.[44]

Infine, è possibile creare un parallelo tra la tragedia e la storia dei giorni nostri perché, come ha affermato Harold Bloom, critico letterario statunitense:

La malattia di Elsinore è la malattia di qualsiasi luogo e di qualsiasi tempo. C'è del marcio in ogni stato e, se la nostra sensibilità è simile a quella di Amleto, alla fine non la tollereremo più.[45]

[44] *Amleto*, III.2.
[45] H. Bloom, *Shakespeare, l'invenzione dell'uomo*, Bur, Milano, 2003, p. 320.

Il concetto che ha voluto esprimere Bloom è precisamente quello di universalità: una storia, una tragedia, la cui ambientazione è la Danimarca del 1600, o forse di un'epoca ancora più remota, può però essere paragonata a qualsiasi luogo in qualsiasi tempo, perché le azioni dell'essere umano sono apparentemente rimaste immutate nei secoli, e la sua natura è prevalentemente la stessa, nel bene e nel male.

La terra e la sua carica simbolica.

Che cos'è la terra? Goethe diceva che ad un uomo ne bastano poche spanne per gioire su di essa, e ancora meno per riposarvi sotto.[46] Con il termine terra si può fare riferimento a un luogo fisico, di appartenenza, un luogo storico con dei confini definiti; può addirittura essere mentale, uno spazio a cui fare ritorno, in cui rifugiarsi. La terra porta con sé la questione di contese, di potere e di possesso, nonché occupazione: nella storia di ogni popolo e paese vi è stata la presenza di un invasore o di una dominazione straniera.
Se guardiamo alla storia del colonialismo europeo, ad esempio di Francia, Inghilterra, Portogallo, Spagna, Olanda, ciò che risulta chiaro è che il desiderio e l'attrazione verso la terra sono dei sentimenti umani e universali, che da sempre hanno accomunato gli uomini portandoli verso l'espansione territoriale e la sete di conquista[47]. Citando Uri Ram, sociologo e professore presso l'Università Ben Gurion del Negev: "le società coloniali sono spinte dalla necessità di acquisire la terra e insediarsi su di essa".[48]

Inoltre, nella storia, ogni società espansionistica ha scelto la propria tipologia di controllo dei territori e di sottomissione delle popolazioni conquistate: il grado di libertà concessa agli individui, la lingua ufficiale e i modelli di istruzione da erogare, gli obiettivi e i pani di sviluppo economici.
Sono esistite colonie miste, sotto la dominazione spagnola, in cui attraverso metodi coercitivi la popolazione nativa era costretta a fare parte della forza lavoro degli occupanti; insediamenti portoghesi, in cui i coloni acquisivano direttamente la terra, la

[46] J. W. Goethe, *I dolori del giovane Werter*, Garzanti, Milano, 2008, p. 51.
[47] P. Delpiano, *La schiavitù in età moderna*, Laterza, Bari, 2009, pp. 9-13.
[48] U. Ram, "*The colonization perspective in Israel sociology"*, in *The Israel Palestine Question,* Edited by Ilan Pappé, Londra and New York, Routledge, 1999, 81-96, p.59.

quale veniva lavorata da braccianti a contratto (plantation model); gli inglesi seguivano il modello di colonie di puro insediamento.[49]

Le politiche di insediamento in Palestina.

Analizzando quella che è stata la colonizzazione sionista in Palestina, il modello che più si avvicina è quello di insediamento puro. Il caso israeliano è tuttavia particolare, dal momento che lungo la storia molti paesi sono stati colonizzati secondo una scelta economica di sfruttamento e profitto, mentre, al contrario, i sionisti scelsero la Palestina su base ideologica. Infine, "la terra che avevano intenzione di occupare non era libera, ed è stata ottenuta con la forza."[50] Con l'occupazione sionista venne creata una nuova tipologia di colonia, che viene definita "ethnic plantation colony",[51] dove vi era il controllo territoriale da parte dei coloni e sfruttamento del lavoro locale. Secondo Kedar, professore presso l'Università di Haifa, infatti:

> La terra era un prerequisito per la colonizzazione ebraica, che doveva servire come base fisica per ogni nuovo insediamento e base territoriale dello stato ebraico immaginato dai leader sionisti.[52]

Quindi l'unico fine era quello di trovare una terra su cui fondare uno Stato, non importava a quale costo, e la scelta è ricaduta quindi su di un luogo verso cui vi era un senso di appartenenza religioso e ideologico.
È possibile parlare di scelta ma anche di rivendicazione verso questa terra: la Palestina è stata infatti da sempre caratterizzata da un sentimento religioso e simbolico, da parte dei tre grandi culti monoteisti, ebraismo, cristianesimo e islam. È proprio questo attaccamento alla terra e al suo significato che ha da sempre reso inestricabile la sua contesa, e il conflitto millenario che si attua su di essa. Citando Doumani, professore di

[49] G. Shafir, "*Zionism and Colonialism, a Comparative Approach"*, in *The Israel Palestine Question* cit, 72-85, p. 74.
[50] Ivi, p. 75.
[51] Ivi, p. 76.
[52] A. Kedar, G. Forman, *From Arab land to `Israel Lands': the legal dispossession of the Palestinians displaced by Israel in the wake of 1948*, in «Environment and Planning D: Society and Space», vol. 22, 2004, pp. 809-830.

storia moderna del Medio Oriente e direttore del dipartimento di studi sul Medio Oriente presso la Brown University:

Il caso palestinese segue uno schema di base, ma la sua storia, agli occhi degli storici europei del diciannovesimo secolo, è ancora più complicata dal particolare significato religioso e simbolico di questo paese verso l'occidente come dimora dell'ebraismo, culla della cristianità, e centro delle crociate. Piccola nelle dimensioni e dal mediocre potenziale economico, l'immagine della Palestina è stata quella della "Terra Santa", in attesa di essere rivendicata sia spiritualmente che fisicamente.[53]

La storia della creazione dello stato di Israele va ben oltre la colonizzazione così come è sempre stata messa in atto dagli Stati e dai loro governi, poiché il territorio, il suo possesso e l'occupazione sono stati non solo il fine dell'azione, ma anche la sua causa ideologica; i pensatori sionisti, prima ancora del primo congresso tenutosi nel 1897, affermavano la volontà ed esprimevano la necessità di fondare uno stato ebraico in Palestina, al fine di dare "Una terra senza popolo ad un popolo senza terra"[54], sebbene, come è stato dichiarato, la terra non mancava affatto di un popolo. Cito a tale proposito Giorgio e Cruciati, entrambi giornalisti e corrispondenti dal Medio Oriente per il quotidiano *il Manifesto*:

[…] Vi era una popolazione palestinese, araba, in Palestina. La terra promessa del racconto biblico dove i sionisti intendevano fondare uno Stato era la terra amata da un altro popolo, era la terra che i palestinesi sentivano propria per il semplice fatto che ci vivevano da secoli e secoli.[55]

Nation building e State building: il caso palestinese.

Un'importante domanda che molti si sono posti è stata se all'inizio del ventesimo secolo esistesse o si potesse parlare di Nazione Palestinese. La risposta è rimasta e rimane tutt'ora sfumata, nebulosa; la Palestina non poteva definirsi un'entità statale con i

[53] B.B. Doumani, "Rediscovering Ottoman Palestine" in *The Israel Palestine Question* cit., 1999, 10-35, p. 12.
[54] Noto slogan sionista attribuito a Israel Zangwill, pensatore e scrittore sionista. (Giorgio, Cruciati, *Israele, mito e realtà*, 2018, p. 33).
[55] Ivi, p. 30.

meccanismi ad essa legati e le proprie istituzioni. Invece, esisteva un senso di unità nazionale e di identità intrinseco al territorio e al popolo palestinese, erano i palestinesi ad avere una coscienza politica e ad essere un popolo ancorato saldamente ad un territorio; la Palestina è sempre stata dunque un'entità geografica, ma non politica. Riporto un'analisi di Anthony Smith, sociologo e antropologo inglese:

Politicamente potrebbe non esistere una nazione, né nessun'altra entità. Ma culturalmente può esservi contemporaneamente una comunità culturale. […]
È dunque possibile parlare di una comunità etnica e culturale ma non di una "nazione" al tempo stesso. […]
Ciò che intendiamo con identità "nazionale" implica un certo senso di comunità politica, sebbene tenue. Una comunità politica, a sua volta, implica almeno alcune istituzioni e un unico codice di diritti e doveri per tutti i membri della comunità. […][56]
Una nazione può inoltre essere definita come una popolazione che si identifica con un nome unico, la quale condivide il medesimo territorio, miti comuni e una memoria storica, una massa, una cultura pubblica, un'economia comune. […] La definizione di identità nazionale è multi-dimensionale e non può essere ridotta ad un unico termine; tale concezione è chiaramente separata da qualsiasi concetto di Stato. Quest'ultimo si riferisce esclusivamente alle pubbliche istituzioni, differenziate e autonome da altre istituzioni sociali e che esercitano un monopolio di coercizione su un dato territorio. La Nazione, invece, indica un legale culturale e politico, che unisce un'unica comunità politica che condivide una cultura storica e una madrepatria.[57]

L'esempio palestinese ci rende quindi chiaro come sia possibile la coesistenza all'interno di un territorio e di una comunità un forte senso di appartenenza e di unità nazionale, ma la totale e contemporanea assenza di istituzioni politiche all'interno della stessa. Citando nuovamente Doumani sulla connotazione geografia e non politica della Palestina:

Da una parte, non è esistita durante il periodo Ottomano un'entità amministrativa chiamata Palestina, e prima della balcanizzazione del Medio Oriente, che ha fatto seguito alla Prima Guerra Mondiale, molti scrittori arabi generalmente pensavano alla Palestina come la parte

[56] A.D. Smith, *National Identity*, Penguin Books, London, 1991, pp. 8-9.
[57] Ivi, p. 14.

meridionale del *Bilād al-Shām, o Grande Siria, ed è in tale contesto che la sua storia è stata discussa*.[58]

E inoltre Shafir, professore di sociologia presso l'Università di San Diego:

L'area geografica presa in esame è stata unificata come un'unica entità amministrativa ed è stata chiamata ufficialmente Palestina solo durante il mandato britannico. [59]

Alla terra si collega quindi direttamente la questione dell'identità di un popolo, che può arrivare a identificarsi con un territorio e con dei luoghi, anche senza prendere in considerazione i confini politici e storici riconosciuti dalla comunità internazionale, ma ricollegandosi alla memoria e alla tradizione che lo lega ad un determinato spazio geografico, che diviene mentale perché risiede nel ricordo, oltre che nel tempo: ne abbiamo un esempio con il caso del movimento sionista.
Tale dato di fatto è stato il fulcro del conflitto tra palestinesi e israeliani dopo la nascita dello Stato di Israele, a seguito dell'espulsione di più di 700.000 palestinesi[60] al di fuori dei confini dello Stato, che a partire da quel momento, la *Nakba* del 1948, hanno sempre rivendicato il diritto al ritorno, che gli era però stato negato da Israele.
Citando Wendy Pearlman, professoressa associata alla Brown University, sulla catastrofe dei palestinesi:

Tutto ciò di cui i palestinesi hanno fatto esperienza nel periodo successivo alla Nakba non è stata la frammentazione, quanto la vicina disintegrazione della loro esistenza nazionale. Tuttavia, sentimenti di ingiustizia storica, esilio, e alienazione sono diventati la base per un rinnovato senso di determinazione collettiva. Ogni palestinese si sentiva perso, ha scritto Anis Al-Qasim negli anni cinquanta. "Non faceva alcuna differenza se avesse lasciato la sua patria o

[58] B.B. Doumani, "Rediscovering Ottoman Palestine" cit., p. 14.
[59] G. Shafir, *Land, labour and the origin of the Israeli Palestinian conflict. 1881-1912*, University of California Press, 1996, p. 20.
[60] "Nel corso degli anni il numero degli arabi palestinesi divenuti profughi durante la guerra del 1948 è stato argomento di discussione fra Israele e gli Stati arabi. I funzionari arabi facevano riferimento a 900.000 persone, i portavoce israeliani invece parlavano di circa 520.000. La Missione di studio economico delle Nazioni Unite e l'UNRWA (United Nations Relief and Work Agency for Palestine Refugees in the Near East), l'Ente soccorsi e lavori delle Nazioni Unite per i profughi della Palestina nel Vicino Oriente hanno fornito il dato di 726.000." B. Morris, *Esilio. Israele e l'esodo palestinese 1947-1949*, Rizzoli, Milano, 2004, p. 523.

se fosse rimasto, se fosse stato impoverito e vivesse in una tenda o se fosse diventato ricco e avesse acquisito dei giardini, o se portasse lo status di rifugiato o un passaporto diplomatico.
[...]
La tragedia passata e gli oltraggi subìti hanno rafforzato la consapevolezza comune palestinese e si fissavano come uno spillo al diritto al ritorno. "Il ritorno è la roccia su cui la nostra nazione in esilio è fondata, è come se la questione portante della società palestinese fosse: voglio tornare, quindi sono."[61]
[...]
I palestinesi dunque si unirono insieme in un unificato senso di nazione autonoma, nonostante, se non proprio a causa degli effetti devastanti del 1948.[62]

Non è dunque semplice analizzare la storia di un luogo senza approfondire al contempo le storie di contese e rivendicazioni, di popolazioni che si sono susseguite su di esso e di come intrecciandosi abbiano inevitabilmente modificato anche la conformazione del territorio. Questa riflessione sulla terra, l'identità e le contese può svilupparsi sia all'interno della storiografia ufficiale sia attraverso narrazioni di fantasia.

L'antefatto e i fatti della tragedia shakespeariana.

La trama della tragedia è già stata esposta all'interno del primo capitolo, dunque qui prendo in esame sull'antefatto, che non si vede in scena ma che viene solo narrato, e sulla volontà e il carattere del principe Fortebraccio, contrapposto a quello di Amleto.

Il padre di Amleto, re Amleto di Danimarca, ha ucciso durante un duello il rivale Fortebraccio di Norvegia. In palio c'era una parte dei territori di Danimarca, e parimenti parte di quelli norvegesi. Uscendo vincitore da tale scontro, il danese conquistò valorosamente quelle terre, sebbene al costo del sangue. Il destino però gli ha riservato la stessa fine: assassinato dal fratello, ha perso miseramente la vita mentre dormiva nel giardino del castello di Elsinore. Il figlio del re norvegese, il giovane principe Fortebraccio, non ha altro scopo, a partire da quel momento, se non quello di vendicare

[61] W. Pearlman, *Violence, Nonviolence and the Palestinian National movement*, Cambridge University Press, New York, 2011, p. 63.
[62] Ivi, p. 64

il padre riconquistando le terre perdute. Per raggiungere il suo obiettivo e placare la sua sete di vendetta utilizzerà ogni mezzo in suo possesso: raggruppa un esercito di fuorilegge e mercenari, invade e occupa i territori della vicina Polonia, oltre che quelli di Danimarca, non solo spinto dalla rabbia ma anche dall'onore di uomo, prescindendo totalmente dalla popolazione che già abita quelle terre, focalizzandosi dunque solamente sul proprio obiettivo specifico.
Il principe infine ottiene ciò che desidera, ma non senza arrecare danno ai suoi vicini, nonché con il dissenso sia della corte danese di Elsinore che del nuovo re di Norvegia, suo zio. In diversi punti della tragedia viene sollevata la questione delle intenzioni del principe, sempre con l'intento di cercare di dissuaderlo e farlo ragionare spronandolo ad azioni più pacifiche:

Il giovane Fortebraccio, poco stimando il nostro valore, o ritenendo che per la morte del nostro caro fratello il nostro stato sia indebolito e fuor di sesto, a ciò unendo un suo sogno di potere non ha mancato di assillarci con messaggi che chiedono la resa di quei territori ceduti da suo padre, secondo la legge, al nostro valoroso fratello. […]
Abbiamo chiesto al Norvegia, zio del giovane Fortebraccio […] Di impedire ogni sua altra mossa, dato che la ricerca delle truppe, gli arruolamenti, le leve son tutti fra i suoi sudditi.[63]

L'opera volge al termine chiudendosi esattamente come si era aperta: con un duello, questa volta i cui protagonisti sono Amleto e Laerte, che combattono non tanto per la conquista di un territorio ma per saldare i conti in sospeso. Amleto aveva infatti precedentemente ucciso Polonio, padre di Laerte, che di conseguenza vuole ottenere vendetta per il torto subìto. Durante lo scontro tra i duellanti vengono feriti a morte anche coloro che assistono alla scena, ovvero re Claudio, zio di Amleto, e la regina Gertrude, madre del principe.
Di fronte a questo spargimento di sangue compare il principe Fortebraccio, accompagnato dal suo esercito; conscio di ciò che è accaduto, egli toglie la corona al re e se la pone sul capo, autoproclamandosi re di Danimarca e disponendo i funerali della corte.

[63] *Amleto*, I.2.

Portate via questi cadaveri. Uno spettacolo come questo si addice al campo di battaglia ma qui è del tutto improprio. Avanti, ordinate ai soldati di sparare.[64]

È questo l'antefatto dell'opera che porta già con sé lo spirito della vendetta. La prima morte a cui assistiamo, quella che precede i fatti della tragedia ma di cui sentiamo un'eco già nel primo atto, è la prima di una lunga serie, che scatenerà durante tutta la tragedia una catena di assassinii e vendette.

Muore il regno di Danimarca cadendo nelle mani dello straniero Fortebraccio all'interno dell'opera di Amleto, e allo stesso modo, in un parallelo che come è stato ripetuto molte volte attraversa il tempo, lo spazio e parte dalla finzione per arrivare alla realtà; come ha scritto un altro grande poeta nazionale: "Annunciare la nascita di Israele è, nello stesso tempo, annunciare la morte della Palestina".[65]

Palestina, storia di una terra da sempre contesa.

Dopo l'esposizione della vicenda teatrale all'interno dell'opera di *Amleto,* verrà ora presentata, attraverso una breve introduzione storica, la contesa della terra in Palestina, concretizzatasi attraverso il susseguirsi di molteplici occupazioni e mandati, e con particolare attenzione al periodo seguente alla proclamazione dello Stato di Israele fino alla Guerra dei Sei Giorni.
Questo territorio è sempre stato desiderato e occupato, a partire dalla conquista romana del 63 a.C., passando successivamente a quella del califfo Omar nel 638 d.C., per arrivare poi alla dominazione di più lunga durata sotto l'impero ottomano, protrattasi per quattro secoli (1517-1917). Infine vi è succeduto il mandato britannico dal 1922 al 1948, quando è stato proclamato lo Stato di Israele. Nonostante da un punto di vista formale e istituzionale non sia mai esistito uno Stato palestinese, il sentimento di coesione e lo spirito nazionale palestinese hanno unito questo popolo anche e soprattutto durante le numerose occupazioni che sono succedute l'una all'altra, contribuendo forse a rafforzarlo, perché venisse a crearsi una contrapposizione tra il

[64] *Amleto*, V.2.
[65] M. Darwish, *Una trilogia palestinese*, Feltrinelli, Milano, 2014, p. 49.

popolo e l'occupante. Ho approfondito questo aspetto successivamente, spiegando appunto la differenza tra Stato, Nazione e sentimento nazionale.
Dal 1948 al 1967 quindi, sono state compiute scelte e azioni che hanno determinato poi quelle che sono rimaste le cause alla base del conflitto tra Palestina e Israele. Erano infatti in corso delle trattative tra Israele e Giordania per la spartizione del territorio, che si conclusero con la decisione del re Abdullah di unire le due rive del Giordano e occupare Gerusalemme Est e la Cisgiordania. Alla fine del 1948 le forze israeliane avevano stroncato le armate arabe, dando inizio a una serie di accordi di armistizio.
Nello stesso anno la popolazione ebraica dello Stato di Israele era aumentata a causa dell'affluenza di centomila sopravvissuti provenienti dai campi profughi in Germania, e parallelamente la popolazione araba era diminuita a circa 150.000 persone. La ragione della drastica diminuzione era che circa 750.000 arabi palestinesi aveva abbandonato le proprie case o erano stati cacciati durante la guerra del 1948, e gli era stato in seguito precluso il diritto al ritorno da parte dello Stato di Israele.[66]

Il 24 aprile 1950 re Abdullah ha annunciato l'unione delle due rive del Giordano e della città vecchia di Gerusalemme in un solo Stato, che avrebbe preso il nome di Giordania. La sua decisione fu sostenuta dal voto favorevole espresso dalla maggioranza dei membri del nuovo parlamento di Amman, ma anche grazie all'appoggio da parte della Gran Bretagna e di altri paesi europei. L'annessione della Cisgiordania al regno hascemita fu l'ultimo atto del conflitto militare e diplomatico che aveva accompagnato Israele dal suo primo giorno di vita e che aveva dato luogo a una spartizione della Palestina assai diversa da quella prevista dalle Nazioni Unite con la risoluzione 181 del novembre 1947.[67]
Già nell'aprile 1950, conclusa la fase acuta del conflitto per il controllo dell'ex mandato britannico, erano in corso colloqui segreti fra Abdullah e lo Stato di Israele, il cui obiettivo era la conclusione di un trattato di pace fra i due paesi. La decisione di annettere la Cisgiordania fu nefasta per il proseguimento di quei colloqui segreti con gli israeliani.[68]

[66] W. Keylor, *Un mondo di nazioni. L'ordine internazionale dopo il 1945,* Angelo Guerini, Milano, 2007, pp. 169-170.
[67] A. Tonini, *Un'equazione a troppe incognite. I paesi occidentali e il conflitto arabo-israeliano 1950-1967*, Franco Angeli, Milano, 1999, p. 19.
[68] Ivi, p. 20.

Alla conferenza del Cairo del marzo 1921 di decise di separare la Transgiordania dalla Palestina e di affidarla ad ‘Abdullah. L’emirato venne proclamato ufficialmente solo nel 1923, ma si dovette attendere il 1946 perché si trasformasse in regno vero e proprio, cambiando il nome in Giordania.[69]
La Giordania si è imposta sul territorio palestinese fino al 1967, anno della Guerra dei Sei Giorni: Il 7 giugno (1967) l’esercito israeliano aveva conquistato Gerusalemme Est e stava avanzando verso la Cisgiordania, quando re Hussein accettò prontamente l’offerta israeliana di un cessate il fuoco.[70]

All’interno delle questioni rimaste da sempre irrisolte durante i negoziati e la ricerca di soluzioni al conflitto arabo-israeliano, vi sono non soltanto i rifugiati e profughi palestinesi del 1948 al di fuori dei confini dello Stato, ma anche lo status della città di Gerusalemme. La contesa della città è storicamente rimasta un argomento di dibattito e motivo di contesa, che ha caratterizzato tutte le occupazioni e mandati sul territorio, dal momento che essa veniva rivendicata da due popoli e da tre religioni. La Città Santa risultava divisa a metà anche nel 1950 al termine della prima guerra fra arabi e israeliani, quando la parte occidentale è stata proclamata capitale del nuovo Stato ebraico, mentre la parte orientale fu annessa alla Giordania insieme al resto della Palestina orientale.[71]

Anche a seguito della restituzione dei territori e della Città di Gerusalemme da parte della Giordania allo Stato di Israele, Gerusalemme ha mantenuto questa divisione tra Est e Ovest, e la contesa mai spenta tra ebrei musulmani e cristiani per i luoghi sacri alle tre religioni provoca ancora oggi forti tensioni e talvolta scontri tra i vari gruppi religiosi.
Per ricollegarsi alla questione del territorio e alla sua gestione, la creazione di confini determina inevitabilmente la divisione dello spazio nei concetti di dentro e fuori, così come allo stesso modo vengono definite le identità di coloro che abitano da una parte o dall’altra di tale o tali confini, e che divengono successivamente stranieri, altri, nemici.

[69] M. Campanini, *Storia del Medio Oriente*, Il Mulino, Bologna, 2006, p. 67.
[70] W. Keylor, *Un mondo di nazioni* cit., 2007, p. 185.
[71] A. Tonini, *Un’equazione a troppe incognite* cit., 1999, p. 56.

A tal proposito riporto una citazione di Raffaella del Sarto, professoressa di relazioni internazionali e studi sul Medio Oriente presso l'istituto SAIS di Bologna:

La natura delle zone di confine dipende chiaramente dal tipo e dalla configurazione dei rispettivi confine. Confini più marcati […] potrebbero creare due spazi separati da un punto di vista economico, sociale, legale e culturale su ogni lato del confine.
[...] Inoltre, la distinzione tra dentro e fuori è una disaggregazione legata a diverse aree funzionali, che di conseguenza diviene confusa e nebulosa.[72]

Esattamente come nella vita reale e nella geopolitica, anche in teatro vi è una gestione dello spazio molto precisa e ricercata. In ogni esercizio preparatorio, rappresentazione o performance l'obiettivo è sempre quello di utilizzare lo spazio scenico in maniera ragionata e completa, senza lasciare vuoti e occupandolo nel modo più simmetrico e pensato possibile. In scena un vuoto deve essere sempre giustificato, deve essere studiato con motivi ben precisi. Tutto ciò viene ricercato anche all'interno di *Amleto a Gerusalemme*, e in particolare in tutta la fase preparatoria di studio tramite la già citata *schiera*, il metodo utilizzato dal regista Vacis per calcolare lo spazio del palcoscenico attraverso un numero preciso di passi e azioni.

A partire dalla storia, quindi dai fatti, vediamo come questo territorio sia sempre stato conteso e desiderato, e di conseguenza sia stato occupato da diversi colonizzatori che hanno gestito il territorio in maniera differente l'uno dall'altro.
Ogni impero e potenza coloniale che abbia avuto mire espansionistiche su questa terra, e che abbia poi messo in atto i propri piani, ha agito senza considerare che una popolazione abitava già quei territori, i quali non erano deserti né desolati o vuoti.[73]
Quali ragioni hanno spinto gli uomini all'invasione e alla conquista, per così lungo tempo? Nel caso di Fortebraccio, si tratta dell'onore di uomo, dunque del valore in nome della vendetta. Ma non solo: la conquista territoriale, per un sovrano (sia esso re, principe, capitano, presidente) simboleggia e corrisponde con l'accrescimento del proprio potere, sia personale che nazionale. L'espansione fisica significa

[72] R. Del Sarto, *"Borderlands: The Middle East and North Africa as the EU's Southern Buffer Zone"*, in Mediterranean Frontiers: Borders, Conflicts and Memory in a Transnational World, K. Nicolaidis, D. Bechev, I.B. Tauris, London, 2009, pp. 149-167.
[73] Giorgio, Cruciati, *Israele, mito e realtà* cit., 2018, p. 32.

automaticamente un'espansione mentale, è la creazione di una maggiore possibilità di movimento per sé e minore per l'altro.

Fortebraccio: invasore o pacificatore?

All'interno del parallelo che si sta qui creando, il personaggio di Fortebraccio e le sue caratteristiche possono essere interpretate attraverso due visioni differenti e opposte. L'analisi dei personaggi della tragedia shakespeariana difficilmente potrà essere univoca e lampante, poiché, come ha scritto Harold Bloom:

È molto difficile fare generalizzazioni su Amleto, perché ogni osservazione deve ammettere il suo contrario.[74]

Seguendo la prima interpretazione, egli diviene l'incarnazione di qualsiasi condottiero o capitano che sia pronto a raggruppare un esercito e invadere una terra straniera solo per raggiungere i propri scopi, siano essi velleità di conquista, vendetta ingiusta, o solo per soddisfare il proprio onore. Egli, prima ancora di raggiungere le terre di Danimarca, si mette in marcia per occupare la Polonia; per fare ciò mobilita un esercito creando una tensione molto forte sul territorio, poiché, dopo aver dichiarato i suoi intenti, dei soldati polacchi vengono messi a presidiare quel pezzo di terra su cui si sta dirigendo il principe. Lo spettatore, come gli altri personaggi dell'opera, potrebbe pensare che la questione sia di vitale importanza, e che il valore di quella terra sia così profondo da giustificare un'azione così violenta. Al contrario: il terreno in questione non ha alcun valore, né alcun interesse strategico. Tutto ciò viene provato dalle parole del capitano dell'esercito di Fortebraccio, che spiega il valore della terra ad Amleto, incontrandolo sul suo cammino attraverso la Danimarca:

Per dire, senza fronzoli, la verità, andiamo a conquistare un pezzetto di terra che non porta profitto ma solo nome. Per cinque ducati, cinque, io non lo affitterei: né frutterebbe il Norvegese o al Polacco un interesse maggiore, se venisse venduto.[75]

[74] H. Bloom, *Shakespeare, l'invenzione dell'uomo* cit., 2003, p. 296.
[75] *Amleto*, IV.4.

Qual è allora la ragione di tanto interesse? L'unica risposta che riceviamo è l'onore del principe. Seguendo quindi questa via, Fortebraccio non può che essere considerato come un occupante non desiderato, un invasore, un impostore quasi, che si autoproclama re di un popolo di cui non si era mai interessato prima e con cui non ha dei rapporti diretti, se non un debito di sangue irrisolto. Tale visione può essere applicata, dal punto di vista di un palestinese, ai sionisti che arrivarono a partire dal 1882 con le prime *aliyot*, migrazioni ebraiche dall'Europa, insediandosi su un territorio che sostenevano essere vuoto, ma che come è già stato scritto e verrà ancora approfondito, accoglieva un popolo da secoli. È per questa ragione che, citando nuovamente Shafir:

La prima ragione di contesa tra i colonizzatori ebrei e i contadini palestinesi è stata la terra, ma le forme in cui tale conflitto si è inasprito sono state molteplici. […]
Alcuni enfatizzano come molti degli scontri fossero legati alla registrazione della terra in periodo ottomano, […] ma infine, ulteriori conflitti furono radicati all'esproprio da parte degli ebrei.[76]

I coloni occupanti israeliani perseguirono i loro scopi senza tenere conto della popolazione araba che abitava sul territorio palestinese, anzi, ne negavano l'esistenza e la consideravano come un'entità esterna, così come il conflitto derivato successivamente dal loro insediamento; vi sono diverse fonti che riportano questo concetto, ad esempio Doumani:

Nelle menti di molti europei, specialmente ebrei sionisti, la Palestina era vuota prima dell'arrivo della prima ondata di colonizzatori ebrei nel 1881-1884. "Vuoto", certamente, non denotava, eccezion fatta per i più ignoranti, l'assenza fisica della popolazione nativa. Piuttosto, significava l'assenza di persone "civilizzate", nello stesso senso in cui le Americhe e l'Africa venivano descritte come terre vergini pronte per le ondate di pionieri.[77]

Cito inoltre Pearlman, allo stesso proposito:

[76] G. Shafir, *Land, Labour* cit., 1996, p. 200.
[77] B.B. Doumani, "Rediscovering Ottoman Palestine, Writing Palestinians into History" in *The Israel Palestine question* cit., 1999, p. 13.

Alcuni hanno affermato che non ci fossero palestinesi prima del 1948, o addirittura del 1967. Sotto la dominazione ottomana, la terra tra il Mar Mediterraneo e il fiume Giordano abbracciava un dato numero di distretti amministrativi e poco più.[78]

Attraverso quest'analisi la figura del Norvegese all'interno dell'*Amleto* è completamente negativa, vista in un'ottica di aggressività e conquista; il suo comportamento, tuttavia, agli occhi del principe danese risulta invece invidiabile: Amleto è diviso tra la necessità di agire, ma allo stesso tempo la totale incapacità di farlo. Sente di non avere abbastanza coraggio per mettere in pratica i suoi pensieri, i suoi dissidi e vincere le sue paure. L'attitudine di un principe che, invece, senza eccessiva necessità di riflessione, specialmente di quali potrebbero essere le conseguenze, richiama al suo cospetto un esercito per invadere una terra e non teme l'utilizzo della spada pur di raggiungere il proprio obiettivo, ha su Amleto effetti discordanti: se da un lato egli resta ammirato da tale coraggio e forza, dall'altro questo confronto non fa che aumentare la sua angoscia e scavare ancora più a fondo i suoi dubbi riguardo a quali siano i motivi nobili che possono spingere un uomo all'azione, e quali invece quelli da ripudiare.

Fortebraccio come ordinatore.

Proseguendo con l'analisi del personaggio di Fortebraccio, e inserendoci in quella che potrebbe essere considerata la seconda via interpretativa, esso ha in qualche modo il ruolo di pacificatore. Al suo arrivo, nell'ultimo atto, tutti i personaggi sono già divenuti cadaveri, e lui decide di prendere il potere per riportare l'ordine non solo a corte ma in tutto il paese. All'interno delle opere di Shakespeare, siano esse tragedie o commedie, vi è quasi sempre la presenza nell'ultimo atto di una figura che ha il compito di ristabilire l'ordine e riportare la pace. In questo contesto i coloni israeliani potrebbero assumere questo ruolo, dal momento che si sta creando un parallelo con una storia analoga; purtroppo però non ci è dato di sapere che tipo di re sia Fortebraccio, dal momento che la tragedia si conclude con la sua incoronazione, e quindi il paragone si interrompe e viene lasciato spazio solo alla nostra immaginazione e alle nostre doti di drammaturghi

[78] W. Pearlman, *Violence, nonviolence, cit.,* p. 27.

e sceneggiatori. Ci è invece possibile, e lo è stato sin dall'inizio della storia dell'occupazione, studiare e comprendere gli effetti devastanti della stessa sulla popolazione locale, per capire che le intenzioni pacificatrici sono state, di fatto, inesistenti.

Tuttavia, come ho approfondito anche in seguito, Fortebraccio potrebbe essere considerato ordinatore, piuttosto che pacificatore. Egli infatti non porta la pace, perché al suo arrivo la guerra si è in qualche modo conclusa, a seguito della morte di tutti i personaggi principali; il suo è invece da vedersi come un ristabilire l'ordine, e continuare a mantenerlo. In tutti i sensi quindi il principe di Norvegia riesce nel suo intento di conquista, invadendo la Danimarca e sedendosi sul suo trono alla fine della tragedia.
Per ciò che riguarda la storia di Israele e Palestina, continuando ad applicare il paragone agli eventi della tragedia, vi sono stati dei tentativi di pacificazione, ma che purtroppo non hanno visto una vera attuazione e che non si sono concretizzati nella realtà dei fatti. In qualche modo però nello Stato di Israele è avvenuta la stessa dinamica che Shakespeare ci mostra in *Amleto*: non è stata portata la pace, ma l'ordine è stato imposto e viene mantenuto dal regime militare vigente e dai diversi sistemi legali applicati sia nei Territori Occupati che in Israele.

I tentativi di dialogo e i negoziati tra Israele e Palestina.

Vi sono stati però, lungo tutta la storia dell'occupazione, numerosi tentativi di negoziati e di trattative, i quali avevano come fine ultimo la risoluzione del conflitto e la ricerca di un compromesso tra le parti in causa:

Le trattative di Madrid rappresentarono il primo contatto faccia a faccia tra leader arabi e israeliani dalla Conferenza di Camp David del 1978 (e la prima in assoluto tra palestinesi e israeliani). Esse però raggiunsero rapidamente una situazione di stallo su molte questioni non trattabili: il nodo più difficile da sciogliere era l'insistenza del governo di Shamir a continuare l'espansione degli insediamenti ebraici in Cisgiordania e a Gaza, che complicava ogni futuro accordo per l'autonomia palestinese in quei due territori.

[…]
Il 20 agosto 1993 rappresentanti di Israele e dell'OLP siglarono una Dichiarazione di principi, spesso indicata come il primo accordo di Oslo.[79]

Inoltre:

Israele e l'Autorità Palestinese avevano approvato un piano generale per la messa in atto dell'accordo temporaneo del settembre 1993. In un accordo (spesso indicato come Oslo II) raggiunto nella località di Taba, sul Mar Rosso, il 24 settembre 1995, e firmato a Washington quattro giorni dopo, Israele gettava le basi per le cosiddette trattative finali sullo *status* della Cisgiordania, trasferendo parti ulteriori di quel territorio sotto il controllo politico palestinese.[80]

A seguito di questo accordo il primo ministro israeliano dell'epoca, Yitzakh Rabin è stato assassinato il 4 novembre 1995 da un estremista ebreo a Tel Aviv, che lo accusava di aver tradito il Paese.[81]
È lampante quindi il fatto che i negoziati messi in atto non abbiano dato i frutti sperati, o quelli tentati, ovvero risoluzione del conflitto; non è possibile quindi, almeno per ora, identificare il personaggio di Fortebraccio come pacificatore e così, allo stesso modo, non lo sono neppure gli israeliani o i negoziatori. Volendo però attuare una distinzione ulteriore riguardante i termini utilizzati in questa sede, se da un lato non è possibile parlare di pace, dall'altro però, come è stato accennato precedentemente, è chiaro che una sorta di ordine esiste all'interno dello Stato di Israele e dei Territori Occupati. Concludendo quindi l'analogia che ho voluto creare tra la tragedia shakespeariana e la storia del conflitto israelo-palestinese, possiamo identificare Fortebraccio come colui che ha ristabilito l'ordine (seppur imposto e preso con la forza di un esercito) e allo stesso modo lo Stato di Israele mantiene l'ordine nei Territori, attraverso la violenza, elemento che ci porta ad affermare che la pace continua ad essere un atto fallito.

[79] W. Keylor, *Un mondo di nazioni* cit., 2007, pp. 438-439.
[80] Ivi, p. 440.
[81] Ibidem.

Pacificare e ordinare: opposizione e complementarietà.

Per dirigerci verso la conclusione di questa prima analisi, è necessario definire e distinguere cosa significhi pace e cosa invece ordine. Come è stato detto precedentemente, Fortebraccio potrebbe interpretare il ruolo di pacificatore, colui che porta la pace alla fine dei tragici avvenimenti a cui si assiste durante i cinque atti dell'Amleto. Pace significa "assenza di conflitto"; agli spettatori però non è dato sapere se sia davvero questo il caso dello straniero Fortebraccio, o se invece egli, mantenendosi fedele alla sua natura belligerante e violenta, abbia invece instaurato un regime dittatoriale all'interno del quale ogni dissenso venga messo a tacere.

Ordine ha un significato differente. Ordine è assenza di disordine, di scontro. Uno Stato può non essere in pace ma potrebbe vigere l'ordine al suo interno. Possiamo assumere che sia questo il caso della Danimarca di Fortebraccio, e per analogia anche il caso dello Stato di Israele: gli israeliani potrebbero godere, dal loro punto di vista, dello status di coloro che hanno portato la pace sul territorio occupato. A seguito delle considerazioni fatte però, sul territorio la pace non esiste, ma anzi, il conflitto è più vivo che mai, e non si è mai placato davvero. Ma per i capi di governo che si sono succeduti a seguito della proclamazione dello Stato, certamente dopo la loro venuta la Palestina ha goduto di ordine: in tal caso, quindi, questo diviene un termine relativo, perché vale per gli uni ma non per gli altri. Pace invece potrebbe essere un termine assoluto, che non ammette interpretazioni, perché in presenza di pace nessuno è in conflitto con l'altro; l'ordine invece potrebbe essere imposto, e il più forte, l'impositore se così si può dire, sentirebbe di aver raggiunto i suoi obiettivi, perché non ci sono disordini o scontri. Le persone che però subiscono questo stato delle cose potrebbero invece sostenere che quello non è il genere di ordine in cui loro credono, poiché magari al'interno di esso manca libertà, c'è censura, coprifuoco, controlli.

Ecco che, allora, Fortebraccio non è pacificatore, semmai *ordinatore*: parimenti lo Stato di Israele, sicuramente non si può dire che abbia portato la pace, semmai ha organizzato il tessuto sociale del territorio che lo costituisce secondo il proprio ordinamento

giuridico, il proprio governo, privando tuttavia gli individui che ivi risiedevano della propria libertà iniziale, dei propri diritti e delle proprie abitazioni. È tuttavia complessa la questione di come Israele utilizzi diversi sistemi giuridici per mantenere il controllo su tutti i fronti. Innanzitutto si tratta di un sistema di una corte militare, che, sebbene non venga applicata ai palestinesi risiedenti in Israele, è vigente nei Territori Occupati, e, riportando Lisa Hajjar, professoressa di sociologia presso la University of California – Santa Barbara:

> Nella geografia politica di Israele e Palestina, questo sistema [della corte militare] si trova al centro del conflitto. Mappare questo sistema implica una considerazione delle varie categorie identitarie, orientazioni ideologiche e network relazionali tra persone coinvolte nel sistema e nei vari discorsi a cui si attinge per spiegarlo o rappresentarlo (nazionalismo, sicurezza, terrorismo, stato di diritto, diritti umani). La legge è un fattore costitutivo nel conflitto per i modi in cui viene usata per marcare e rafforzare – tanto quanto contestare – le differenze negli status legali degli individui e i diritti e le lotte che ne derivano.[82]

Ordine è un termine relativo perché all'interno del cosiddetto *ordine costituito* i palestinesi sono riusciti ad accordarsi per creare una rivolta contro di esso: è questo il caso delle due *intifāḍa* (1987-1993 e 2000-2005).

Per concludere, dunque, la figura di Fortebraccio può essere associata a quella del colonizzatore che persegue, come è già stato detto, i propri obiettivi e segue le proprie manie espansionistiche senza tenere conto delle popolazioni esistenti o delle conseguenze delle proprie azioni, ovvero dei conflitti che potrebbero scaturire dall'occupazione, o, peggio ancora, è pronto a combattere, avendo un esercito preparato all'uopo e volendo inoltre dimostrare il proprio valore.

[82] L. Hajjar, *Courting Conflict, The Israeli military court system in the West Bank and Gaza,* University of California Press, 2005, p. 49.

Seconda Parte

La vendetta e l'azione contro l'ingiustizia, contrapposta alla paralisi e all'indecisione.

Nota metodologica.

In questa seconda parte del capitolo intendo trattare una serie di questioni legate alla vendetta e alle sue diverse sfaccettature, oltre che alle reazioni che ne derivano, positive e negative. Con il termine vendetta si indica un "danno materiale o morale, di varia gravità fino allo spargimento di sangue, che viene inflitto privatamente ad altri in soddisfazione di offesa ricevuta, di danno patito o per sfogare vecchi rancori".[83]
Come verrà esposto successivamente, il tema rappresenta il fulcro della tragedia dell'*Amleto*, motivo per cui mi concentrerò particolarmente sulla vicenda della narrazione per estrapolare poi un discorso più ampio, che potrà estendersi al conflitto israelo-palestinese. Accanto alla vendetta esiste un altro termine e tematica, che è la rivendicazione. Rivendicare significa "affermare ed esigere il riconoscimento di diritti economici o ideali e di meriti ingiustamente negati o tolti, o chiedere la restituzione di cosa propria detenuta da altri".[84] Le due definizioni possono essere messe in correlazione, ma indicano due concetti totalmente differenti tra loro.
Alla vendetta e alla rivendicazione si collegano le azioni violente messe in atto per, appunto, vendicarsi, e, in questa sede, verranno analizzate le rivolte da parte palestinese contro gli israeliani e l'occupazione, le due *Intifāḍa.*
La rivolta è un'azione popolare contro il potere costituito, la cui organizzazione è minore rispetto a quella di una rivoluzione, ma che comunque ha come obiettivo quello di creare una sommossa. L'*Intifāḍa* è stata il frutto di un'organizzazione da parte del popolo palestinese, durata in entrambi i casi per diversi anni. Il termine deriva dal verbo *nafada*, "scrollare", "levarsi qualcosa di dosso". A partire da un primo episodio violento, il 9 dicembre 1987, un incidente automobilistico in cui quattro palestinesi furono uccisi da un veicolo israeliano, dilagò poi una protesta violenta contro gli

[83] Dizionario Treccani online: http://www.treccani.it/vocabolario/vendetta/. Accesso del 15/09/2018.
[84] Ibidem, http://www.treccani.it/vocabolario/rivendicare/ Accesso del 19/10/2018.

israeliani. Nata quindi da un moto di protesta spontaneo, l'intifada ha finito per divenire un movimento organizzato, dotato di un gruppo dirigente che agiva in maniera indipendente.[85]

Accanto all'analisi di quelle che sono state le due rivolte palestinesi, verrà posta la questione di cosa significhi nonviolenza e disobbedienza civile. Alcuni hanno utilizzato la prima *Intifāḍa* come esempio di azione nonviolenta, o quantomeno simbolica se messa a confronto con la violenza dell'esercito israeliano e le sue forze militari e di sicurezza, o se messa a confronto con la seconda intifada. Nonviolenza però, soprattutto nell'accezione che vi ha dato il popolo palestinese, ovvero quella del termine *ṣumūd,* non contempla l'uso anche della minima azione violenta, per quanto questa (il lancio di una pietra) possa non essere efficace come la distruzione di un villaggio a seguito di un bombardamento. Il *ṣumūd,* come verrà esposto in seguito, è la resistenza sul territorio, resistenza attiva e non passiva, ma da un punto di vista ideologico e civile, non armato. Ritengo quindi interessante giustapporre questi concetti e queste azioni accanto a quelle che sono state le ripetute azioni di vendetta e violenza, in contrapposizione e per mostrare che esistono delle alternative, nella realtà come in una storia inventata quale la tragedia Shakespeariana, dove il concetto di nonviolenza è assente, ma che ho scelto appunto come alternativa alla risoluzione del conflitto.

Vendetta è azione violenta che viene agita di conseguenza ad un'altra, non rappresenta quindi un atto originale e spontaneo, ma sempre causato da qualche motivo esterno. L'azione violenta genera inevitabilmente, quindi, una catena di violenza; la vendetta allo stesso modo genera una serie di vendette che, se guardiamo alla storia, si conclude molto spesso solamente con la morte di una delle parti.

Tutto ciò è qualcosa che ognuno di noi può notare nella quotidianità, ma in un'ottica più ampia questo è ciò che accade all'interno di guerre e scontri, siano essi bilaterali o multilaterali; a questa reazione immediata subentrano però questioni ancora più complesse e diversi tipi di interesse, economico, territoriale, di potere, che rendono le controversie ancora più complicate e inestricabili.

[85] F. Cammarano, M.S. Piretti, (a cura di), *Parole chiave della storia contemporanea*, Carocci, Roma, 2004, p. 109.

Per comprendere tali meccanismi *Amleto* ci viene in aiuto: tanto sono presenti in quest'opera dinamiche rivendicative, tanto essa è arrivata a entrare all'interno del genere della tragedia della vendetta.
Poiché la tragedia è stata sinora il punto di partenza per arrivare ad analizzare la realtà, sebbene siano già chiari i fatti che vi vengono narrati su questo tema, vale però la pena riportarli brevemente.

Le dinamiche vendicative in Amleto.

Amleto viene chiamata la tragedia della vendetta perché al suo interno non troviamo solamente la richiesta del padre di Amleto di vendicarlo, ma al contrario Shakespeare, aiutato dalla tradizione e dalle leggende, ma anche con ogni probabilità dalla cronaca del tempo, riesce ad intrecciare diverse storie che però mirano tutte allo stesso obiettivo: l'omicidio.[86]
La prima storia di vendetta all'interno della tragedia, almeno a livello cronologico, è quella già citata del principe Fortebraccio, rimasto orfano del padre. Si potrebbe dire che quest'ultima sia la cornice del quadro di vendette che si succedono poi nei vari atti, una dopo l'altra, dal primo al quinto.
Come è precedentemente stato spiegato, il padre di Amleto è stato ucciso nel sonno dal fratello, Claudio. Una volta che questo delitto viene rivelato dallo spettro, il principe si trova bloccato tra l'impulso di agire, adempiendo quindi al compito affidatogli dal padre, e la sua coscienza, che lo costringe invece a riflettere su quale sia l'azione giusta da compiere, e se la vendetta tramite l'omicidio sia l'unica soluzione possibile, se porti davvero a dei risultati.
È questo dissidio che porta Amleto a compiere azioni sanguinose anche non necessarie, dando inizio alla terza e ultima storia di vendetta della tragedia.
Dopo aver deciso di uccidere suo zio Claudio, Amleto è come preso da un impeto, che possiamo vedere nel terzo atto mentre è intento a parlare con la madre, e vede qualcosa muoversi dietro un arazzo nella camera da letto di quest'ultima. Convinto che si tratti del re, nascosto ad origliare, il principe sguaina immediatamente la spada e la affonda attraverso la tenda. Purtroppo però si scopre qualche istante più tardi che l'uomo in

[86] I. Kadaré, *Hamlet, le prince impossible*, Fayard, Tirana, 2007, pp. 10-15

ascolto era Polonio, consigliere del re, che viene quindi ferito a morte senza una giustificazione. A sua volta Polonio era padre di Ofelia e Laerte, che divengono orfani esattamente come Amleto, suo malgrado.
Questa terza vendetta è quella che chiude il cerchio della tragedia, poiché, per riuscire a rivendicare il padre, Laerte sfida a duello Amleto, e durante questa sfida muoiono entrambi.

Dalla vendetta alla nonviolenza.

Amleto è quindi la storia di tre vendette, tutte intrecciate e consequenziali l'una all'altra, ognuna spinta dalla stessa motivazione: la morte del padre. Questa figura genitoriale diviene quindi in quest'opera di importanza centrale e simbolica, come verrà spiegato anche in seguito, e di una forza così impetuosa che spinge tre figli a commettere degli omicidi pur di rivendicare il nome e tale figura.
Di ulteriore importanza in questa sede e analisi, e ciò che *Amleto* lascia al lettore e allo spettatore, sono i frutti che porta la vendetta, i risultati che quest'atto dà: essa non può che generare violenza e sangue, e dovunque vi sia volontà di uccidere non potrà mai esserci pace, ma solo perpetrazione del conflitto. La vendetta non può rappresentare una soluzione duratura in presenza di scontro, se vi è volontà di portare pace, perché non solo alimenta la violenza, ma soffoca anche qualsiasi tentativo di risposta nonviolenta, come sostiene Pearlman:

> Alcune ricerche ritengono che la repressione indiscriminata porti i movimenti a passare ad una protesta violenta da una nonviolenta.[87]

Come ha scritto anche Véronique Dudouet, ricercatrice alla fondazione Berghof di Berlino:

> La storia del ventesimo secondo è piena di esempi che dimostrano che la resistenza violenta contro sistemi di potere ingiusti, dittatori od occupazioni estranee porta con più facilità ad ulteriore violenza.[88]

[87] W. Pearlman, *Violence, Nonviolence* cit., 2011, p. 5.

Calando i fatti della tragedia all'interno del conflitto israelo-palestinese, è interessante analizzare quelle che sono state le azioni violente e le catene di vendette che si sono susseguite durante gli anni del conflitto, da entrambe le parti in causa. Quali sono stati gli atti primordiali che hanno portato alla volontà di vendetta, e quali modi sono stati scelti e messi in atto per raggiungere tale obiettivo; quali risultati sono stati raggiunti quando le parti hanno scelto la via della violenza, rispetto ad altre possibili.
Il fatto che la violenza sia solo uno dei percorsi praticabili è qualcosa che viene spesso dimenticato, ma esistono invece altre soluzioni ai conflitti, anche e soprattutto nonviolente.

Le azioni di violenza e di vendetta all'interno del conflitto israelo-palestinese.

Vorrei ora esporre delle riflessioni riguardanti le azioni violente e vendicative all'interno del conflitto che si sta prendendo in esame, e andrò a ricercare le ragioni che hanno portato da entrambe le parti in causa ad agire seguendo la forza, e quali invece sono state le iniziative e le azioni nonviolente e a quali risultati hanno portato.
Vi sono stati storicamente diversi e tanti modi che la resistenza palestinese ha adottato per contrastare l'occupazione dei Territori, a partire dalla disobbedienza civile e il boicottaggio, arrivando alle due *Intifāḍa,* gli attentati suicidi e al movimento BDS.[89]

L*'Intifāḍa,* rivolta scoppiata a seguito della violenza subìta e dei soprusi da parte delle forze dell'occupazione israeliana, dell'imposizione della loro presenza sul territorio, l'espropriazione delle case e delle terre, la violazione del diritto internazionale e dei diritti umani. È stata messa in atto tramite delle azioni concrete, l'organizzarsi compatto della popolazione (organizzazione di massa) contro l'oppressione.
La prima *intifāḍa* scoppiò il 9 dicembre 1987, a seguito di un incidente automobilistico in cui quattro palestinesi furono uccisi da un veicolo israeliano; questo avvenimento

[88] V. Dudouet, "*Nonviolent Resistance in Power Asymmetries"* In *Advancing Conflict Transformation. The Berghof Handbook II*. Edited by B. Austin, M. Fischer, H.J. Giessmann, Barbara Budrich Publishers, Berlin, 2011, 237-264, p. 245.
[89] Movimento di boicottaggio, disinvestimento e sanzioni contro Israele avviata il 9 luglio 2005 da 171 organizzazioni non governative palestinesi. L'appello è stato successivamente accolto da numerose organizzazioni internazionali.

innescò una spontanea rivolta popolare.[90] Nata quindi da un moto popolare, l'*intifāḍa* ha poi acquisito una struttura ben definita e organizzata.

Riporto un'analisi di Dudouet sulla prima *Intifāḍa:*

Queste dinamiche possono essere illustrate attraverso il caso del popolo palestinese, che, attraverso la resistenza non armata durante la prima Intifada (1987-1993), ha acquisito riconoscimento da Israele e dagli Stati limitrofi come una vera Nazione con il diritto legittimo di affermarsi, sebbene abbiano poi fallito nel loro obiettivo di auto-determinazione. L'Intifada non è un caso riconosciuto di resistenza civile, nonostante sia stato quantitativamente stimato che almeno il 90% dei metodi di insurrezione siano stati nonviolenti. (Sharp 1989). [91]

Continuando ad utilizzare l'analisi di Dudouet per parlare della prima *Intifāḍa*, l'autrice definisce quali sono stati i prerequisiti necessari al fine di organizzare la rivolta: innanzitutto una comunità organizzata, poiché il rafforzamento della popolazione palestinese attraverso un processo di organizzazione della società civile è stato uno dei più importanti fattori che ha reso possibile l'intifada. In secondo luogo una leadership organizzata: allo scoppio della rivolta è stata creata una leadership multipartitica centralizzata allo scopo di coordinare la resistenza, accompagnata e sostenuta da strutture decentralizzate su tutti i livelli della società. Infine, era necessario rafforzare gli effetti della disobbedienza civile sia a livello individuale, poiché azioni di resistenza restituivano ai palestinesi un senso di orgoglio, dignità e identità, sia a livello collettivo, dal momento che tali azioni offrivano la possibilità di trasferire il potere dalla minoranza dei militanti ai palestinesi stessi, permettendo ad ogni settore della società di partecipare alla resistenza.
La partecipazione popolare e la disobbedienza civile hanno portato all'aumento della coesione e dell'unità della resistenza, creando delle connessioni tra diversi gruppi e differenti divisioni geografiche e sociali.[92]

Anche la nonviolenza può creare delle catene di nonviolenza, quindi di azione positiva verso l'occupante, non solo catene negative di violenza e vendetta armata.

[90] W. Keylor, *Un mondo di nazioni*, cit. p. 432.
[91] V. Dudouet, "*Nonviolent Resistance in Power Asymmetries"* cit., 2011, p. 251.
[92] Ibidem.

A riprova di questa considerazione riportiamo la mente alla nostra storia di riferimento, *Amleto*: il principe Fortebraccio desidera imporre la sua presenza sul territorio danese e occupare il trono di Danimarca non solo spinto dal suo carattere e dalla sete di conquista, ma dalla vendetta. Vendetta, come sappiamo, per riscattare il torto subìto, ovvero l'uccisione del padre.

L'*Intifāḍa* è stato il momento in cui gli israeliani si sono davvero resi conto della forza dei palestinesi, della loro capacità di organizzazione sebbene privi di un esercito. Nonostante ciò, i loro mezzi a disposizione rimanevano sempre e comunque inferiori rispetto all'avversario; è questa la ragione per cui secondo John Collins l'*Intifāḍa* può essere in una certa maniera considerata come un'azione nonviolenta: se messa a confronto con i mezzi militari di cui disponevano gli israeliani essa diviene quasi un simbolo di ribellione e lotta, perché sempre inferiore e inefficace di fronte all'esercito e alle armi israeliane:

> Per molti palestinesi, tuttavia, queste attività non avevano lo scopo di ferire o uccidere, azioni alla base della violenza. Piuttosto, le vedevano come delle forme simboliche di difesa contro un esercito militare ben organizzato e dotato di armi.[93]

Continuando con l'analizzare la rivolta palestinese come azione di vendetta, ma seguendo l'opinione di Pearlman, cito Mary Elisabeth King e la sua idea di nonviolenza relazionata all'*Intifāḍa*:

> Non sono state lanciate delle pietre? Certamente, il lancio di pietre ha aumentato le paure degli israeliani – anziché rassicurarli riguardo all'assenza di armi – e questa espressione, che non può essere considerata appropriata riguardo alla tecnica di azione nonviolenta, avrebbe portato infine alla diminuzione delle conquiste all'interno della rivolta. Solo il fatto di porre la questione richiede l'esame dei decessi dei soldati israeliani, migliaia dei quali erano in servizio nei Territori. Secondo il portavoce delle Forze di Difesa Israeliane (IDF) Yehuda Weinraub, quattro soldati israeliani sono stati uccisi nella West Bank e nessuno a Gaza nel 1988; due sono stati uccisi nella West Bank e due a Gaza nel 1989. In totale, dodici soldati israeliani morirono in un

[93] W. Pearlman, *Violence, Nonviolence* cit., 2011, p. 105

periodo di quattro anni nella West Bank e Gaza. Nello stesso arco di tempo, secondo le IDF, gli israeliani hanno ucciso settecentosei civili Palestinesi.[94]

Le teorie sopracitate secondo le quali il lancio della pietra non rappresenta un mezzo nonviolento di resistenza sono certamente discutibili, in quanto un'azione di per sé violenta non può rientrare nell'ambito della disobbedienza civile o del ṣumūd. La nonviolenza pura è infatti differente, e questa non implica nessun mezzo violento, nemmeno se notevolmente inferiore rispetto all'avversario.
La rivolta che è stata utilizzata come esempio di organizzazione e che ha impiegato l'uso della violenza è stata la seconda *Intifāḍa*, durante la quale sono nate delle vere e proprie organizzazioni e dei partiti estremisti che incitavano alla violenza come mezzo contro l'occupazione.

La seconda Intifada, detta anche *Al-Aqsa*, è scoppiata nel settembre del 2000, a seguito della visita provocatoria da parte del leader israeliano Ariel Sharon al Monte del Tempio, considerato come il terzo luogo più sacro dall'Islam. Quest'ondata di violenza è stata più forte e si è protratta più a lungo rispetto alla prima Intifada; le azioni e reazioni dei palestinesi includevano manifestazioni, lancio di pietre, spari con pistole e più distintamente attentati suicidi contro civili israeliani e bersagli militari. Le azioni e reazioni di Israele includevano l'utilizzo di munizioni sia di gomma che vere, demolizioni di case, sbarramenti e coprifuoco, uccisioni mirate di leader e attivisti palestinesi. Questi anni di intensa violenza (2000-2005) sono costati la vita di più di 3200 palestinesi e circa 1000 israeliani.[95]

Al di là di quello che può essere un discorso quantitativo riferito alle vittime, la seconda intifada viene considerata dagli analisti e studiosi come una nuova tipologia di conflitto armato, che, a causa della sua struttura e organizzazione che sorregge l'azione, non permette a nessuna delle parti in causa di uscire vincitrice. Essa viene categorizzata come una nuova guerra nella nuova era. Gli individui infatti utilizzano la violenza

[94] M.E. King, *A Quiet Revolution: The First Palestinian Intifada and Nonviolent Resistance*, Nation Books, New York, 2007, p. 7.
[95] M. Asali, S. Aamer, M. Beenstock, *The Cycle of Violence in the Second Intifada : Causality in Nonlinear Vector Autoregressive Models,* in «Journal of Applied Econometrics», vol. 32, issue 6, February 2017, pp. 1197-1205.

quando sussiste un conflitto di interessi, il che porta ciascuna delle due parti ad imporre la propria volontà sull'altro.[96] Il caso di Israele e Palestina ne è un esempio: il conflitto continua imperterrito da decenni, e nonostante le due intifada e i numerosi tentativi di accordo, non è stato possibile mettere a tacere gli scontri.

L'azione nonviolenta: un'alternativa alla vendetta.

Secondo la teoria di Wendy Pearlman, il prerequisito per mettere in atto la nonviolenza è essere compatti come gruppo, è necessaria la presenza di coesione interna, perché "la coesione interna facilita la mobilitazione di massa"[97] e "la frammentazione porta a maggiore probabilità di proteste violente".[98]
È questo il punto di partenza per poter parlare di organizzazioni di proteste nonviolente, che possono essere praticate dal singolo ma che notoriamente fanno riferimento a movimenti e iniziative di massa e popolari. L'azione nonviolenta richiede uno sforzo maggiore rispetto all'impiego della forza e delle armi, o meglio, è necessario che vi sia un'organizzazione e una struttura ben precisa all'interno del movimento, ma soprattutto di coesione interna.
Un movimento frammentario non è in grado di decidere quando e che mezzi violenti utilizzare, rischiando di sfociare in una rivolta anche interna.[99]
Come sostiene Dudouet: "La nonviolenza è resistenza a qualsiasi forma di violenza."[100]

Riporto di seguito una definizione estesa di ṣumūd, elaborata in un report della ONG Operazione Colomba, organizzazione che opera nei Territori Occupati e pratica quotidianamente la nonviolenza accanto alle persone che vivono nei villaggi a sud di Hebron.

[96] U. Ben-Eliezer, *Old Conflict, New War*, Palgrave Macmillan, New York, 2012, pp. 7-24.
[97] W. Pearlman, *Violence Nonviolence* cit., p. 11.
[98] Ivi, p. 14.
[99] Ivi, P. 15.
[100] V. Dudouet, "*Nonviolent Resistance in Power Asymmetries"* cit., p. 240.

Una visione di Sumūd.

La parola araba per resistenza è normalmente Muqāwama, ma nelle colline a Sud di Hebron, le persone descrivono la propria resistenza come ṣumūd. Ṣumūd è la determinazione, la costanza e la fermezza. È un modo di resistere che implica resilienza e un programma a lungo termine. [...] Il ṣumūd è legato alla terra: significa essere presenti sul territorio qualsiasi cosa accada, nonostante gli arresti, le aggressioni, le intimidazioni, i Palestinesi resteranno sulla loro terra. La comunità è necessaria per portare avanti il ṣumūd, perché nessuno viene lasciato solo nella lotta. Il ṣumūd è qualcosa che i Palestinesi vivono ogni giorno, durante ogni piccola azione quotidiana. Pastori o contadini possono essere arrestati o picchiati mentre lavorano, e quando ciò accade la comunità sarà con loro sulla terra. I bambini vanno a scuola ogni giorno, anche se potrebbero essere attaccati dai coloni e devono affrontare i soldati. Le nuove generazioni si sposano e costruiscono case per le loro famiglie, anche se queste saranno demolite.
Il ṣumūd è non lasciare la terra, nonostante la violenza e le demolizioni dei soldati e dei coloni, significa resistere con determinazione e come una comunità unita.[101]

Riporto inoltre le parole di Elias Sanbar, storico e diplomatico palestinese, sul ṣumūd:

Al-ṣumūd, vale a dire tenere duro, ostinarsi a non muoversi, puntellarsi al suolo, fare corpo con i luoghi e contendere passo a passo il terreno alla colonizzazione rampante. I palestinesi dei territori occupati capiscono presto l'essenza della prova di forza che devono sostenere con l'occupante. Consapevoli che è meglio subire tutto nella propria patria piuttosto che andare in esilio, erigono la propria stabilità come un bastione contro la nuova Nakba. Ne scaturisce una direzione che, unita al movimento dei rifugiati all'estero, sviluppa al massimo una strategia che consiste nel tenere duro, sul posto, in Palestina, in attesa di coloro che, dall'altro lato delle frontiere, sono impegnati nella lotta per il ritorno.[102]

Il ṣumūd, la resilienza, è un particolare e unico metodo di resistenza, come dimostrano diversi studi e analisi. Questo termine indica un concetto sociopolitico che fa riferimento a diversi metodi di sopravvivenza in un contesto di occupazione, avversità

[101] *Living sumud. Spreading of the nonviolent approach among marginalized communities of the occupied Palestinian Territories*. Report finale del progetto "Land of hope and dreams" (ENP/2015/56) https://amira2.dynu.net/s/9Snyq9BH7Ts54sD. Accesso del 2/10/2018.
[102] E. Sanbar, *Il Palestinese, figure di un'identità: le origini e il divenire*, Jaca Book, Milano, 2005, p. 221

cronica, mancanza di risorse. Ṣumūd è determinazione, è il non lasciare la terra su cui si vive e supportarsi vicendevolmente all'interno della comunità, sfruttando ogni capacità e risorsa di cui si dispone. Per i giovani palestinesi, la resistenza coincide con la capacità di condurre le loro vite nella maniera più normale possibile, nonostante il difficile contesto e le costanti sfide.[103]

Nei casi di detenzione, il ṣumūd si concretizza con il rifiuto di collaborare con i carcerieri, di non fornire una confessione nonostante la tortura. Il progetto sionista di fondare uno Stato ebraico in Palestina ha portato alla distruzione di forme di vita materiali e culturali già esistenti; il progetto è culminato nel 1948 con l'occupazione della terra, e si è poi evoluto nel 1967 quando sono state occupate le restanti zone palestinesi, attraverso l'impiego di tecniche coloniali per prevenire ogni forma di resistenza. Dunque, persino la resistenza è divenuta un ambito della vita palestinese che è stato negato, ed è per questo che utilizzare e praticare il ṣumūd è stato il mezzo che ha permesso ai palestinesi di immergersi nella lotta anticoloniale.

In tale contesto il ṣumūd diviene una forma non definita (poiché multiforme) di forza, che rappresenta una prassi politica; esso non ha un'unica definizione, ma è un insieme di significati e pratiche che destabilizzano l'ordine imposto dagli occupanti.[104] Ṣumūd è l'atto di restare sulla terra, di non andarsene ma resistere, è non accettare di venire tagliati fuori dalla Storia. Rappresenta un modo di credere in un futuro migliore e più umano, rifiutando l'ingiusto rapporto tra occupante e occupato che Israele ha posto come naturale per diverse decadi di occupazione. La resistenza e la resilienza sono anche rappresentati dalla celebrazione della vita anche sotto occupazione. Celebrare la vita e gioire dei momenti simboleggia il non piegarsi alla separazione che viene imposta sul territorio, ma continuare a restare umani.[105]

Il ṣumūd quindi è non perdere la speranza, è continuare a lottare ricostruendo le proprie case anche dopo le demolizioni, è la volontà di ricevere un'educazione e una cultura, di

[103] M. Marie, B. Hannigan, A. Jones, *Social ecology of resilience and Ṣumūd of Palestinians,* in «Health», Vol. 22, issue 1, February 2017, 20–35.

[104] L. Meari, *Ṣumūd : A Palestinian Philosophy of Confrontation in Colonial Prisons,* in «South Atlantic Quarterly», vol. 113, issue 3, August 2014, 547-578.

[105] A. Rijke, *To exist is to resist: Ṣumūd, Heroism and the Everyday*, in «The Jerusalem Quarterly», issue 59, January 2014, 86-99.

mantenere vive le tradizioni. Ṣumūd non è lotta armata né accettazione passiva, ma rappresenta la terza via della resistenza.[106]

La nonviolenza: una prospettiva mancante in Amleto.

È questa concezione di nonviolenza come alternativa alla vendetta e all'omicidio che manca totalmente in *Amleto*: in tutte le dinamiche di forza che vediamo messe in scena, l'unica alternativa possibile è solamente quella attraverso le armi e la morte dell'avversario. È per questo motivo che ho trovato interessante analizzare, come contrapposizione, le azioni di nonviolenza che invece troviamo presenti all'interno della resistenza palestinese e del conflitto arabo-israeliano.
Se fino a questo punto la tragedia è stata la chiave per leggere la realtà del conflitto, per quanto riguarda le alternative alla vendetta il processo sarà inverso: la nonviolenza è infatti un tema assente in *Amleto,* ma presente più che mai nella realtà dei fatti. Il mio intento è infatti quello di contrapporre le due visioni e le soluzioni che vengono proposte per la risoluzione dei conflitti, poiché ritengo che sia importante sottolinearne la forza e l'esistenza, anche in questo parallelo che ho provato a creare; solamente su questo punto esso di deve interrompere, ma per lasciare spazio ad una risposta positiva alla violenza e al conflitto, dove invece in Amleto troviamo solo spade e sangue.

Alla vendetta viene associato automaticamente un sentimento positivo, perché vendetta significa azione, sebbene sia violenta. Agire sempre, non fermarsi mai nemmeno nel dolore, è ciò che viene chiesto ad ogni personaggio dell'*Amleto,* è chiarita sin dal primo atto la necessità spasmodica di essere sempre tesi all'azione, di superare i lutti, perché il tempo deve essere messo a frutto nella maniera più produttiva; Amleto viene rimproverato per la sua depressione causata dalla morte del padre, e anziché aiutarlo ad affrontare il suo dolore le persone che lo circondano cercano ogni modo per non farlo pensare, perché dimentichi ciò che è accaduto.

[106] A. Johansson, S. Vinthagen, *Dimensions of Everyday Resistance: the Palestinian Ṣumūd,* in «Journal of Political Power», vol. 8, issue 1, Routledge, February 2015, 109-139.

Leggendo le parole di Gertrude, madre di Amleto, vedendo il figlio mesto e luttuoso, comprendiamo come non vi sia spazio per il dolore nemmeno quando è inevitabile soffrire:

Mio buon Amleto, getta via il tuo colore notturno e lascia che il tuo occhio guardi come un amico il Danimarca. Con le ciglia abbassate non cercare nella polvere il tuo nobile padre eternamente. Tu sai che è cosa comune. Tutto ciò che vive deve morire, passando dalla natura all'eternità.[107]

In questo caso l'azione ha un ruolo positivo perché elimina ogni possibilità di provare dolore; è questo il motivo per cui Amleto viene guardato in maniera sospetta da tutta la corte, dal momento che il lutto sembra essere superato in tempi immediati da tutti, eccetto il principe.
Lo stesso principio viene applicato in termini di vendetta: l'atteggiamento e il carattere di Amleto sono profondamente riflessivi, quindi per natura egli è portato più al pensiero che all'azione, in qualsiasi circostanza. Amleto è sempre stato considerato il personaggio della passività, dell'indecisione, proprio a causa di questa sua attitudine alla riflessione e all'introspezione.
Nel contesto in cui si trova, però, questa caratteristica, di per sé positiva, diviene invece motivo per allontanare Amleto dalla corte, tanto il suo comportamento risulta bizzarro e fuori luogo. All'azione impulsiva o alla superficialità Amleto preferisce l'approfondimento e la riflessione, come risulta ormai lampante, ed è così che questo tragico protagonista affronta anche la vendetta del padre.
Anche in questo caso, agire è la cosa più adatta e giusta, per non lasciare posto al ripensamento o al senso di colpa che potrebbe generare l'uccisione di un'altra persona. È questa la ragione per cui l'indecisione amletica non viene giudicata come responsabilità e profondo senso di giustizia, ma invece rappresenta, secondo la visione comune, debolezza e timore. È da qui che parte la contrapposizione tra vendetta e paralisi, e l'elaborazione della convinzione che agire e vendicarsi rappresenti sempre la giusta via: Amleto infatti invidia la determinazione e la sicurezza di Fortebraccio, anche se al tempo stesso diviene un altro motivo di riflessione più che di azione concreta ed emulazione, soprattutto perché le azioni del principe Fortebraccio sono volte alla

[107] *Amleto*, I.2.

distruzione di quella che è la vita dello stesso Amleto e delle persone che lo circondano. Tuttavia, egli riesce nel suo intento, come ci viene presentato nell'ultimo atto, dandoci dunque da pensare che sia Fortebraccio il vero eroe, e Amleto, con la sua mestizia e necessità di ponderare ogni scelta, sia invece l'antieroe della tragedia.

Non necessariamente però l'azione corrisponde alla scelta migliore, non solamente perché esistono altre vie alla vendetta, ma anche perché la riflessione prima dell'azione è un atteggiamento positivo, che permette di ponderare attraverso il tempo necessario l'elezione della migliore alternativa. Alla stessa stregua l'indecisione nata dal dubbio di fare la scelta sbagliata, non deve necessariamente portare ad una visione negativa della realtà, ma al contrario denota in chi la compie uno spiccato senso di umanità e consapevolezza.

Riflessioni finali.

Per concludere le analisi e gli approfondimenti compiuti è importante riprendere il discorso posto inizialmente riguardo all'universalità dell'opera shakespeariana. Il presupposto da cui ero partita si basava sul fatto che fosse possibile paragonare una tragedia del 1600 con dei fatti storici attuali, facendo leva sui valori universali e comuni all'essere umano che l'opera in questione veicolava. Poiché è stato possibile portare a termine il paragone sia per quanto riguarda la prima parte di analisi, riguardante l'occupazione e il significato simbolico della terra e la figura del principe di Norvegia Fortebraccio, sia la seconda attinente alla vendetta, ritengo che *Amleto* sia stato un buon metro di paragone con i fatti storici di cui si è trattato all'interno del capitolo appena concluso.

Sebbene a tratti i termini di paragone non siano risultati completamente coincidenti, utilizzare una tragedia antichissima per analizzare l'attualità dei fatti è stato, a mio avviso, uno strumento valido e interessante.
Come abbiamo potuto notare infatti, esistono delle analogie tra un'invasione e una rivendicazione della terra da parte di un personaggio inventato, con una vera e propria invasione e occupazione avvenuta nella realtà, e questo accade appunto grazie

all'universalità di valori e azioni che Shakespeare sceglie di mettere in scena, e ciò ci dimostra, ancora una volta, come l'animo umano sia, in fin dei conti, rimasto da sempre simile a se stesso nei secoli, in diversi contesti storici e geografici.
Fortebraccio dunque non è un colono israeliano, ma alcuni tratti caratteriali del personaggio e il suo modo di agire ci possono portare a trovare delle somiglianze molto strette. La situazione storica è diametralmente opposta, questo è certo, ma la sete di conquista che caratterizza l'uomo è un tratto in cui tutti possiamo notare delle similarità. La storia dell'occupazione in Palestina è molto più complessa di quella della Danimarca e della Norvegia del 1600, ma il sentimento umano che emerge dalla tragedia è del tutto simile a quello nella realtà e provato da persone che hanno vissuto l'occupazione.

Allo stesso modo è possibile leggere con questo filtro la seconda parte di analisi sulla vendetta, e questo tema trova molta più aderenza tra la finzione e la realtà. Le azioni vendicative dell'*Amleto* scaturiscono dallo stesso sentimento d'odio e rancore rispetto alla realtà dei fatti, sia all'interno del conflitto israelo-palestinese che in qualsiasi altra situazione dove sia presente la violenza. La differenza che possiamo evidenziare è solamente la causa scatenante e specifica della vedetta: in *Amleto* le catene di vendetta hanno come fonte un parricidio, e in scena ne avvengono ben tre.
Nella realtà le cause possono invece essere molteplici e molto diverse tra loro, come infatti accade per un conflitto di lungo corso come quello presente nei Territori Occupati e Israele.
Ma il paragone è comunque possibile: le dinamiche vendicative esistono da sempre, e sempre hanno caratterizzato l'essere umano, capace di grandi azioni violente e vendicative.

Fortunatamente l'analisi condotta ha trovato una terza via alternativa alla vendetta violenta, ovvero la resistenza pacifica e la resilienza, il ṣumūd. Ho trovato interessante concludere con questo approfondimento perché è una visione che manca in Amleto, ma fa anch'essa parte dell'essere umano, il quale può anche essere capace di azioni pacifiche e può trovare dentro di sé la volontà di pacificare lo status quo creato dalla violenza di conflitti e guerre.

Nel terzo e ultimo capitolo verranno presi in considerazione due altri grandi temi trattati da Shakespeare in Amleto, e utilizzati all'interno di *Amleto a Gerusalemme*: la centrale questione dell'essere, fulcro dell'opera, e l'analisi della figura del padre a partire dallo spettro del re Amleto.

CAPITOLO TRE

Prima parte

L'eredità dei padri letta attraverso la figura del fantasma in Amleto.

Il discorso a cui vorrei dare inizio e successivamente approfondire sarà, in questo capitolo come nei precedenti, legato ai temi presenti nella tragedia dell'*Amleto,* che, mantenendo lo schema di analisi del confronto, saranno il punto di partenza per arrivare alla realtà del conflitto israelo-palestinese.

Nello specifico intendo analizzare l'eredità dei padri, a partire dal personaggio del fantasma del re che vediamo all'inizio del primo atto, il quale torna per rivelare la tragica verità del proprio assassinio al figlio Amleto, condividendo così il segreto che aveva custodito, sino a quel momento, nella tomba. Questa scena e i fatti che si svolgono all'inizio del dramma suggeriscono una riflessione sull'eredità emotiva che viene trasmessa di padre in figlio, e nel caso particolare si tratta di un carico emotivo traumatico, dal momento che il fantasma non torna per tranquillizzare e allietare Amleto, ma per fargli sapere di essere stato ucciso, chiedendo vendetta.

Tale tematica verrà messa a confronto con situazioni reali di conflitto e trauma, e verrà estesa non solo al conflitto israelo-palestinese, ma, in un'ottica più generale, ad ogni situazione di conflitto e alle conseguenze che possono crearsi ove vi sia stato un trauma collettivo o di grande entità legato alla guerra o all'insicurezza della vita quotidiana in un contesto di costante senso del pericolo. Secondo Volkan, psichiatra ed esperto di traumi e relazioni intergenerazionali, l'identità collettiva è il frutto dell'esperienza soggettiva di migliaia di persone legate da un senso di vicinanza e che condividono le stesse esperienze pregresse con molti altri gruppi, anche estranei[108]. Volkan parla del trauma come una componente dell'identità di ciascuno, e di ciascun gruppo, nel caso di un trauma collettivo.

[108] V.D. Volkan, *Transgenerational Transmissions and chosen traumas,* in «Group Analysis» vol. 34, issue 1, March 2001, 79-97, p. 79.

In secondo luogo, l'ultimo tema preso in esame, e che per molti critici letterari rappresenta il nucleo vitale di *Amleto*, sarà la questione dell'esistenza, ovvero: essere o non essere?

Tale quesito verrà analizzato non solo in termini di vita o di morte, come si chiede il principe di Danimarca, ma nel caso palestinese si ricollega alla questione identitaria, quindi attraverso questa ricerca mi vorrei concentrare su che cosa significhi essere o sentirsi palestinese, a fronte del conflitto e a seguito degli eventi violenti e traumatici che hanno segnato la storia di un popolo, in primis la Nakba, e delle generazioni che crescono oggi in queste situazioni e in quel territorio, e proprio legato ad eventi tragici e crimini che continuano ad essere commessi, cosa significhi essere in pace. La domanda ulteriore che arriviamo a porci, seguendo questo ragionamento è: essere o non essere in pace?

Ma non solo: che cosa è rimasto oggi dell'identità palestinese, dopo decenni di tentativi per annientarla e cancellarne ogni traccia, o per convincere la comunità internazionale del fatto che non sia mai esistita? Dove è possibile ripercorrere la sua storia e la sua genesi, nel momento in cui i nomi dei luoghi e delle tradizioni sono stati cancellati e cambiati? Come può un palestinese definirsi tale, se non gli viene riconosciuta l'esistenza da nessuno Stato, e sul suo passaporto non è indicata nessuna nazionalità?[109]

L'aspetto che a mio avviso è interessante approfondire è la coesistenza tra l'identità palestinese e una coscienza nazionale, insieme alla mancanza di uno Stato in cui riconoscersi e che riconosca questo popolo.

Lo spettro del padre di Amleto: l'eredità emotiva traumatica.

La figura spettrale del defunto re Amleto appare immediatamente dopo l'apertura del primo atto della tragedia. Questo è il primo elemento di analisi che, se approfondito, fa capire al lettore e allo spettatore quanto il suo ruolo sia significativo per tutto lo svolgimento dei successivi avvenimenti. Sebbene sia una figura molto importante, quasi centrale, se pensiamo che ciò che riferisce al figlio segnerà ogni azione di quest'ultimo

[109] "I più sfortunati di tutti i palestinesi sono i possessori di documenti di viaggio (che tecnicamente non sono passaporti) rilasciati dall'Egitto o da Israele per i residenti nella Striscia di Gaza (quelli rilasciati da Israele recano, sotto la voce "nazionalità" la definizione "indefinita")". R. Khalidi, *Identità palestinese. La costruzione di una moderna coscienza nazionale*, Bollati Borignhieri, Torino, 2003, p. 23.

fino all'ultimo atto del dramma, egli inizialmente rimane in silenzio, una figura muta. È questo un tratto caratteristico della penna di Shakespeare, all'interno delle cui opere ricorre l'immagine del fantasma che inizialmente non parla, poiché solo la sua apparizione atterrisce, senza bisogno di comunicare altro.[110] Il significato simbolico del silenzio in quelle prime scene sugli spalti del castello di Elsinore può essere ricollegato a moltissime interpretazioni: egli non proferisce parola fino a che non si trova di fronte al figlio. Non è in grado di esprimere il suo dolore e tormento se non a una persona fidata, la più fidata, l'unica che non l'ha tradito, come sostiene Decarlo. Tramite il silenzio è possibile comunicare in maniera tanto forte quanto con le parole, soprattutto dove c'è stato un evento traumatico, e raccontare all'altro rischia di essere più doloroso che benefico e liberatorio. Il silenzio ha inoltre la funzione di proteggersi da un eventuale dolore nel comunicare i propri stati d'animo e non correre così il rischio di non essere compresi, o per evitare di parlare di eventi dolorosi.[111]

Ripercorrendo quindi la tragedia fino alla scena dell'apparizione dello spettro nel primo atto, notiamo come tutte le persone coinvolte in questo evento soprannaturale siano spaventate, pietrificate e confuse; è questo il caso delle guardie del castello quali Bernardo, Marcello e Orazio, che hanno il privilegio di essere i primi a cui il fantasma decide di apparire. Dopo diverse notti in cui il fenomeno continuava a verificarsi, i tre decidono insieme di riferire quanto veduto ad Amleto, proprio a causa del fatto che il fantasma si rifiutava di parlare di fronte a loro. Orazio, fidato amico del principe, ha dunque il compito di riportare la notizia, e la reazione di Amleto, a differenza di quella degli altri, non è solamente di forte spavento, ma di curiosità e ansia di conoscenza e approfondimento dei fatti. Riportando un commento di John Decarlo della Hofstra University:

Per Amleto la presenza del fantasma offre una testimonianza dell'esistenza immortale della propria anima, e quando Orazio lo mette in guardia dicendogli di non seguire il fantasma, egli risponde: perché, di cosa dovrei avere paura?[112]

[110] Un'altra tragedia in cui assistiamo all'apparizione di uno spettro è Macbeth, o la Tragedia Scozzese.
[111] V.D. Volkan, *Transgenerational Transmissions and chosen traumas,* cit., p. 83.
[112] J. Decarlo, *Hamlet and the ghost, a joint sense of time*, in «Philosophy and Literature», Vol. 37, issue 1, April 2013, 1-19, p. 13.

Dopo aver infatti tempestato di domande l'amico, decide in maniera risoluta che sarebbe stato presente durante la guardia della successiva notte in compagnia delle guardie, per vedere con i propri occhi se ciò che era giunto alle sue orecchie fosse la verità. È così che Amleto ha la possibilità di fare esperienza diretta di questa visione che turba il castello di Elsinore, e l'immagine del defunto re decide finalmente di rivelare il motivo della sua apparizione al figlio. È sin dal primo atto infatti che scopriamo, attraverso il suo discorso, la verità sul suo assassinio, e da cui scaturisce la volontà di vendetta che si tramuterà, dopo poco, in una catena di omicidi. Amleto infatti apprende che il padre è stato assassinato dal fratello, che porta ora la corona e siede sul trono del regno di Danimarca. La richiesta dello spirito del padre è molto semplice, ma al contempo è ciò che offuscherà la mente del principe e lo spingerà a commettere degli atti sanguinosi, alcuni ingiustificati: vuole essere vendicato, per poter riposare in pace ed essere ricordato per il grand'uomo quale era stato in vita. Con il monito e il doppio imperativo "vendicami, e ricordati di me"[113] lo spettro scompare, attendendo nell'aldilà che la sua richiesta si compia.

Amleto, subito dopo aver ricevuto questa inconsueta visita, è titubante, ha bisogno di conferme sia sulle parole del padre che sulla sua vita a corte, ed è così che architetta una messinscena per scoprire se le parole dello spettro siano veritiere, tramite lo spettacolo degli attori giunti a corte per esibirsi di fronte ai reali, il quale avrà luogo nel terzo atto. Amleto in qualche modo si identifica nel fantasma, ed è stranamente legato a lui, anche se è diffidente verso la sua essenza misteriosa; esso diventa il portale attraverso cui è possibile accedere e comunicare con l'ultraterreno.[114]

La figura del fantasma ha quindi la funzione di portatore della verità sopra ad una coltre di menzogna, e oltre a questo indica anche precisamente ad Amleto ciò che è necessario che faccia, indicandogli quindi la via di comportamento da seguire. Tale via è però violenta, non vi è possibilità di perdono o di dimenticanza da parte del defunto re, ed è questo che egli intende trasmettere ad Amleto, la propria rabbia e il proprio rancore nei confronti dei familiari che lo hanno profondamente tradito; è a partire da questo dialogo tra padre e figlio che è sorto il quesito, ampliando il discorso a ogni situazione ove vi sia stato un trauma, qual è l'eredità che un genitore lascia a un figlio quando egli per primo

[113] *Amleto*, I.5.
[114] J. Decarlo, *Hamlet and the ghost*, cit., p. 6.

è stato traumatizzato e ferito, e come i figli accolgono e vivono il trauma che gli viene, anche inconsciamente, lasciato in eredità. I figli che ricevono un certo tipo di bagaglio emotivo, in alcuni casi traumatico, come reagiscono da adulti?
Rifacendoci sempre agli studi di Volkan, egli analizza e si concentra soprattutto sul trauma collettivo, e una delle domande che ha ispirato i suoi studi è proprio se tanti traumi individuali costituiscono un trauma collettivo, o se invece i meccanismi che generano un trauma di grande entità differiscano da quelli individuali.
Lo spettro diviene quindi in quest'ottica qualsiasi padre o genitore ucciso in situazioni di conflitto, o in maniera astratta può simboleggiare un evento traumatico, sia esso proveniente dall'interno della propria comunità, famiglia, cerchia intima, come nel caso di Amleto, o può essere causato da eventi esogeni, come nel caso palestinese o in qualsiasi guerra e scontro, in cui inevitabilmente le dinamiche del conflitto che si consuma al di fuori delle dinamiche famigliari porta i genitori a sentirsi e ad essere vulnerabili e indifesi, impotenti. Che sicurezza possono trasmettere ai propri figli, essendo essi stessi spaventati e in pericolo, o dal momento che non possono garantire ai figli l'adeguato sostentamento di cui avrebbero bisogno, poiché, magari, vivono e sono nati in un campo di rifugiati?

Lo spettro e il trauma: il passato che ritorna.

Inoltre, lo spettro simboleggia anche, ma soprattutto, il passato che ritorna e diviene presente, come accade con i traumi di vita che non sono stati risolti e che continuano a tormentare l'animo fino a che non vengano affrontati e superati.
Nel caso di Amleto, il protagonista riceve e in questo modo rivive il trauma del padre, ma non è poi in grado di elaborarlo né di accettarlo, sebbene si interroghi profondamente sulla natura del proprio essere e del proprio stato d'animo, sulla depressione e il senso delle cose. Nonostante tutto ciò, dunque nonostante la sua coscienza e la cultura che gli permetterebbero di analizzare ciò che sta attraversando, suo malgrado, rifiuta gli eventi inesorabili e si finge, o diviene davvero, pazzo. È questo un esempio di come il trauma genitoriale e la trasmissione del suddetto alla prole, attacchi e mini profondamente l'essere e lo sviluppo di quest'ultima. Dopo il trauma l'autostima, il senso del controllo e i sentimenti di fiducia vengono fortemente

danneggiati, con conseguente mancanza di fiducia verso il prossimo da parte dei sopravvissuti. Cito di seguito una definizione di trauma da Lena Meari, esperta di antropologia e psicologia presso l'università di Birzeit:

La nozione di trauma psicologico è stata stabilita durante gli ultimi decenni come un mezzo universalmente accettato per riferirsi a individui e comunità esposte alla violenza. Fassin e Rechtman (2009) descrivono il trauma come un unico significante che spiega la sofferenza presente legata a violenza passata; è un marchio lasciato da un tragico evento su un'unica vittima, di cui si è stati testimoni o perpetratori; è una traccia condivisa di un'esperienza storica all'interno di un gruppo.[115]

Il passato corrisponde con la memoria, altro tema molto importante in quest'analisi, poiché, come ha scritto Barbara Misztal, dell'università del Leicester:

Questi dibattiti e conflitti prendono la forma di scontri su come rappresentare il passato: che cosa debba essere ricordato e cosa dimenticato. Sono generalmente concepiti come campi sociali e sono costitutivi nella formazione di nuove identità.[116]

Il passato, il ricordo e l'importanza della memoria.

È inoltre attraverso la memoria e l'analisi di eventi passati che ci è possibile apprendere e comprendere i moniti delle generazioni passate, come appunto fa il padre di Amleto: lo intima a ricordarsi di lui, di chi è stato e cosa rappresentava, in modo da tenere saldo nel presente un esempio che possa aiutarlo contro eventuali pericoli o minacce. Senza memoria non vi è la possibilità di acquisire maggiore consapevolezza della realtà.[117] Riporto un'analisi di Simone Sibilio, professore di letteratura araba presso l'università Ca' Foscari di Venezia:

[115] L. Meari, *Reconsidering Trauma : Towards a Palestinian Community Psychology*, in «Journal of Community Psychology», vol. 43, issue 1, 2015, 76-86, p. 78.
[116] B. Misztal, *Collective Memory in a Global Age. Learning How and What to Remember* in «Current Sociology», Vol. 58, issue 1, January 2010, 24–44, p. 25.
[117] Ibidem.

La memoria costituisce un topos in ogni manifestazione culturale, scritta e orale, nella letteratura e nel teatro, ma anche nelle arti figurative e nel cinema palestinese contemporaneo, espressioni artistiche che testimoniano l'affannoso tentativo di rielaborazione e l'urgenza di rappresentazione del passato.[118]

Nel caso palestinese, che è quello preso in esame in questa sede, si è perfettamente in grado di individuare quel sia stato l'evento traumatico di tutto un popolo, e che ancora tormenta le attuali generazioni che vivono in Palestina e Israele:

Il 1948 rappresenta il primo imponente luogo di memoria traumatica per il popolo palestinese, sito di intraducibile terrore: in quanto momento di sradicamento violento e dispersione irrimediabile nello spazio e nel tempo, il 1948 è venuto a rappresentare nella coscienza del popolo palestinese una realtà non finalizzabile, inesplicabile e insormontabile. Una memoria traumatica che si articola attraverso il sentimento di nostalgia tanto dell'esule destinato a ricordare la terra perduta e a volgerla in territorio dell'immaginazione, tanto di chi è rimasto, estraneo in casa propria, o sotto uno stato di occupazione permanente. [119]

Memoria e tempo, così come memoria e oblio, sono due concetti ed esperienze strettamente collegate; per perdonare occorre fare ricordo, rivisitare i luoghi e i tempi del dolore, il quale potrebbe anche arrivare al limite dell'accettazione.[120] Fare ricordo e quindi trasferire nella memoria un trauma significa spostarlo dal presente al passato, ovvero da uno spazio temporale dove ancora si viene feriti a uno invece dove esiste l'accettazione e il perdono.

L'eredità e il passaggio trans-generazionale.

La figura del fantasma comunica quindi e trasmette un'eredità ad Amleto, che accoglie le sue parole e cerca di elaborarle tramite quelle che sono le sue capacità emotive ed intellettuali. Vorrei analizzare e approfondire il tema dell'eredità, non materiale, quanto spirituale che vede un passaggio dai genitori ai figli attraversando le generazioni.

[118] S. Sibilio, *Nakba, la memoria letteraria della catastrofe palestinese*, Edizioni Q, Roma, 2013, p. 24.
[119] Ivi, p. 51.
[120] V. Cigoli, G. Tamanza, *L'intervista clinica generazionale*, Cortina Raffaello, Milano, 2009. pp. 352-353.

L'eredità emotiva e il bagaglio che un genitore o una figura adulta trasmette ai figli può essere positivo, nel caso in cui il rapporto sia di fiducia e serenità, o la trasmissione può riguardare un trauma, come nel caso di Amleto. Il padre investe il figlio del ruolo di suo vendicatore, creando un aumento del carico emotivo di angoscia di cui Amleto già soffriva a causa del lutto che stava cercando di superare. Come ha scritto lo psichiatra Volkan:

La trasmissione trans-generazionale è comunemente concepita come il risultato finale di processi psicologici inconsci che influenzano l'identità del bambino e gli danno inconsciamente dei compiti da svolgere.[121]

L'atto di trasferire nei figli delle azioni e delle aspettative legate ad un precedente trauma vissuto dai genitori è uno schema che molte vittime di trauma seguono nell'età adulta e nel ruolo di genitori. in qualche modo il re Amleto trasferisce sul figlio l'aspettativa di vendetta, facendo leva sull'animo di Amleto, ancora ferito e vulnerabile.
Quando un genitore è sopraffatto dalle proprie esperienze, quando queste sono diventate parte della sua personalità, inevitabilmente tutto ciò sarà trasmesso ai bambini come parte della loro eredità.[122] È già possibile tentare di dare risposta a una delle domande che sono state poste all'inizio dell'analisi, essendo chiaro che un adulto traumatizzato crescerà, anche suo malgrado, un bambino che porterà le sue cicatrici.
Il lavoro che si effettua sulla trasmissione trans-generazionale del trauma può far riferimento a storie che non sono state raccontate, che sono rimaste taciute attraverso le generazioni; tali storie quindi potrebbero riapparire in qualsiasi momento, perché non sono state dimenticate, bensì non elaborate. Quando il trauma rivisita una persona in maniera trans-generazionale attraverso uno schema irregolare, è solo attraverso la ricerca empatica da parte del bambino di un legame parentale che si può trovare, infine, un metodo coerente di trasmissione.[123] Vi sono altri casi in cui i racconti legati al trauma si sono manifestati, e se l'elaborazione è avvenuta in maniera profonda, esso può anche essere stato superato. Se così non fosse, le patologie attraverso le quali il trauma si manifesta sarebbero delle più disparate, e probabilmente non legate all'avvenimento

[121] V.D. Volkan, *Transgenerational Transmissions and Chosen Traumas* cit., p. 85.
[122] S. Varvin, V.D. Volkan, A. Meregnani, a cura di, *Violenza o dialogo?* Borla, 2006, p. 180.
[123] J. Salberg, *The texture of traumatic attachment : Presence and ghostly absence in transgenerational transmission*, in «The Psychoanalytic Quarterly», vol. LXXXIV, issue 1, January 2015, 21-46, p. 21.

traumatico, ma verrebbero spostate in qualche altro comportamento, per esempio un atteggiamento di aggressività o repulsione verso l'altro.

Il ruolo del tempo nel periodo di lutto ed elaborazione.

Il tempo è un altro importante elemento nell'elaborazione del trauma, poiché è necessario un periodo di lutto e di superamento dell'esperienza traumatica e per il processo di analisi del trauma. Ove non vi sia questo spazio temporale per tale elaborazione si creerà un'assenza di rappresentazione, una rottura del sé, una cancellazione della memoria e un senso di vuoto, tutti elementi che favoriscono la nascita di un trauma psichico anche profondo.[124]
Tenendo sempre a mente la tragedia come termine di paragone, la madre di Amleto, la regina Gertrude, non attraversa un periodo di lutto a seguito della perdita del marito: ella si risposa immediatamente dopo, tanto che Amleto pronuncerà le seguenti parole, cariche di amara ironia:

Economia Orazio, economia. L'arrosto del funerale è stato servito freddo, sui tavoli nuziali. Avessi incontrato in Cielo il mio peggior nemico, piuttosto che vedere quel giorno![125]

Le cause del trauma, a seguito quindi della mancata elaborazione del lutto (inteso in senso sia fisico che figurato), rimangono le stesse sia in psicoanalisi che in ambito shakespeariano. Amleto percepisce un vuoto interiore, che è quello dato dalla non più esistenza del padre, e dall'assenza emotiva della madre rimasta in vita. Dunque, per ciò che riguarda il periodo di tempo dedicato al lutto e all'elaborazione del trauma, un figlio rimarrà sicuramente colpito, nel breve o nel lungo periodo, non solo dall'evento traumatico che ha travolto il genitore, ma anche dalle modalità di elaborazione e superamento dello stesso.
Nel caso in cui i genitori non abbiano completamente elaborato e accettato il trauma, dunque non siano stati in grado di comprendere il proprio dolore e non lo abbiano analizzato attraverso il dialogo, il racconto e l'ascolto, potrebbe verificarsi un caso di

[124] Ivi, p. 29.
[125] *Amleto*, I.2.

trasmissione inconscia del trauma, e ciò significa, per le persone vicine alla vittima, in primis i figli, che i segni del trauma appaiono in maniera non trasparente, ma si manifestano attraverso una serie di atteggiamenti e comportamenti che non vengono direttamente collegati all'evento traumatico, ma portano la vittima a chiudersi e isolarsi dal resto della comunità o della famiglia, utilizzando come scusante eventi contingenti e presenti. È difficile durante l'elaborazione del trauma riuscire a comprendere i comportamenti e le reazioni della vittima, dal momento che essa stessa potrebbe non rendersi conto che le sue azioni, spesso aggressive, agite nel presente sono solamente il frutto di un dolore passato che non è in grado di elaborare e superare. In ognuno dei casi appare chiaro il fatto che un figlio di genitori traumatizzati porterà i segni e le cicatrici di questo trauma. Cito nuovamente Sibilio:

> Il trauma, secondo la psicoanalisi, è un evento della vita di un individuo contraddistinto dalla sua intensità, dall'incapacità del soggetto colpito di rispondervi in modo adeguato, e che presenta effetti di lunga durata che vanno a destabilizzare anche l'organizzazione fisica.[126]

Tuttavia, quando il genitore rimane resiliente e in vita, la frammentazione emotiva può risultare tollerabile e passeggera per il bambino; a seguito del trauma, il genitore può essere in grado di non soccombere sotto il peso del proprio dolore, ma di reagire comunicando e trasmettendo uno spirito e un atteggiamento positivi verso i figli.[127]

Un padre o una madre palestinesi, però, potrebbero aver elaborato il trauma causato dalla guerra e dalla Nakba in maniera differente, e avere conservato una forza intrinseca legata alla resistenza. L'evento traumatico in questione potrebbe non aver lasciato dietro di sé solo il vuoto e dei disturbi post-traumatici, ma al contrario potrebbe aver fatto scaturire una forza data dalla rabbia del senso di impotenza e ingiustizia, che si è tramutato però nel movimento di resistenza che abbiamo visto molto forte nel popolo palestinese. Da questa forza potrebbe dunque crearsi un senso di coesione all'interno delle famiglie palestinesi, unite nella resistenza contro l'oppressore e forti del fatto di rimanere unite. Diversi studiosi e storici della famiglia, come ad esempio Beshara Doumani, sottolineano l'importanza del ruolo della famiglia e, ancora di più, i ruoli dei

[126] S. Sibilio, *Nakba*, cit. p. 38.
[127] J. Salberg, *The texture of traumatic attachment*, cit., p. 36.

diversi membri al suo interno; secondo delle dinamiche protettive i membri più forti sono naturalmente portati ad occuparsi dei più deboli quando questi ultimi versano in condizioni di difficoltà[128]. Inoltre, la famiglia viene concepita anche come casa, un rifugio sicuro dalle avversità esterne, concezione che appartiene non solo alla famiglia palestinese, ma a tutto il Medio Oriente, in cui la famiglia viene ancora considerata il nucleo affettivo e giuridico più importante.
L'eredità non sarà quindi solamente traumatica, ma anzi, verrà trasmessa la forza che deriva da un evento traumatico ma che è stato in grado, nonostante tutto, di portare coesione e condivisione.

Ecco che allora ai propri figli potranno lasciare un altro tipo di patrimonio emotivo, quello del ṣumūd, della determinazione e del mantenersi ancorati alla terra e ai propri principi e ideali di giustizia, oltre all'insieme di valori tramandati attraverso la lotta palestinese. L'eredità positiva che viene donata non è più dunque solo legata al trauma, ma agli effetti del trauma che ha portato allo sviluppo e alla scoperta di nuove risorse, emerse in situazione di bisogno, quello di non soccombere e di partecipare attivamente al mantenimento dell'identità e della propria storia sul territorio; l'atto di tramandare la propria storia e cultura è esso stesso un atto di resistenza, perché in tal maniera si arriva a contrastare l'oblio che le politiche che lo Stato di Israele ha attuato per sminuire e cancellare la storia del popolo palestinese e la loro memoria.

Per concludere questa prima parte, a seguito delle analisi compiute e degli studi approfonditi attraverso la letteratura esistente in materia, risulta chiaro che il bagaglio emotivo traumatico, quando viene trasferito da un genitore a un figlio, è un'eredità pesante, sia nella finzione di uno spettacolo sia nella realtà di un conflitto.
Per un genitore vittima di un trauma, infatti, non risulta facile crescere e accudire dei figli senza che il passato torni presente nella sua vita, come abbiamo visto, se il trauma non ha avuto il giusto e necessario tempo di elaborazione. Egli non potrà inoltre evitare che la propria esperienza traumatica abbia degli effetti negativi sulla psiche del figlio. Viceversa, un figlio che si trova a crescere in un ambiente ove vi sia stato un trauma non

[128] I. Agmon in *Family History in the Middle East: Household, property and gender*, edited by Beshara Doumani, State University of New York, 2003, p. 221.

potrà non portare i segni di ciò che è accaduto alle persone che lo circondano, se non altro perché questo intaccherà il loro modo di relazionarsi con l'altro.
Ne è un esempio il principe Amleto, per il quale l'eredità e il compito assegnatogli dal padre sono un carico così pesante che egli perde il senno, e adotta un comportamento assolutamente assimilabile a quello di un pazzo senza ragione. Se la pazzia di Amleto sia vera o simulata, poco importa in questa sede: ciò che è essenziale sottolineare è che, in qualsiasi caso, non è possibile vivere in maniera serena la propria vita a seguito di un trauma non elaborato. La mancata elaborazione porterà qualsiasi soggetto a comportarsi in maniera imprevedibile e irregolare, disconnessa dalla realtà e, in alcuni casi, rifiutando il contatto con l'altro.

L'esempio che era stato posto alla base dell'analisi, ovvero il caso dello spettro di Amleto, è quindi utile per comprendere e confermare che gli effetti del trauma vengono trasmessi alle generazioni successive, e che questi esercitano sicuramente una forte influenza sulla formazione della personalità di ogni individuo che si trovi in una situazione similare.
Ciononostante, l'eredità emotiva che viene trasmessa in maniera trans e intergenerazionale, può essere legata alla memoria storica e all'identità di un popolo o di una famiglia. È attraverso questa immagine che vorrei collegarmi al tema dell'identità, e dell'essere o non essere amletico.

Seconda parte

Essere o non essere: l'identità palestinese.

Attraverso l'opera di *Amleto* ci è data la possibilità di riflettere insieme al protagonista su alcune cruciali questioni dell'esistenza umana, il senso della vita e delle azioni di ognuno, il passato in relazione al presente e al futuro, il pensiero e la coscienza che si legano all'azione. Essere o non essere è il dilemma che tormenta Amleto lungo lo svolgersi di tutta la tragedia, e a cui riesce a dare risposta solamente nell'ultimo atto togliendosi la vita. La visione che possiamo trarre dalla tragedia è, tautologicamente, tragica e negativa; secondo la logica amletica nessuna azione può avere senso, se di fronte all'essere umano non vi è che la morte.

Tuttavia, oltrepassando la semplice interpretazione del dubbio amletico che si traduce nella scelta tra continuare a vivere o morire, ci si potrebbe invece chiedere che cosa significhi *essere* in termini di identità, sia che si stia parlando di un individuo, sia nel caso di un popolo: identità che potrebbe essere mancata e non riconosciuta, o negata. A questo si potrebbe poi successivamente collegare un discorso riguardante la rivendicazione della propria identità, o l'annullamento del sé, dunque della rinuncia ad affermarsi come individui.
Entrando nello specifico, e concludendo attraverso l'analisi e l'approfondimento dell'ultimo tema scelto dall'Amleto il paragone con il caso palestinese, ritengo sia interessante approfondire quale e che cosa sia l'identità palestinese, come possa essere definita e su quali fondamenta si basi, partendo dal presupposto che essa non sia omogenea e unica, bensì frammentata e con più volti, primariamente a causa della storia del suo territorio. Inoltre, la popolazione stessa si presenta frammentata, poiché dispersa nella diaspora dal 1948; l'evento della Nakba ha infatti causato un'ulteriore frammentazione, che si è aggiunta quindi a quella storicamente presente all'interno di questo popolo e del suo territorio, la Palestina: non si può affermare che esista come Stato, eppure un territorio c'è; esso è però spaccato a metà, e condiviso forzatamente da due popoli, in conflitto tra di loro. Possiamo quindi tracciare una linea tra la situazione

nella quale i palestinesi versano sia da un punto di vista emotivo e storico, e su un piano giuridico e legislativo di riconoscimento di un territorio come Stato.
Lo stesso vale per la città di Gerusalemme, divisa tra Est e Ovest, che è e non è al tempo stesso una capitale.[129] La simbologia ricorrente di frammentazione e divisione, sia ideologica che fisica, è centro anche dello spettacolo da cui questo lavoro ha avuto origine, ed è anche quello che affligge il principe di Danimarca, aspetto approfondito in questa sede. Tutto, infine, viene ricondotto, sia nella finzione che nella realtà, al dubbio, al quesito, all'incertezza e alla rottura. Ho dunque provato a collegare eventi e registri molto diversi insieme, poiché tutti e tre si rifanno al campo della disgregazione.

I presenti assenti: il processo di rimozione della lingua.

Alla tragica questione dell'essere o non essere un palestinese, si collega la storia, tragica anch'essa, dei cosiddetti presenti assenti. Al momento della nascita dello Stato di Israele il discorso costruito dal movimento sionista sosteneva che i palestinesi, ovvero le persone che abitavano in Palestina, non esistessero[130]. È questo il motivo della denominazione di presenti assenti, poiché presenti fisicamente ma assenti dal piano di creazione dello Stato da parte dei sionisti: essi hanno infatti sempre cercato di eliminare silenziosamente ogni traccia del passaggio palestinese, a partire dalla lingua araba.
Con presenti assenti si va a denominare non solo una sfera ideologica di cancellazione identitaria, ma anche la questione giuridica legata alla proprietà terriera e all'espropriazione subita dai palestinesi. Riporto in seguito delle analisi di Sanbar:

L'assenza forzata fu dunque totale: morale, onomastica, della memoria, e soprattutto fisica. […] Si capisce allora come l'assegnazione dei nuovi nomi non poteva che essere accompagnata, per riprendere le parole di Baruch Kimmerling, da una politica di "disarabizzazione" delle terre a colpi di leggi retroattive rispetto alla conquista del bottino. […] Mosso dalla frenesia di

[129] E. Sanbar, *Il Palestinese, figure di un'identità: le origini e il divenire,* Jaca Book, Milano, 2005, p. 65.
[130] Il riferimento va al già citato slogan sionista "Una terra senza popolo per un popolo senza terra", riportato da Giorgio e Cruciati in *Israele, mito e realtà: Il movimento sionista e la Nakba palestinese settant'ani dopo*, Alegre, Roma, 2018, p. 33. Sebbene io mi allinei con questa letteratura, vi sono accademici che sostengono al contrario che il movimento sionista credesse che la Palestina fosse poco popolosa, non vuota, visione, in ogni caso, figlia del colonialismo che ha spinto successivamente alla creazione dello Stato di Israele.

legalizzare, regolamentare, gestire il suo bottino, lo Stato di Israele promulga un arsenale di leggi destinate a disarabizzare le terre, a garantire il non-ritorno dei loro veri proprietari.[131]

Sempre in Sanbar si ritrovano tracce del fatto che durante il mandato britannico in Palestina erano stati introdotti i Land Transfer Regulations, disposizioni legali che limitavano l'acquisto delle terre da parte degli ebrei, e l'annullamento dei suddetti è stato il primo atto giuridico da parte delle nuove autorità. Un seguito di montaggi giuridici permetterà al neonato Stato di affrontare la presenza palestinese come fosse un'assenza.[132]
L'espropriazione fisica diviene dunque un ulteriore mezzo attraverso il quale è possibile negare l'esistenza, in questo caso fisica e non solo culturale, perpetrando l'oblio del popolo palestinese. Cito nuovamente Sanbar:

Secondo la legge sulla proprietà degli Assenti del 1950 è assente ogni persona di nazionalità palestinese o libanese, egiziana, siriana, saudita, transgiordana che, fra il 29 novembre 1947 e la data della proclamazione della fine dello stato d'emergenza, possieda una proprietà sita sul territorio ormai israeliano e che si trovi in uno dei paesi appartenenti alle nazionalità enumerate in precedenza, o in qualunque altra parte della Palestina non inclusa nel territorio israeliano, e anche ogni palestinese che, presente sul territorio ormai israeliano, non si trovasse tuttavia nel suo domicilio nel periodo precisato[133].

I problemi legati al conflitto, all'esilio e ai rifugiati sono stati affrontati con l'eliminazione del nome, riferendosi agli individui come arabi, o, per quanto riguarda i residenti all'interno del territorio israeliano e in possesso di passaporto, arabi israeliani, non palestinesi. Riporto nuovamente una riflessione di Sanbar:

Cancellato il nome, la negazione d'esistenza che l'accompagna è rafforzata dall'uso del verbo in assoluto. Nessuno sostiene che i palestinesi non esistono *più* – equivarrebbe ad ammettere il crimine – si dice semplicemente che *non* esistono. Contratto e abolito, il tempo trascorre simultaneamente nelle direzioni del presente, del passato e del futuro, e i palestinesi imparano a loro spese che chi è cacciato da un luogo è contemporaneamente congedato dal tempo. Così,

[131] E. Sanbar, *Il palestinese*, cit. p. 204.
[132] Ivi, p. 205.
[133] Ivi, pp. 206-207.

prestissimo, sin dal naufragio, la figura dell'Assente si trova a essere rimodellata da un abbinamento inscindibile: tempo *e* luogo, storia *e* territorio.[134]

Si arriva quindi a interrogarsi su come sia possibile definire *se* essere e *quale* essere, nel momento in cui viene comunemente accettata e dichiarata da parte dell'altro la propria non esistenza, proprio nel luogo in cui si vive. L'esistenza per un palestinese che ha affrontato e subìto la Nakba, la catastrofe, non è solamente una questione astratta, ma che si rifà anche alla toponomastica, perché cancellare un nome significa eliminare l'esistenza. Ribattezzare un luogo o eliminarne completamente il nome coincide con la perdita della memoria, un'espropriazione. L'atto di traduzione e mutamento di nomi di strade, paesi, villaggi, città, non è nuovo in ambito coloniale: qualunque governo o Stato ha attuato questo passaggio, attraverso la costituzione di comitati speciali, esattamente come i sionisti in Israele, una volta conquistato fisicamente il territorio. Tuttavia, ciò non toglie che l'obiettivo era e rimane quello di cancellare la cultura e la lingua autoctone, per imporre quella del conquistatore. Gli autori stessi di quest'operazione meccanica sono sempre stati consapevoli della portata del proprio lavoro, come riporta infatti Benvenisti, politologo e giornalista israeliano:

Gli scienziati membri del comitato erano consapevoli delle conseguenze devastanti che sarebbero arrivate dopo lo sradicamento e la cancellazione dei nomi arabi: "la cancellazione di tutto quello che c'è scritto sulla mappa è un disastro scientifico", dichiarò S. Yeivin.[135]

Benvenisti descrive minuziosamente l'istituzione e la creazione per il cambiamento sistematico di tutti i nomi arabi negli anni tra il 1948 e il 1950, sottolineando ancora una volta come la scelta sia stata ponderata e voluta dai sionisti e dallo Stato di Israele per eliminare ogni traccia della lingua araba e imporre invece quella ebraica, esattamente come era stato fatto in Nord Africa dai francesi o in India dagli inglesi[136].
Tutto ciò rafforza il senso di perdita che vivono e hanno vissuto i palestinesi, della propria identità e dei luoghi che sentono appartenere al loro popolo e alla loro storia. La repentina trasformazione dell'ambiente culturale e fisico è stata accompagnata, a livello

[134] Ivi, p. 193.
[135] M. Benvenisti, *Sacred Landscape*, University of California press, Berkley and Los Angeles, 2000, p. 18.
[136] Ivi, pp. 22-23.

simbolico, dal cambiamento dei nomi delle strade, dei quartieri e delle città e regioni. I nomi arabi sono stati rimpiazzati da nomi sionisti, ebrei ed europei.[137]

Riguardo alla questione del mutamento e la traduzione dei nomi si è espresso anche Rashid Khalidi, professore dell'Università di Chicago:

Le misure che sono state adottate nel tentativo di cambiare i nomi in lingua araba in nomi in lingua ebraica sono parte integrante del tentativo di affermare un controllo imponendo dei nomi di luogo. […] Negli ultimi decenni, molti toponimi dello stesso genere, arcaici o inventati, sono stati imposti in tutta la Palestina, in sostituzione dei nomi arabi esistenti da secoli e tuttora impiegati dalla maggior parte della popolazione attuale. Questo processo di denominazione rappresenta un tentativo di privilegiare, in una realtà complessa, una certa dimensione a spese di altre, nell'intento di liquidare queste ultime o di subordinarle al dominio israeliano.
[…] Superfluo dire che arabi e israeliani riconoscono soltanto i nomi con i quali essi designano rispettivamente quel sito, dimostrando così che ognuna delle due parti decide di dimenticare l'esistenza dell'altra, o almeno finge di dimenticarla.[138]

Riporto inoltre un'analisi condotta da Simone Sibilio:

Quello di ribattezzare i nomi dei luoghi è un elemento di indubbia rilevanza nel progetto israeliano di sepoltura della memoria dell'altro. […] Il processo di cancellazione della storia, della memoria, della cultura e della geografia palestinese è stato implementato anche attraverso la giudaizzazione dei nomi dei luoghi, una pratica di lungo corso che ha origine già nei primi decenni del secolo scorso, quando un gruppo di archeologi, storici, geologi ed esperti biblici iniziò ad attribuire nomi ebraici a luoghi e terre acquistate di recente dagli ebrei. […] La memoria topografica di un'intera popolazione fu cancellata e soppiantata dalla memoria di un'altra subalterna.[139]

La questione dell'essere e dell'esistenza è quindi intrinseca alla storia di ogni popolo, e quindi anche a quella dei palestinesi, in particolar modo quando ci si interroga riguardo

[137] A. Sa'di, *Catastrophe, Memory and Identity : Al-Nakba as a Component of Palestinian Identity*, in «Israel Studies», vol. 7, issue 2, July 2002, 175-198, p. 184.
[138] R. Khalidi, *Identità palestinese. La costruzione di una moderna coscienza nazionale*, Bollati Boringhieri, Torino, 2003, pp. 39-43.
[139] S. Sibilio, *Nakba*, cit, pp. 93-94.

all'identità, dal momento che ha dovuto subire e contrastare i tentativi provenienti dall'esterno, e non dall'interno della comunità, di cancellazione e annullamento della memoria e della tradizione culturale e linguistica, attraverso l'eliminazione o la traduzione sistematica dei nomi o con l'espulsione fisica della popolazione dal territorio, o infine per mezzo della violenza e quindi l'uccisione di interi villaggi.

Ritengo interessante sottolineare il fatto che l'interrogativo sull'identità e l'esistenza venga posto da un agente esterno, e non dai palestinesi stessi, perché in questo caso troviamo una differenza sostanziale con l'opera che è stata presa come riferimento letterario, l'*Amleto*: il principe inizia a riflettere sulla propria esistenza e sul senso delle sue azioni come essere umano mortale, a partire dai tragici fatti che hanno avuto luogo attorno a lui. Le persone e i famigliari che lo circondano, però, non hanno alcun dubbio su quale sia il ruolo di Amleto all'interno della corte, e su chi sia come individuo. Tutti gli interrogativi che il principe si pone non provengono *direttamente* dall'esterno, sebbene siano provocati da eventi esteriori.

Per quanto riguarda invece il popolo palestinese, esso non mette in dubbio la propria storia, le proprie tradizioni e il proprio ruolo; tutto ciò è invece messo in discussione dagli occupanti del territorio. Il dubbio amletico esiste, ma non sono i palestinesi a porlo, bensì vengono costretti a domandarsi chi sono e se la loro esistenza sia riconosciuta dall'altro, quando invece il loro senso identitario è forte e indelebile.

Al contempo, tuttavia, il senso d'identità palestinese è certamente cambiato ed ha mutato il suo volto lungo il corso della storia e degli accadimenti anche traumatici del 1948 e del 1967. L'identità continua ad esistere, ma essa è evoluta ed è cambiata come risultato dei cambiamenti della storia. Il dubbio se essere, non essere o come essere, o come si vuole essere, viene imposto ai palestinesi e alla loro leadership in particolare dall'altro, dall'esterno, o dalla Storia.

La Nakba: rafforzamento dell'identità e negazione del diritto alla memoria..

Un importante evento che ha segnato la storia del popolo palestinese, e che ha contribuito a intensificarne e radicarne l'identità, è stata la Nakba, la catastrofe del 1948. Oltre alla distruzione di un'intera società, la Nakba rappresenta l'incolmabile rottura con il tempo, lo spazio e la coscienza dei palestinesi; allo stesso tempo però,

questo evento catastrofico è stato utilizzato come punto di riferimento sulla linea del tempo, una sorta di anno zero che segna un prima e un dopo.[140]

Chi fossero e siano ancora oggi i palestinesi era, per questo popolo, molto chiaro, così come i valori nazionali e di identità sia soggettiva che collettiva fossero da sempre definiti e tramandati attraverso le generazioni. Dopo la Nakba, dunque a seguito dell'espulsione forzata e la creazione della diaspora del popolo palestinese, questi punti fermi sono stati insabbiati, ma non eliminati: ne è una prova la resistenza quotidiana sia all'interno dei Territori Palestinesi Occupati sia al di fuori dei confini, quindi da parte dei palestinesi nella diaspora. Come ha scritto Rijke, a proposito del ṣumūd nella diaspora:

> Vivere in Palestina non esaurisce il significato di Ṣumūd. Si può resistere anche nella diaspora, aprendosi così ad un'altra percezione di ṣumūd. Dall'esterno è possibile desiderare di tornare in patria e mantenere i contatti con i famigliari rimasti, supportando e facendosi ambasciatori della causa, diventando avvocati, investendo nel paese o inviando dei delegati.[141]

Come è stato precedentemente esposto, i palestinesi sono stati definiti i presenti assenti e l'assenza non è solamente la perdita della terra e della società, ma arriva ad abbracciare un'immagine più ampia, che comprende l'assenza dei famigliari morti, l'assenza delle abitudini quotidiane, ma soprattutto l'assenza della fine al dolore. Il dolore è provocato dal mancato riconoscimento della loro identità, della cultura e della storia, soprattutto tragica, che vorrebbero conservare e tramandare.

La memoria, di cui ho parlato in questo capitolo in relazione agli eventi traumatici, è centrale anche per quanto riguarda l'identità, poiché tramandare degli eventi storici fa parte del processo di costruzione della stessa. La possibilità di compiere questo processo di costruzione dell'identità attraverso la tutela della memoria storica di una collettività, viene ancora oggi negata alle generazioni di arabi palestinesi che sono succedute alla Nakba, dallo stesso ordinamento giuridico israeliano. Cito nuovamente Sibilio:

---

[140] A, Sa'idi, *Catastophe, Memory*, cit., p. 192.

[141] A. Rijke, *To exist is to resist: Ṣumūd, Heroism and the Everyday*, in «The Jerusalem Quarterly», issue 59, January 2014, 86-99, p. 91.

L'ultimo tassello di questa pervicace strategia di eliminazione del passato dell'altro è rappresentato dalla cosiddetta "legge sulla Nakba", promulgata nel marzo del 2011 dal Parlamento israeliano, la Knesset; essa mirava a fare delle commemorazioni della Nakba in Israele nel "Giorno dell'Indipendenza", un crimine punibile fino a 3 anni di reclusione e a vietare ogni discussione pubblica sugli eventi del 1948.

[…] La questione del riconoscimento della Nakba è un nodo centrale del conflitto israelo-palestinese. Da decenni i palestinesi sono costretti a battersi quotidianamente non solo per il proprio presente, per il diritto di vivere in pace nella propria terra, ma anche per preservare il proprio passato, il patrimonio storico, la tradizione e l'identità culturale.

[…] La lotta dei palestinesi per il riconoscimento del loro dramma oltre che attraverso la complessa ricerca storica, si è espressa anche attraverso la costante articolazione della memoria culturale.[142]

Dualità e affermazione dell'identità.

Esiste una dualità anche sul discorso della Nakba, la catastrofe, e sull'identità legata al suo trauma collettivo; il bisogno di creare un'identità attorno al concetto di appartenenza nazionale è sorto dalla mancanza di rappresentazioni ufficiali, e ciò ha portato alla formazione di un'identità basata sia su quel che rimaneva (memorie, tradizioni), e quel che era stato perso (case, società). La frammentazione e la rottura dell'identità è stata essa stessa l'inaugurazione dell'esistenza nazionale del popolo palestinese.[143]

Sebbene prima del 1948 il senso identitario palestinese esistesse già e si fosse già affermato, esso prese ancora più corpo nel periodo successivo agli avvenimenti del medesimo anno; il trauma del 1948 rafforzò i preesistenti elementi di identità palestinese, confermando e consolidando quella definizione di sé che era già riconoscibile all'interno della comunità. Come sostiene Rashid Khalidi, gli avvenimenti del 1948 rinsaldarono la coscienza collettiva dei palestinesi, ed essi si sentirono più uniti, benché dispersi in tutto il Medio Oriente e al di là di esso.[144]

[142] S. Sibilio, *Nakba*, cit. pp. 22-24.
[143] A. Mustafa, *Calling the Phoenix : Integrating the Nakba into Palestinian Identity*. Conference Paper, University of Sidney, December 2016. https://www.researchgate.net/publication/313313612 Accesso del 26/11/2018.
[144] R. Khalidi, *Identità palestinese,* cit. pp. 52-53.

Ciò che è accaduto durante il processo di formazione dell'identità palestinese viene spiegato da Stuart Hall quando afferma che "solo quando esiste un Altro, tu puoi capire chi sei"[145]; citando nuovamente Khalidi:

> L'identità, infatti, si sviluppa come risposta all'incontro con un "altro". Ma, per i palestinesi, vi sono sempre stati degli "altri" oltre al sionismo: le cupide potenze europee e i dominatori turchi del paese, prima della prima guerra mondiale; le autorità mandatarie britanniche e altri popoli arabi dopo di essa. In ogni caso, […] risulta chiaramente che la popolazione araba della Palestina aveva un forte attaccamento al proprio paese (anche se un attaccamento espresso in termini prenazionali).[146]

Oltre a Khalidi, altri studiosi hanno analizzato la storia e la relazione di Israele e Palestina in una prospettiva di scambio e formazione vicendevole di identità e costruzione del sé, come ad esempio Zachary Lockman, il quale ha condotto uno studio sul rapporto tra i lavoratori delle ferrovie di Haifa, arabi palestinesi ed ebrei. Egli sostiene che non si possano scindere le formazioni identitarie con il contesto e le altre culture con cui si vive o si entra in contatto, e che queste influenzano l'identità di ciascun individuo. È quindi quasi impossibile dividere la storia della cultura palestinese dalla presenza e l'influenza del sionismo e del colonialismo; tale approccio tuttavia porta con sé il rischio che le specificità delle storie di arabi ed ebrei in Palestina vengano perse o dimenticate; diventa altrettanto difficile studiare lo sviluppo storico della comunità palestinese senza prendere in considerazione la presenza della comunità ebraica rappresentata dal movimento sionista[147].

L'analisi condotta da Khalidi e Lockman è importante per rendersi conto del fatto che ogni popolo o individuo viene influenzato e formato anche in base agli altri, soprattutto se diversi da esso; in qualsiasi caso però, ogni identità rimane particolare, e proprio partendo dal presupposto che le relazioni esterne hanno una grande portata sulla formazione dell'identità, non si può giustificare l'annullamento dell'altro e di ciò che rappresenta all'interno della comunità.

---

[145] S. Hall, *Ethnicity, Identity and Difference,* in «Radical America», vol. 23, issue 4, October-December 1989, pp. 14-20.
[146] R. Khalidi, *Identità palestinese,* cit. p. 240.
[147] Z. Lockman, «*Railway Workers and Relational History: Arabs and Jews in British-Ruled Palestine*» in Comparative Studies in Society and History, Vol. 35, issue 3, July 1993, pp. 601-627, p. 605.

La resistenza come mezzo per affermare l'esistenza.

La lotta per la sopravvivenza condotta dai rifugiati si fonda su queste due basi: mantenere il nome nel suo tempo, storico e futuro; mantenere il nome nel suo luogo perché è il solo posto dove possa essere declinato senza che ci sia bisogno di giustificarlo o di dimostrare la sua legittimità.[148] Il trauma della perdita e della separazione è irrimediabilmente scolpito nella memoria dei rifugiati. Per i rifugiati dei campi, la rielaborazione del trauma attraverso l'articolazione di una memoria individuale e collettiva è funzionale alla costruzione di un orizzonte, a tenere viva la speranza di ritorno.[149]

Come è stato esposto all'interno del discorso sulla resistenza e il ṣumūd, esistere in Palestina per un palestinese significa resistere; in questa sede potremmo capovolgere l'affermazione, per arrivare invece a sostenere che resistere significa esistere, confermando così il dubbio esistenziale (proprio dell'esistenza) che si sta qui ponendo. Un palestinese a cui è stata negata la terra e la casa dove abitava, i nomi dei luoghi che porta nella memoria, la libertà e la vita dei propri familiari, resistere è la riposta alla domanda: essere o non essere? Resistere. Resistendo e praticando il ṣumūd, la resilienza con determinazione, ad ogni palestinese viene data la possibilità di dimostrare quotidianamente la propria esistenza. La resistenza diviene quindi il baluardo per la sopravvivenza, e motivo per continuare a lottare, per dimostrare di esserci, e di essere un popolo. Tra le conseguenze del trauma non compaiono solamente la perdita di coesione sociale e l'alienazione, bensì dei trascorsi traumatici possono avere una funzione di forza unificatrice che concorre, insieme ad altri elementi, alla sostituzione della comunità perduta attraverso la costruzione di un'identità immaginata e glorificata, la quale è il frutto della sofferenza condivisa e del dolore collettivo.[150] Vi è poi tutta una serie di elementi che possono portare all'elaborazione traumatica, che sono di natura sociale, politica, economica, e che sono il frutto della situazione contingente in cui un individuo o un popolo si ritrova a vivere e sopravvivere, come nel caso di un conflitto e

[148] A. Mustafa, *Calling the Phoenix*, cit. p. 199.
[149] S. Sibilio, *Nakba*, cit. pp. 51-52.
[150] Ibidem.

una guerra. Questo porta con sé delle questioni che riguardano il senso di unificazione all'interno del trauma: una famiglia o degli individui sono uniti perché hanno subito lo stesso trauma o piuttosto perché sono costretti a sostenersi l'un l'altro nell'elaborazione post traumatica? Nel caso sopracitato della famiglia come rifugio sicuro dai traumi della vita, la risposta è da ricercarsi nelle azioni quotidiane che portano i membri del gruppo ad aiutarsi nelle difficoltà, e rimanere dunque uniti per continuare la propria vita dopo i traumi subiti, soprattutto a causa del fatto che la situazione politica e territoriale è rimasta critica anche dopo l'evento individuato come traumatico, che è, nel caso palestinese, la Nakba.

Che cos'è dunque l'identità, e l'identità culturale nello specifico? Stuart Hall ha dato due definizioni di quest'ultima, intesa da un lato come la rappresentazione del vero e profondo sé collettivo, il quale si nasconde dentro a molteplici altri sé, o essenze, prodotti dalla società e imposti agli individui. Da un altro, invece, essa riunisce una cultura condivisa da popoli con una storia e origini comuni. La seconda definizione riunisce i punti critici di differenza così come di similitudine che costituiscono la percezione delle persone di chi sono e chi sono diventate.[151]
Questo concetto e quest'analisi vengono affrontati non solo in letteratura, ma anche attraverso la rappresentazione cinematografica, come ad esempio all'interno della pellicola del 2012 *Il figlio dell'altra*, in cui il regista Lorraine Lévy ha voluto mettere al centro una vicenda che porta lo spettatore a domandarsi cosa sia l'identità di ciascuno, e dove risieda e in cosa consista l'identità palestinese e israeliana.[152] La vicenda si sviluppa attorno al fatto che due ragazzi, uno palestinese e uno israeliano, scoprono all'età di diciotto anni di essere stati scambiati alla nascita; cresciuti quindi lontani dalla loro cultura originaria, di appartenenza, sono costretti a domandarsi che cosa significhi davvero avere dei valori se questi sono il frutto di una trasmissione contingente e strettamente legata all'ambiente in cui ci si trova fortuitamente a crescere e vivere.

L'identità per un palestinese coincide con il senso di appartenenza ad un popolo, e il senso di unione che si crea all'interno della comunità. Anderson sostiene che la Nazione rappresenta una costruzione sociale e culturale, la nazione è una "comunità politica

[151] Ibidem.
[152] http://www.cultframe.com/2013/03/figlio-dell-altra-film-lorraine-levy/ Accesso del 19/11/2018.

immaginata".[153] A seguito del mandato britannico (1920-1948) e dell'occupazione iniziata nel 1967 che si sono susseguiti sul territorio, l'identità palestinese è stata, più che definita, negata, e a un palestinese viene ricordato il suo status più che in senso positivo, nella negazione di ciò che non può fare e dei confini che non gli è permesso oltrepassare a causa delle sue origini. Questo però contribuisce, nonostante tutto, a rafforzare il sentimento di appartenenza alla terra e al popolo palestinese. Citando Rashid Khalidi:

Per i palestinesi, l'esperienza decisiva che chiarisce subito alcuni dei fondamentali problemi legati alla loro identità, ha luogo lungo una linea di confine, in un aeroporto, a un posto di blocco, cioè in corrispondenza di una di quelle moderne barriere dove vengono controllate e verificate le identità. Quanto accade ai palestinesi in quei punti di attraversamento li rende consapevoli di quel che hanno in comune come popolo. […] Per tutti i palestinesi l'arrivo a quelle barriere è motivo di profonda ansietà: può trattarsi di un confine ufficiale tra due Stati, di un posto di blocco militare come quelli costruiti da Israele […]
A ognuna di quelle barriere, ogni palestinese – uomo o donna che sia - è esposto al pericolo di vessazioni, di espulsione, o peggio, semplicemente a causa della sua identità.[154]

L'identità palestinese rimane quindi una questione controversa e connotata dall'incertezza, la stessa incertezza di cui sono vittime gli stessi palestinesi, i quali possiedono un forte senso identitario verso uno Stato che però non è ancora diventato tale. Un palestinese è in grado di affermare chi è anche attraverso la negazione di chi o cosa non è, che all'interno dello Stato di Israele si traduce nella definizione di "comunità non ebraiche presenti in Palestina"[155]. Khalidi spiega appunto come i palestinesi siano in grado di costruire e ritrovare la propria coscienza nazionale ai blocchi di controllo, anziché frammentarsi in una nuova diaspora interna ai confini:

Il fatto che i palestinesi siano soggetti a queste restrizioni particolarmente indegne, e debbano subire – alla frontiera e ai posti di blocco – una condizione postmoderna di ansietà generale,

[153] B. Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London and New York, 2006, p. 22.
[154] R. Khalidi, *Identità palestinese*., cit. pp. 21-22.
[155] Ivi, p. 93.

quasi unica nel suo genere, dimostra che essi sono un popolo, anche se nient'altro lo dimostrasse.[156]

Mancanza di uno Stato, presenza di una coscienza nazionale.

Viene ribadita all'interno della letteratura, e anche in questa sede, la coesistenza tra il senso identitario e di appartenenza palestinese e la mancanza di istituzioni a sostenerlo. Continua Khalidi:

I palestinesi non hanno mai conseguito una qualsiasi forma di indipendenza nazionale nella loro patria. Pur essendo riusciti, con un certo successo, ad affermare la loro identità nazionale all'interno e all'esterno della Palestina, non sono mai riusciti, nel corso degli anni, a crearsi uno spazio soggetto al loro pieno controllo e alla loro piena sovranità. […] I palestinesi assomigliano a quel piccolo numero di popoli che, nell'epoca moderna, hanno raggiunto un alto grado di coscienza nazionale, ma non sono ancora riusciti a conquistare l'indipendenza nazionale.[157]

La mancanza di uno Stato palestinese indipendente ha quindi influito fortemente sul senso di identità di questo popolo. È significativo sottolineare come l'identità palestinese si sia dovuta costruire e imporre sulle potenze coloniali europee, ma abbia anche dovuto lottare contro il movimento sionista che si è imposto in maniera sempre più preponderante su di essa e sul territorio. Si potrebbe dire quindi che l'opposizione alle occupazioni abbia in qualche modo contribuito fortemente alla formazione dell'identità nazionale palestinese, anziché annientarla o cancellarla.[158]
Riprendendo il discorso di Lockman, secondo cui l'identità si forma in relazione, possiamo affermare che l'esempio palestinese sia valido, dal momento che anche la contrapposizione è una relazione attraverso la quale ci si può riconoscere e affermare.
Identità culturale è quindi legata al luogo in cui si è nati e cresciuti, alle persone che durante il corso della vita ci hanno trasmesso dei valori, e il fatto che ci riconosciamo in determinati princìpi porta alla creazione personale di un senso non solo identitario ma di

[156] Ivi, p. 26.
[157] Ivi, pp. 33-34.
[158] Ivi, p. 49.

appartenenza alla propria cultura d'origine, o dei valori che sono stati trasmessi da essa. Il film sopracitato mostra anche come le credenze e i valori su cui si basa la vita di ciascun individuo possano essere considerati degli elementi in qualche modo artificiali, perché costruiti in base a quelle che sono state le possibilità di ognuno alla nascita. Al contempo, risulta altrettanto artificiale il pensiero e la convinzione che le origini di ogni individuo e il senso di appartenenza corrispondano solamente con l'origine dei genitori e con quella che è la loro identità: questo discorso non potrebbe essere possibile se consideriamo i casi di adozione internazionale.

Sul tema dell'essenza vitale che caratterizza un ragazzo palestinese si era espresso il regista Gabriele Vacis durante l'esposizione di come si fosse svolto il laboratorio teatrale condotto insieme ai registi palestinesi sull'Amleto a Gerusalemme, in cui egli sosteneva che negli attori palestinesi ci fosse una scintilla vitale differente rispetto a quelli italiani; tutto questo era dato, a suo avviso, proprio dal fatto che questi ragazzi fossero nati e cresciuti in un contesto di violenza e insicurezza. Egli infatti sottolinea come, dal suo punto di vista di regista italiano, lavorare con attori palestinesi fosse una grande fonte di stimolo, poiché ha visto in loro un modo diverso di stare in scena, più presente e più attivo rispetto a quello dei ragazzi italiani, proprio perché essi sono in qualche modo abituati a rimanere tesi e attenti al proprio essere nella vita quotidiana, a causa della situazione politica e militare presente sul territorio dove abitano, e di conseguenza questa tensione viene portata anche sul palcoscenico.

Se per il giovane Amleto la domanda fondamentale è essere o non essere, e la risposta rimane da ricercarsi nei meandri della coscienza, per un palestinese la risposta sembra invece più immediata, ed è quella di affermare con forza la propria esistenza, nonostante tutte le spinte e i tentativi provenienti dall'esterno di soffocarla. La dicotomia di cui soffre il danese può essere trasposta anche sul territorio e la popolazione che ha interessato quest'analisi, ma la domanda cambia forse di sfumatura, non è proprio netta come viene posta da Shakespeare. Riporto Paola Caridi, giornalista e scrittrice:

Più che essere o non essere, per un giovane palestinese la questione è più che altro cosa essere. O quale essere. La dicotomia che caratterizza tutti i giovani arabi, magari musulmani, di scegliere se vivere nel ricordo della propria lunga tradizione (familiare o no) oppure rompere,

tagliare, creare una cesura, e crearsi il proprio destino. Vivere a modo proprio. Arabi che provengono da una formazione americana o francese o inglese (frutto di rimembranze della colonizzazione) ma che non si rifanno agli stessi modelli comportamentali perché non appartenenti alla loro cultura, alle loro tradizioni e abitudini. Non sono gli stessi eroi.[159]

In conclusione di questo discorso in cui ho voluto affrontare sul tema dell'identità, è possibile affermare che i volti e le sfaccettature delle appartenenze e delle radici dei popoli siano moltissime, e non è dunque semplice categorizzare schematicamente le diverse culture, né definire in maniera rigida cosa possa essere l'identità di un popolo.
Identità è senso di appartenenza a dei luoghi e a dei nomi, al ricordo e alle tradizioni. Dall'analisi condotta è emerso come non sia strettamente necessario trovarsi fisicamente in un luogo per poter affermare di appartenervi o di sentirsi legati ad esso; ne sono un esempio i palestinesi della diaspora, sparsi in tutto il mondo e lontani dalla loro terra natia ma forti della speranza di tornare e del loro senso di appartenenza ai loro luoghi d'origine.

Identità è un concetto che si lega soprattutto alla memoria e al diritto al ricordo, il quale si ricollega direttamente al primo tema affrontato, quello del trauma e le eredità emotive: è stato esposto come per elaborare un trauma sia necessario ricordare e superare il lutto attraversandolo per un tempo necessario. L'atto di ricordare e avere il diritto alla memoria permette anche di poter ritrovare le proprie origini e radici, identificarsi e riconoscersi, e affrontare la propria esistenza senza traumi irrisolti.

Ancora una volta è impossibile non accorgersi di quanto la visione che Shakespeare offre di uno spaccato sul genere umano, sebbene attraverso personaggi inventati, sia universale e universalmente applicabile ai popoli e alle storie odierne. Infatti, i temi affrontati e narrati in *Amleto* offrono la possibilità di raccontare la storia e le vicende di molti altri popoli e culture, o altre storie individuali di vendetta, lutto, appropriazione di potere e terra, invasioni da parte di eserciti, battaglie, guerre, violenza e pazzia, amore, intrighi famigliari e difficoltà.
Sono infatti molti quei popoli che hanno subito espropriazioni, genocidi e pulizie etniche, o hanno visto la loro cultura, identità e tradizione cancellata o insabbiata da

[159] P. Caridi, *Arabi Invisibili*, Feltrinelli, Milano, 2007, p. 53.

parte di forze occupanti, e per i quali Shakespeare potrebbe farsi portavoce. Il regista italiano Gabriele Vacis, insieme all'ufficio della Cooperazione allo Sviluppo e il teatro Stabile di Torino hanno scelto di raccontare e analizzare la storia del popolo palestinese attraverso lo sguardo del bardo, come esempio simbolico per tutte quelle storie che vi si avvicinano e per tutti coloro che possono in essa immedesimarsi, trasportando quindi i valori condivisi da Shakespeare in questa particolare storia di un popolo in questo luogo. L'operazione e il lavoro che è stato fatto, prima dai registi e in secondo luogo in questa sede, ha quindi avuto come scopo quello di partire da un punto di vista universale per arrivare ad una storia particolare, che gli ideatori di *Amleto a Gerusalemme* hanno identificato in quella del popolo palestinese.

Questo è ciò che accade dunque ogniqualvolta ci si approcci a delle opere della portata dell'*Amleto*: ognuno può riconoscersi e ognuno può fare suoi quei valori che, idealmente, sono attribuiti solo ai protagonisti e della storia inventata molti secoli fa. Riprendendo il discorso di apertura sull'universalità dell'opera shakespeariana, universale diventa eterno e senza tempo, poiché non solo ciascun individuo e popolo possono riconoscersi nelle vicende narrate, ma questa azione sensazionale può accadere in ogni tempo e in ogni luogo. È questo il motivo per cui è stata scelta Gerusalemme come città e il popolo palestinese come soggetto di paragone, perché non ha importanza il dove e il quando, ma dei valori e delle storie umane possono rimanere sempre attuali nonostante il passare dei secoli e il cambiamento delle epoche e della storia.

CONCLUSIONI

Questo lavoro si potrebbe definire incentrato sul concetto di universalità, se pensiamo a quella che è stata la base di partenza dell'analisi appena conclusa. Il valore dell'universalità, e i valori universali che le opere classiche veicolano sono stati il tramite che ha permesso di ripercorrere le tappe del conflitto israelo-palestinese attraverso gli occhi di Shakespeare e un'opera teatrale risalente al diciassettesimo secolo. L'operazione che è stata compiuta è la stessa che hanno attuato gli ideatori e i registi dello spettacolo: il testo è diventato pretesto per parlare d'altro, di argomenti persone e vicende apparentemente lontani dall'opera in questione, ma che si sono poi rivelati molto vicini e similari, sempre grazie all'eternità e classicità che le opere del bardo trasmettono e che vengono tramandate e riutilizzate da centinaia di anni.
Per concludere dunque quello che è stato questo lungo lavoro di analisi e approfondimento non solo dei temi dell'*Amleto* ma anche della storia del conflitto israelo-palestinese e, ancor più in generale, delle tematiche legate all'agire e al sentire umano, trovo necessario ripercorrere quelle che sono state le tappe attraversate e le considerazioni tratte finora.

Come si è potuto vedere, nel primo capitolo ho esposto e spiegato come sia stato ideato e messo in scena lo spettacolo Amleto a Gerusalemme, e di come sia avvenuta la collaborazione tra i diversi enti e tra gli artisti che hanno partecipato attivamente ai fini della creazione di quest'opera così originale e di pregio. A seguito del confronto tra la tragedia originale e lo spettacolo italo - palestinese, ho avuto modo di spiegare come quest'ultimo non sia una copia o una riproduzione meccanica del primo, anzi: la tragedia è stata rielaborata, mantenendo sempre saldo il testo originale, come perno attorno al quale hanno ruotato le storie personali dei ragazzi e la storia attuale del conflitto e delle difficoltà quotidiane che i palestinesi affrontano in Israele. La pièce è stata infatti utilizzata come metafora per creare un paragone con i fatti storici e reali, e con persone realmente esistenti ed esistite, a differenza dei personaggi della tragedia che provengono invece dalla tradizione popolare scandinava e dalle leggende del nord Europa. Nonostante ciò, ci si è riusciti ad immedesimare in Amleto, Fortebraccio,

Claudio, Gertrude, Ofelia, Orazio, e il paragone posto è riuscito a svilupparsi in un suo essere mantenendo i due termini sempre validi e coerenti con le premesse.
Attraverso *Amleto* si è potuto trascendere ogni particolarismo per arrivare all'universale, e l'opera è stata elemento essenziale e imprescindibile per comprendere come un testo classico e universale sia in grado di narrare storie e vicende quanto mai attuali.

Volendo proporre un ultimo paragone o parallelo conclusivo, l'opera teatrale e questo lavoro di analisi e approfondimento sono in fondo molto simili: così come è stato necessario un percorso, non privo di difficoltà, per arrivare a portare nei teatri italiani *Amleto a Gerusalemme*, allo stesso modo le premesse poste qui inizialmente hanno avuto bisogno di un lungo lavoro per essere dimostrate.

L'analisi e gli argomenti che ho esposto all'interno del secondo capitolo hanno permesso poi di entrare più in profondità rispetto ai temi della tragedia e alla storia del conflitto.
Il primo tema preso in esame è stato quello della terra e il territorio, la cui centralità è lampante sia all'interno di *Amleto* sia nella realtà dei fatti. Il paragone che ho cercato di creare, sempre partendo dal lavoro di Gabriele Vacis e i registi palestinesi è stato quello della figura del personaggio di Fortebraccio di Norvegia con il colono israeliano invasore. A seguito di un'approfondita analisi e di una rassegna della letteratura esistente, sia di critica letteraria che storica, è stato possibile affermare, in conclusione, che Fortebraccio potrebbe incarnare un colonizzatore, un condottiero assetato di conquista e vendetta, che non si cura delle conseguenze nefaste delle sue azioni ma che persegue i suoi obiettivi in maniera cieca ed egoistica.
L'analisi affrontata ha avuto come fulcro non solo l'immagine dell'invasore e della storia coloniale in Palestina, ma ho affrontato anche il significato del concetto di pace e ordine; Fortebraccio, così come i coloni israeliani o più in generale lo Stato di Israele, possono essere considerati degli ordinatori, che mantengono, cioè, l'ordine. I mezzi con i quali l'ordine viene mantenuto, tuttavia, sono molto distanti dal concetto di pace, dal momento che, come è stato esposto, la pace non è presente nei Territori Occupati e all'interno dei confini dello Stato.

A questo tema si è collegato direttamente e in maniera quasi naturale quello della vendetta, altro tassello centrale all'interno dell'*Amleto*. In scena assistiamo a tre vendette, ma non solo: la vendetta è il motore che spinge all'azione, è il senso di tutto quello che accade durante i cinque atti, è l'ossessione del principe di Danimarca. Tutto questo ha condotto l'analisi ad un serrato paragone con le dinamiche del conflitto in Israele e Palestina, che è fortemente caratterizzato dalla violenza e dalle vendette, come per esempio nelle azioni di attentati o attacchi suicidi da parte di gruppi armati. Infine ho cerato però di discostarmi dalla metafora, proponendo una terza via interpretativa, completamente assente in *Amleto*: la nonviolenza e il ṣumūd. Questo punto mi ha portata ad affermare che le dinamiche violente e vendicative fossero assolutamente somiglianti tra loro, ma tuttavia all'interno del conflitto vi è un'alternativa positiva, e che potrebbe portare davvero alla pace, ovvero la resistenza e la resilienza sul territorio, nonostante questo sia occupato e nonostante le vessazioni e le difficoltà della vita quotidiana.
La conclusione che è stata posta è, quindi, che il paragone fosse assolutamente calzante, dal momento che è stato possibile analizzarlo fino in fondo e in maniera ampia e chiara; l'aggiunta della prospettiva nonviolenta, sebbene non esista questo elemento nella tragedia, ci aiuta però a sperare che il futuro possa essere meno violento e aggressivo, esiste, cioè, un'alternativa al conflitto.

Anche in questo caso l'universalità dell'opera ha reso possibile paragonare queste due vicende e questi personaggi così distanti tra loro. Le loro azioni, però, li accomunano, e ciò avviene ogni volta in cui si presentino o si siano presentate nella storia delle vicende similari, e la storia è costellata di esempi di invasioni, mobilitazioni di eserciti e violenza verso l'altro.

Infine, attraverso il terzo capitolo sono arrivata ad analizzare la trasmissione del trauma intergenerazionale, passaggio che ho identificato con l'apparizione della figura dello spettro del re defunto che si presenta nel primo atto ad Amleto. Il fantasma rappresenta il passato che ritorna e la memoria, ma non solo questo. Dal momento che il re è stato assassinato, egli torna per raccontare il delitto, dunque l'evento traumatico per eccellenza: la morte del padre. Con la domanda che era stata posta inizialmente mi sono

chiesta se, a seguito di un trauma subito dai genitori, i figli riescano a condurre un'esistenza serena o se questa ferita tornerà in maniera trasversale a tormentare anche loro, una volta adulti. A seguito dell'esposizione della letteratura in materia, la conclusione a cui sono stata in grado di giungere è stata che il trauma colpisce inevitabilmente le generazioni successive alla famiglia, il popolo o l'individuo traumatizzato. Questo accade soprattutto nel caso in cui l'evento, chiamato da Volkan "chosen trauma", non sia stato elaborato, ma sia stato al contrario coperto dal silenzio e dalla solitudine o l'isolamento. Questo è ciò che accade ad Amleto, il quale non riesce a superare il dolore per la perdita del padre, e concentra tutte le sue energie in azioni violente e vendicative, quando in realtà avrebbe bisogno di comprensione da parte della sua famiglia, che l'ha, in realtà, tradito.

Amleto, a seguito della morte del padre e ancor più dopo la scoperta della sua uccisione per la sete di potere dello zio, diventa pesante, metaforicamente parlando: le esperienze traumatiche che ha attraversato lo hanno appesantito, rendendo il suo bagaglio emotivo fuori misura. Non è più in grado di fidarsi di nessuno, è irrequieto e nulla può calmarlo, perché tutto il dolore che ha provato gli risiede dentro, e non è in grado di uscire nella maniera corretta. È appesantito dalla rabbia e dal rancore, mira alla vendetta ma al contempo non ha alcuna certezza riguardo alla giusta azione da compiere, ed è da questo momento che i dubbi cominciano a divorarlo.

È tuttavia possibile superare un trauma, ma solo attraversando un processo di accettazione ed elaborazione del lutto. Tra i punti che hanno interessato questa analisi è presente il ruolo della famiglia (palestinese) come *buffer*, o come rifugio e porto sicuro. La funzione della famiglia in questo senso permette agli individui traumatizzati di ritrovare un equilibrio nelle fasi più difficili dell'elaborazione o a seguito del trauma, riuscendo invece a donare positività e nuova speranza.

Ho scelto di concludere l'analisi sull'aspetto del trauma trans generazionale in maniera positiva seguendo il discorso finale dello spettacolo *Amleto a Gerusalemme*, dove, alla domanda essere o non essere, uno degli attori risponde "Io sono Amleto, e voglio vivere". Portando il parallelo sul piano di realtà del conflitto israelo-palestinese, allo stesso modo un palestinese sceglie di vivere, ovvero di resistere sul territorio, e non perdere mai la speranza nonostante i traumi subìti e le difficoltà.

Inoltre, quello che ha interessato la mia analisi è stato il tema centrale e più complesso della tragedia shakespeariana, ovvero l'essere o non essere. Il dubbio legato all'esistenza è ciò che tormenta Amleto dal primo all'ultimo atto, portandolo a domandarsi non solo chi sia egli stesso, ma anche coloro che lo circondano. I demoni che Amleto si porta dentro lo conducono sulla via della pazzia, facendogli perdere il senno e portandolo a commettere degli atti sanguinosi. La metafora, metodo che è stato mantenuto all'interno di ogni capitolo, ha portato alla domanda: essere o non essere palestinese? Cosa significa esserlo, se l'identità di questo popolo ha subìto e subisce da decenni tentativi per essere cancellata ed eliminata?
Attraverso lo studio della letteratura esistente ho potuto dimostrare che l'identità palestinese esiste ed è forte e fortemente sentita, non solo in patria ma anche all'estero, nella diaspora. I tentativi che sono stati fatti per oscurare la storia di questo popolo non hanno portato ai risultati sperati, dal momento che una parte della popolazione palestinese ancora risiede nei Territori Occupati e in Israele, e un'ancor più grande maggioranza vive lontana, ma ciò non significa che essa non possa, a suo modo, partecipare alla resistenza e praticare il ṣumūd.

Questo lavoro è stato quindi un percorso attraverso non solo la storia di Israele e Palestina e il conflitto in atto dal 1948; è stato un modo per approfondire delle tematiche universalmente interessanti, e che, come è stato ribadito più volte, potrebbero vedere come protagonisti molti popoli del mondo. Ritengo che la scelta dei registi di utilizzare Amleto come metafora, e di ambientarlo a Gerusalemme, abbia un forte significato simbolico, che può portare ognuno degli spettatori ad interrogarsi sulla propria identità e sul proprio modo di resistere alle avversità quotidiane.

BIBLIOGRAFIA

Fonti primarie.

Shakespeare, W., *Hamlet,* Bur, Milano, 2006.

Shakespeare, W., *Amleto,* Feltrinelli, Milano, 2017.

Intervista a Giuseppe Fabris avvenuta in data 29/12/2017.

Intervista a Marianna Bianchetti avvenuta in data 7/02/2018.

Fonti secondarie.

Agmon, I. "*Text, Court, And Family In Late-Nineteenth-Century Palestine*" in *Family History In The Middle East: Household, Property And Gender,* ed. By Beshara Doumani, SUNY, New York, 2003, 201-228.

Alexander, P., *Hamlet, Father And Son*, Oxford University Press, London, 1955.

Amireh, A., *Between Complicit And Subversion: Body Politics In Palestinian National Narrative,* «The South Atlantic Quarterly», Vol. 12, issue 4., 2003, pp. 747-772.

Amiry, S., *Sharon e mia suocera: diari di guerra da Ramallah, Palestina,* Feltrinelli, Milano, 2003.

- *Se questa è vita*, Feltrinelli, Milano, 2005.

Anderson, B., *Imagined Communities: Reflections On The Origin And Spread Of Nationalism,* Verso, London and New York, 2006.

Asali, M., Aamer, S., Beenstock, M., *The Cycle Of Violence In The Second Intifada : Causality In Nonlinear Vector Autoregressive Models,* «Journal of Applied Econometrics», vol. 32, issue 6, February 2017, pp. 1197-1205.

Ben-Eliezer, U., *Old Conflict, New War*. *Israel's Politics Toward The Palestinians*, Palgrave Macmillan, New York, 2012.

Benvenisti, M., *Sacred Landscape*, University of California Press, Berkley and Los Angeles, 2000.

Bloom, H., *Shakespeare, l'invenzione dell'uomo,* Rizzoli, Milano, 2001.

Cammarano, F., Piretti, M.S., (a cura di), *Parole chiave della storia contemporanea*, Carocci, Roma, 2004.

Campanini, M., *Storia del Medio Oriente,* Il Mulino, Bologna, 2006.

Caridi, P., *Gerusalemme senza Dio – ritratto di una città crudele,* Feltrinelli, Milano, 2013.

- *Arabi invisibili – catalogo ragionato degli arabi che non conosciamo. Quelli che non fanno i terroristi,* Feltrinelli, Milano, 2007.

Cigoli, V., Tamanza, G., *L'intervista clinica generazionale*, Cortina Raffaello, Milano, 2009.

Collins, J., *Occupied By Memory. The Intifada Generation And The Palestinian State Of Emergency,* New York University Press, New York, 2004.

Darwish, M., *Una trilogia palestinese*, Feltrinelli, Milano, 2014.

Decarlo, J., *Hamlet And The Ghost, A Joint Sense Of Time*, «Philosophy and Literature», Vol. 37, issue 1, April 2013, pp. 1-19.

Delpiano, P., *La schiavitù in età moderna*, Laterza, Bari, 2009.

Del Sarto, R., *"Borderlands: The Middle East And North Africa As The EU's Southern Buffer Zone"*, in *Mediterranean Frontiers: Borders, Conflicts And Memory In A Transnational World*, K. Nicolaidis, D. Bechev, I.B. Tauris Publisher, London, 2009, pp. 149-167.

Dudouet, V., "*Nonviolent Resistance In Power Asymmetries"* in *Advancing Conflict Transformation. The Berghof Handbook II*, ed. By B. Austin, M. Fischer, H.J. Giessmann, Barbara Budrich Publishers, Berlin, 2011, pp. 237-264.

Doumani, B. (ed.), *Family History In The Middle East: Household, Property And Gender*, SUNY, New York, 2003.

- "*Rediscovering Ottoman Palestine: Writing Palestinians Into History"*, in *The Israel Palestine Question*, ed. By Pappé, I., Routledge, London, 1999, pp. 10-35.

Giorgio, M., Cruciati, C., *Israele, mito e realtà. Il movimento sionista e la Nakba palestinese settant'anni dopo,* Alegre, Roma, 2018.

Goethe, J.W., *I dolori del giovane Werter*, Garzanti, Milano, 2008.

Gordon, H., Gordon, R., Shriteh, T., *Beyond Intifada: Narratives Of Freedom Fighters In The Gaza Strip,* Praeger, Westport, Connecticut, 2003.

Hajjar, L., *Courting Conflict, The Israeli Military Court System In The West Bank And Gaza,* University of California Press, 2005.

Hall, S., *Ethnicity, Identity And Difference*, «Radical America», vol. 23, issue 4, October-December 1989, pp. 14-20.

Hallward, M.C., Norman, J.M., *Nonviolent Resistance In The Second Intifada*, Palgrave Macmillan, New York, 2011.

Ippaso, K., *Amleto a Gerusalemme,* Ǝ Editoria e Spettacolo, Riano, progetto editoriale dell'ETI Ente Teatrale Italiano, 2009.

Kadaré, I., *Hamlet, le prince impossible*, Tirana, Fayard, 2006.

Kedar, A.S., *From Arab Land To `Israel Lands': The Legal Dispossession Of The Palestinians Displaced By Israel In The Wake Of 1948,* «Environment and Planning D: Society and Space», vol. 22, issue 6, 2004, pp. 809-830.

Keylor, W., *Un mondo di nazioni. L'ordine internazionale dopo il 1945*, Guerini Scientifica, Milano, 2007.

Khalidi, R., *Identità palestinese. La costruzione di una moderna coscienza nazionale*, Bollati Borignhieri, Torino, 2003.

Khalili, L., *Heroes And Martyrs Of Palestine. The Politics Of National Commemoration*, Cambridge University Press, New York, 2007.

King, M.E., *A Quiet Revolution: The First Palestinian Intifada And Nonviolent Resistance,* Nation Books, New York, 2007

Kott, J., *Shakespeare, nostro contemporaneo,* Feltrinelli, Milano, 1982.

Johansson, A., Vinthagen, S., *Dimensions Of Everyday Resistance: The Palestinian Sumud,* «Journal of Political Power», vol. 8, issue 1, London, February 2015, pp. 109-139.

Larzillière, P., *Etre jeune en Palestine*, Balland, Paris, 2004.

Marie, M., Hannigan, B., Jones, A., *Social Ecology Of Resilience And Sumud Of Palestinians,* «Health», Vol. 22, issue 1, February 2017, pp. 20–35.

Meari, L., *Sumud : A Palestinian Philosophy Of Confrontation In Colonial Prisons,* «South Atlantic Quarterly», vol. 113, issue 3, August 2014, pp. 547-578.

- *Reconsidering Trauma : Towards A Palestinian Community Psychology*, «Journal of Community Psychology», vol. 43, issue 1, 2015, pp. 76-86.

Misztal, B., *Collective Memory In A Global Age. Learning How And What To Remember* «Current Sociology», Vol. 58, issue 1, January 2010, pp. 24–44.

Morris, B., *Esilio. Israele e l'esodo palestinese 1947-1949*, Rizzoli, Milano, 2004.

Mustafa, A., *Calling The Phoenix : Integrating The Nakba Into Palestinian Identity*, Conference Paper, Crossroads in Cultural Studies Conference, At The University of Sydney, December 2016.

Pappe, I., *La pulizia etnica della Palestina*, Fazi, Roma, 2008.

Pappe, I., (ed.), *The Israel Palestine Question*, Routledge, London, 1999.

Pearlman, W., *Violence, Nonviolence And The Palestinian National Movement*, Cambridge University Press, New York, 2011.

Ram, U., "*The Colonization Perspective In Israeli Sociology",* in *The Israel Palestine Question*, ed. By Pappé, I., Routledge, London, 1999, pp. 49-71.

Rijke, A., *To Exist Is To Resist: Sumud, Heroism And The Everyday*, «The Jerusalem Quarterly», issue 59, January 2014, pp. 86-99.

Ruocco, M., *Storia del teatro arabo*. *Dalla nahḍa a oggi*, Carocci, Roma, 2010.

Sa'di, A., *Catastrophe, Memory And Identity : Al-Nakba As A Component Of Palestinian Identity*, «Israel Studies», vol. 7, issue 2, July 2002, pp. 175-198.

Salberg, J., *The Texture Of Traumatic Attachment: Presence And Ghostly Absence In Transgenerational Transmission,* «The Psychoanalytic Quarterly», vol. LXXXIV, issue 1, January 2015, pp. 21-46.

Sanbar, E., *Il Palestinese, figure di un'identità: le origini e il divenire*, Jaca Book, Milano, 2005.

Shafir, G., *Land, Labour And The Origin Of The Israeli Palestinian Conflict. 1881-1912*, University of California Press, Berkeley, 1996.

- "*Zionism And Colonialism: A Comparative Approach",* in The *Israel Palestine Question*, ed. By Pappé, I., Routledge, London, 1999, pp. 72-85.

Sibilio, S., *Nakba, la memoria letteraria della catastrofe palestinese*, Edizioni Q, Roma, 2013.

Smith, A.D., *National Identity*, Penguin Books, London, 1991.

Snir, R., *Palestinian Theatre*, Reichert, Berlino, 2005.

Tonini, A., *Un'equazione a troppe incognite. I paesi occidentali e il conflitto arabo-israeliano 1950-1967*, Franco Angeli, Milano, 1999.

Volkan, V.D., *Transgenerational Transmissions And Chosen Traumas,* «Group Analysis» vol. 34, issue 1, March 2001, pp. 79-97.

Varvin, S., Volkan, V.D., Meregnani, A. (a cura di), *Violenza o dialogo?* Borla, Roma, 2006.

SITOGRAFIA

https://www.aics.gov.it/ Accesso del 23/11/2018.

http://www.cultframe.com/2013/03/figlio-dell-altra-film-lorraine-levy/ Accesso del 19/11/2018.

https://amira2.dynu.net/s/9Snyq9BH7Ts54sD Accesso del 2/10/2018

Dizionario Treccani online: http://www.treccani.it/vocabolario/vendetta/. Accesso del 15/09/2018.

Dizionario Treccani online: http://www.treccani.it/vocabolario/rivendicare/ Accesso del 19/10/2018.

https://www.artlabjerusalem.org/ Accesso del 23/11/2018.

http://www.inteatro.it/ Accesso del 23/11/2018.

https://www.palestineposterproject.org/poster/following-the-footsteps-of-hamlet Accesso del 23/11/2018.

http://www.comune.venezia.it/it/archivio/90200 Accesso del 23/11/2018.

http://www.limesonline.com/wp-content/uploads/Image/carte7/1201_cisgiordania_coloni_500.jpg Accesso del 23/11/2018.

http://www.palestinechronicle.com/to-exist-is-to-resist-on-intifada-and-sumud/ Accesso del 24/11/2018.

http://www.info-palestine.eu/spip.php?article8196 Accesso del 24/11/2018.