

EL FESTIVAL DE DAMASC

De l'1 al 10 de novembre de 2006

Ricard Salvat

En primer lloc, voldríem dir que el que més em va sorprendre en arribar a Damasc va ser la grandiositat de la proposta, o sigui, del festival. Bona organització, programa ambiciós, un diari del festival excel·lent, malauradament només en àrab, un hotel esplèndid i unes converses o congrés sobre qüestions d'actualitat on es trobaven tots els grans del món de l'espectacle de gairebé tots els més importants països que tenen dramaturgies desenvolupades. Per desgràcia no hi havia, com també passava al Caire, un servei de traducció simultània. Es depenia, per tant, dels companys per a la traducció. Naturalment, la bellíssima i encara molt cosmopolita Damasc hi ajuda extraordinàriament. És un marc adequadíssim, d'un privilegi absolut, pel joc de fascinacions i per tota mena de miratges que t'ofereix.

Hi destacà la qualitat formal d'alguns espectacles. D'entre els que vàrem poder veure, n'esmenten dos: *Show-cola*, de Ragda Sha'rani, encara que semblava una mica creació col·lectiva, i *The Tale of Aladdin*, creat i dirigit per Ossama Halal. Ambdós espectacles volien donar un interessant to de modernitat, tenien una descarada voluntat de parlar als joves, mirant d'integrar-se als corrents internacionals. Vull indicar que sempre dono el títol de les obres en l'idioma que cada companyia triava per traduir el títol original.

Show-cola és un espectacle summament divertit en què sis amics parlen de les seves històries i de les seves dificultats per inserir-se a la societat, per trobar feina, per realitzar-se. Els actors tenien molt bon nivell i una admirable capacitat de saber interessar a la gent. L'espectacle va obtenir un èxit grandios, i el varen haver de repetir un altre cop. Aquest fet va passar en diverses ocasions amb altres companyies. El nivell d'interpretació fou molt alt i sobretot, pretesament, en deien, molt postmodern. Els actors —Marwan Abn Shakin, Ala Al-Zubi, Kifah Al-Khaws, Seif Abn As'd, Shadi Magrah i Kamel Nejme— tenien dos importants contrapunts femenins en les actrius Rim Ali i Rim Khatab. Esplèndida la planificació de la llum, dissenyada per Nasser Safer i Bassam Hamidi, un fet ben insòlit en el panorama del teatre àrab.

The Tale of Aladdin és un espectacle de gran ambició que resulta d'una gran eficàcia per la qualitat formal i per la sòlida preparació dels actors, que canten, ballen, salten i actuen amb una gran fluïdesa. La història d'Aladí és explicada des de la sensibilitat actual, i resulta absolutament atractiva. Hi havia un molt acurat i arriscat treball de dramaturgia d'Amr Sawar, basat en una història de Kifan Al-Khous. La música era, com sol passar en la majoria dels espectacles àrabs vistos al festival, d'una gran qualitat, però en el cas d'aquest muntatge d'Ossama Halal s'aconseguia una gran unitat entre la qualitat de tots els músics, Dulama Shihab, Khaled Omran i Simon Mreish, i els actors Layth Al Mufti, Al Shal, Ossama Tinawi, Rana Shmayyes, Wael Al Qaq, Walid



Show-cola, de Ragda Sha'rani.
(Kais Zakaria)

Al-Abboud i Wassim Al-Rahabi. Aquesta unitat no sol ser habitual en el teatre àrab. Normalment la qualitat musical supera la dels actors. El Koon Theater és un conjunt molt rigorós que té un equip tècnic de primera i un dels més prestigiats preparadors de veu, Shadi Ali. Cal destacar, també, l'originalitat de l'escenografia de Ziad Al-Halabi.

La tradició literària de la qual parteix Koon Theater és seguida amb gran respecte i funcionalitat, però a l'hora s'intentava donar una lectura molt controvertida, per a una part del públic, d'una història mítica que forma part del gran nucli cultural dels països àrabs.

Una proposta semblant a la del grup anterior la va presentar en el món de la dansa l'Enana Group for Dancing Theater, prestigiós conjunt nascut el 1990. També aquesta companyia ens va donar una visió absolutament personal i original del mite de Simbad titulat *Al Sindibad*. Amb tot, tenies la impressió que l'espectacle fou concebut pensant molt en el públic occidental i en la teoria de festivals. L'espectacle quedava, per aquest element, molt esteticista, una mica gratuït. Era el típic espectacle pensat per a festivals i, molt especialment, per fer les cerimònies d'inauguració. Tenen un gran ressò internacional. Han actuat al Líban (Tarablus-Beirut Festival), Tunísia, Jordània, els Emirats, Oman, Egipte (Òpera), Marroc, Kuwait, l'Índia, la Xina, Turquia i Ucraïna. Sovint se'ls contracta per inaugurar festivals de prestigi, especialment a Damasc, Busrar, Qalet Al Hesen Al Wady, etc. Amb la representació de l'Enana vàrem tenir una mostra del més alt nivell professional, i va servir una mica de complement a l'univers dels joves espectacles més trencadors als quals acabem de referir-nos.

Després va venir el gran èxit del festival, que ja havia passat pel Festival EntreCultures de

Tortosa: *Hijrat-Antigon* ('L'emigració d'Antígona'), de Jihad Saad, al Teatre Nacional de Síria. A la versió de Damasc el director va poder afegir un cor de joves actors d'una gran eficàcia que es movia amb una bellesa i subtileza excepcionals. El repartiment fou pràcticament el mateix que a Tortosa, però millorat, perquè Hemon era interpretat per un actor jove i Saad interpretava Creont. Maysoun Abou Assad és una actriu molt dotada, que té una especial i fascinant bellesa, i també una psicomotricitat admirable. A Damasc va estar especialment lluminosa i vibrant, sobretot en l'escena en la qual decideix plantar cara a Creont i, per extensió, com explica l'autor, planta cara també a tots els obstacles a què pot fer front un ésser humà. A *Hijrat-Antigon* la lluita, l'enfrontament entre Antígona i Creont amb paraules i gestos, resulta una escena magnífica i esdevé una mena de combat etern entre l'ésser humà i el govern feixista que intenta acabar amb la voluntat i la llibertat d'Antígona. L'escena entre Maysoun i Jihad Saad va ser d'una extraordinària grandesa. Pel que hem pogut saber, l'espectacle va obtenir un gran èxit el passat mes de novembre al molt important World Performing Arts Festival del Pakistan, on va esdevenir un dels espectacles estrella. També aquesta proposta va haver de repetir-se a Damasc.

Les propostes vingudes de Síria varen tenir la seva culminació en qualitat, especialment interpretativa, en *Al-deek*, de Talal Naser Al-Deen, amb l'actor emblemàtic per excel·lència del teatre siri Zenati Kodsya, un dels més venerats i respectats a tots els països àrabs. Considerant que aquest espectacle es va veure a la darrera edició del Festival EntreCultures, crec més



'L'emigració d'Antígona' (*Hijrat-Antigon*), de Jihad Saad. World Performing Arts Festival del Pakistan.

oportú que el possible lector interessat llegeixi el comentari crític que n'ha fet Gloria Montero i que publiquem en aquest mateix número. Voldríem dir que la interpretació de Kodsya va ser molt de cara al gran públic de Damasc, on l'actor és objecte d'adoració. A Tortosa va canviar totalment de registre i va procurar actuar amb un rigor admirable, i quan el públic immigrant àrab li reia els moments graciosos, procurava tallar-los perquè el seu art no quedés condicionat per les exigències del públic.

No vàrem poder veure *Le bonnet de feu*, de Luigi Pirandello, amb el director del festival, Jihad Al-Zoughbi. Ens hauria agradat molt veure com els siris llegeixen un dels grans autors europeus del segle xx, però actuaven el darrer dia i no va ser possible de quedar-nos-hi. La crítica i el públic varen ser implacables amb l'espectacle.

Ens hauria agradat de veure la versió síria de *La casa de los siete balcones*, d'Alejandro Casona, dirigida per Hashek Kafarneh, i també *Els enamorats* (suposem que deuria ser *El casament dels petits burgesos*), de Bertolt Brecht, dirigida per Yaser Abd Al-Latif. Ens n'havien parlat bé, però la dinàmica de l'excessiu festival ens ho va impedir. Sí que vàrem poder veure una representació molt convencional de l'obra de Mrozeck, el títol de la qual no ens va fer possible d'esbrinar a quin text corresponia. Anotem aquestes dades perquè es pugui verificar per on van els trets a Síria en relació amb la programació d'obres estrangeres.

De les produccions estrangeres (no n'hi havia gaires), en destacaríem *Medea*, presentada per la Secció Experimental del Teatre Nacional de Xipre, sota la precisa i acurada versió de Stefanos Kotsikos, amb una il·luminació excel·lent de Giorgos Koukomas i una inspirada i molt funcional música del mateix director de la proposta. *Medea* és un monòleg basat en la novel·la de la gran Christa Wolf, un prodigi d'intel·ligència i de capacitat d'extreure noves dimensions al material triat. Com diu el director de l'espectacle al programa de mà: «Christa Wolf ha creat una versió diferent i moderna, en una confrontació total amb la imatge convencional de l'heroïna. Ella tracta el mite lliurement, obrint el camí cap a noves ramificacions polítiques i presentant una Medea que també pot ser innocent —una víctima de la seva diferència i naturalesa intractables i sense regles, en un país on sempre serà una *outsider*—. La interpretació presenta el monòleg de Medea de l'obra *Medea Voices*, que consisteix en diversos monòlegs dits pels diversos personatges del mite». Kotsikos va triar una gran actriu, amb una capacitat admirable de saber canviar de registre, de dominar les transicions de la més fina dolcesa a la més aspra brutalitat. Ivanna Shiafakali hi va donar una gran lliçó d'interpretació.

Quatre heures à Chatila va resultar un dels espectacles més punyents i trasbalsadors del Festival de Damasc. L'espectacle, vist i sentit en un país àrab, adquiria una dimensió que mai hem trobat en les versions europees que hem vist d'aquest text. El genocidi de Sabra i Xatila és un dels crims col·lectius més difícils d'oblidar que darrerament hem sofert, i encara que se'n parli cada cop menys a les nostres latituds, constitueix un determinant punt de referència per als països àrabs. Podríem establir una dimensió semblant amb el nostre Guernika. El poble màrtir d'Euskal Herria va trobar un Picasso, Xatila va trobar la veu serena i terrible de Jean Genet, que ha donat una gran projecció internacional al genocidi, i ara, sobretot, de cara als joves.

L'espectacle que interpretava Touria Jabrane amb una simplicitat i intensitat admirables es va estrenar a Casablanca el 15 de gener de 2002. Es tractava d'una posada en escena molt senzilla però, a la vegada, molt complexa. Té una escenografia bella i enginyosa que a la fi de

l'espectacle s'omple de significat, esdevenint pràcticament grandiosa. La direcció sòbria i fidel del text la signava Abdelouahed Ouzri. La dramaturgia anava a càrrec de Mohamed Bahjaji. Aquest text adquiria un magnífic joc de complexitats i significats, malgrat que la proposta genetiana no depassa les vint planes. Fou el nus generador del *Captif amoureux* que Genet va escriure entre el 1983 i el 16 d'abril de 1986, la vigília de la seva mort.

Quatre heures à Chatila fou pensat arran del sojorn de Jean Genet a Beirut, al mes de setembre del 1982, durant la seva visita al camp de Xatila, immediatament després de la carnisseria duta a terme pels falangistes amb l'absolut suport de Sharon i de les milícies israelïtes que aleshores ocupaven Beirut. És molt important de recordar que la matança de Sabra i Xatila varen fer tornar Genet a l'escriptura. Havia estat gairebé vint anys sense produir. Com afirma Mohammed Berrada: «Aquest retorn no s'explica pel sol fet del simple testimoniatge sobre un crim abjecte. És un retorn que recorda la màgia de l'escriptura pregon, bella, aquella que distingeix Genet, i que ha fet de la seva relació amb els palestins un pretext per revelar allò que ha dissimulat al llarg de la seva vida, balancejat entre les brises de la resistència i els camps de confrontacions amb la injustícia i l'ocupació». En aquest text Genet afirma, amb el seu estil particular, el seu refús «a tota concessió quan els valors del dret, de la revolució i de la llibertat són lliurats a la distracció».

Tots els amics siris a qui vaig preguntar em digueren que la traducció era d'una gran bellesa. «Quin altre llenguatge pot utilitzar el poeta per contar les massacres de Sabra i Xatila si no és el de la veritat absoluta?» «L'obra s'inscriu des d'aquest moment en l'universal», havia escrit Abdelouahed Ouzri. Cal recordar que Genet va entrar en contacte amb els palestins el 1970 a les muntanyes de Jaradr i Ajloun a Jordània. La revolució palestina es trobava en el punt més àlgid. Genet va viure la vida quotidiana dels Fedayin. «Va escoltar el seu discurs, tant quan brodejaven com quan pensaven en veu alta el futur del seu país. Allò que ha retingut la memòria de Genet va ser aquella bellesa indefinible que inferia als Fedayin en la seva relació amb la mort, va ser també aquella forta presència de les mares i les dones palestines, vestides amb els vestits teixits amb les seves pròpies mans al llarg de les hores de soledat i d'espera. Els brodats que distingeixen les seves robes per l'acoloriment i pels motius figuratius és present en la trama del llibre *Un captif amoureux*, que relata els records i el testimoniatge de Genet sobre l'amor, la mort, la revolució, la poesia i la bellesa.» L'espectacle va atènyer un punt d'emoció en el públic que ens resultarà molt difícil d'oblidar. Va acabar resultant gairebé dolorós.

Cal recordar que al festival es va presentar, amb gran ressonància, *Shahrazad pensando a Baghdad*. Atès que ja en parlo a l'article de recuperació d'espectacles del II Festival EntreCultures 2005, la redacció de la revista ha cregut oportú d'incloure una visió àrab de la proposta de Bayatli a través d'un crític siri. Aquest article el posem al final, com a addenda d'aquest treball meu. Dels cinc espectacles ja vistos a Tortosa i repetits a Damasc, va obtenir un gran èxit *Ici Tunis*, de Taoufik Jebali, de la companyia El Teatro, amb direcció i escenografia del mateix autor.¹ Curiosament a Damasc, per raons no explicades però molt fàcils d'entendre, no es va representar l'escena del bany turc, que sens dubte, al meu entendre, era la de més alta qualitat de tot l'espectacle. Amb tot, el públic no es va adonar del tall i va valorar moltíssim la proposta. Aquest espectacle tunisenc està esdevenint, pel que hem vist, un espectacle absolutament emblemàtic per a tota una generació, i veiem com molts països àrabs se l'estan fent pràcticament seu.

També hi va actuar Talat Samawi. No sabem si es va poder representar *Taht fauk, fauk taht*, que es va poder veure a Tortosa el 2005, pels lògics problemes dels actors que venien de l'Iraq, però Talat Samawi va oferir un *Solo*, de vocació metafísica, en el qual expressava la seva visió una mica desencantada del món, i ballava en solitari amb un rigor i sobrietat extraordinaris. No vàrem poder gaudir adequadament de l'espectacle perquè un grup de festivalers, jo diria que entre ells hi havia antics deixebles de Samawi, que durant temps va treballar a Síria, es varen dedicar a boicotejar irònicament l'espectacle, aplaudint d'una manera desafortada quan no tocava i creant un ambient absolutament irritant. Tot i així, Samawi va demostrar la seva última categoria de mim i ballari. A la fi, quan el vàrem anar a saludar, ens va dir que aquell era una mena de testament, que ja no ballaria més en solitari. A partir d'ara es dedicarà a coreografiar i dirigir espectacles amb els seus alumnes, ja sigui a Suècia, Síria o el Marroc, on també vam coincidir al Festival de Marràqueix, on l'èxit obtingut va fer que li fessin moltes propostes. Només desitgem que no compleixi el que ens van dir i que de tant en tant torni a oferir alguns solos més.

Mural (Jidariyya), de Mahmoud Darwish, i *Le mur*, de George Ibrahim, foren unes representacions fora de sèrie per als espectadors palestins presents al festival. Del primer, n'hem parlat àmpliament al número 52-53.² Les representacions es feren davant un públic tan emocionat com adolorit. La tragèdia recent del darrer estiu al Liban se sentia d'una manera intangible, però gairebé ofegadora. Tant en l'espectacle marroquí sobre Jean Genet com en els dos de Palestina hi va haver moments d'emoció tan particulars que, per moments, era difícil de suportar. Els palestins, a més, es varen fer esperar i molt. Varen actuar molt després del dia programat, com tantes altres companyies, per les dificultats que les autoritats israelianes els varen posar. Però a Damasc el públic no protesta mai, ans al contrari. Anaven al teatre i si les companyies encara no havien arribat intentaven anar a veure una altra proposta que es trobés en un teatre proper. Tothom sabia que el festival es feia en un país que estava en perill de guerra i on la gent venia de països que tenien el territori ple de mines.

Le mur, de George Ibrahim, va ser especialment impactant. A còpia d'esquetxos breus, s'explicava el que comporta per a les famílies palestines aquella muralla terrible que s'estén i s'estén: les famílies separades, les dificultats de circulació de persones i mercaderies, les vexacions continuades, sovint d'una gratuïtat extrema.

Els que fem teoria i pedagogia teatral sempre expliquem que els espectacles canvien segons el públic a qui van destinats. De vegades, costa molt d'entendre, sobretot a la gent més jove. El fet que arribessin amb tant retard i que hi hagués una aglomeració de públic va fer que no en poguéssim aconseguir cap programa de mà, si és que n'hi va haver. Aquell dia no hi havia traductors perquè el desajustament del programa va fer que haguessin d'estar en un altre espectacle. No sabem si el que a Damasc se'n deia *El mur* és exactament el mateix espectacle que vàrem veure a Palestina fa un any, de l'Al-Kasaba Theatre & Cinematheque, que es titulava *Stories under Occupation. Alive from Palestine*. Aquesta companyia és una organització no governamental establerta des del 1970 a Jerusalem, que intenta, des de la ciutat eterna de les infinites religions, mantenir la identitat palestina i fer de contacte amb els territoris palestins ocupats. Aquest espectacle va obtenir el primer premi (Tanit) al Festival de Cartago el 2003 i s'ha vist en diferents ciutats d'Europa i Amèrica, des del Young Vic Theatre de Londres fins al Goteborg Dance & Theatre Festival de Suècia, passant per Los Angeles, San Francisco, Tòquio i Espanya (Ourense i Vigo). Si

és el mateix espectacle ampliat o és un espectacle paral·lel no vàrem tenir manera d'esbrinar-ho, però tant per a l'un com per a l'altre serveixen les paraules de Michael Billington del Royal Court de Londres, que també va hostatjar l'espectacle, i que deia: «Quan podem veure obres de teatre necessari? Molt rarament. Però aquestes "històries sota l'ocupació" portades pel grup Al-Kasaba de George Ibrahim provinent de Ramallah (ell, com es veu, no esmenta Jerusalem, com sí és esmentat al *press book*), s'inclouen precisament dins d'aquesta categoria. Estem acostumats a la idea del teatre com a diversió. Aquí ens trobem una molt més important funció de portar-nos les notícies del món. Les notícies són, de fet, un element dominant en aquesta producció remarcable de quatre hores de durada».

I com passa als grans festivals, les activitats es dispersen en tots els sentits, i es produeix una mena d'improvisat festival *off*. Encara que aquesta denominació, a la pràctica, no és coneguda, s'acaben donant fets i cites teatrals inesperades. Per exemple, vaig tenir la sort de poder admirar Maysoun Hassan Assad en el monòleg que formava part de l'espectacle *Venus Labyrinth*, creat especialment per al Festival de Copenhaguen, i que més concretament es representà a Vordingborg i a set ciutats més de Dinamarca. El festival es deia *Images of the Middle West*. Un ambiciós projecte que estudiava la situació de la dona a Síria comparant-la amb la situació de les dones a Dinamarca. El director era Nullo Facchini. Maysoun explicava, ritualitzant-la, la seva vida, la seva lluita per afirmar-se com a actriu i com a dona en un país ple de contradiccions. Fou un testimoni de veritat humana impressionant.

En un altre ordre de valors, vàrem poder assistir a un recital de flamenc dut a terme per Wathec Salman, un ballarí àrab apassionat per aquesta modalitat andalusa de la dansa i el cant. Sembla que ha après gairebé tot el seu art mitjançant vídeos i pel·lícules. La veritat és que té una força i una emoció molt particulars. Balla amb les seves germanes, i de tant en tant contracten, quan s'ho poden permetre, una ballarina espanyola que va a impartir-los un curs de setmana de flamenc. El programa que vaig veure s'havia representat feia uns mesos a l'Òpera. Vaig preguntar si rebien algun tipus d'ajuda per part de l'Institut Cervantes i em van dir que no. En aquest moment acabem de saber que prepara un espectacle dirigit per Jihad Saad, amb la participació de Maysoun Hassan Assad.

I per anar acabant, hi havia la fascinació de la ciutat mateixa. Damasc i els seus artistes del barri antic, la ciutat de totes les cultures, religions i de tantes races, la ciutat màgica i sorprenent. Quan menys t'ho esperes, et sotraga una realitat que et supera i inquieta. Ja em va passar la primera vegada que hi vaig ser, ja fa uns quants anys, i ara que era la tercera el joc de miratges i fascinacions dels que parlava en començar es van engrandir.

Un dels dies vaig voler conèixer el gran historiadore del teatre siri Élias Zahlaoui. Els meus acompanyants no em dirigiren ni a la Universitat ni a cap casa particular, sinó a una església. Els meus amics àrabs em digueren que Zahlaoui era capellà de la minoria catòlica. Vàrem anar a la seva església, però em varen dir que aquell dia el reverend pare Élias Zahlaoui no feia missa a la seva parròquia, sinó a una barriada. Hi vàrem anar, i quina no fou la meua sorpresa quan vaig veure que entràvem a una casa particular, i en una mena de pati interior el meu admirat historiadore oficiava una missa per a uns assistents molt especials. M'explicaren que en aquella casa hi vivia, o hi havia viscut, una persona que feia miracles, i em vaig trobar enfrontat a una situació molt especial que, no sé gaire per què, potser per aquells estranys mecanismes de la memòria vaig recordar *Viaggio in Italia*, de



El ballari Wathec Salman.

Roberto Rossellini, i *Gertrud*, de Carl Theodor Dreyer: La necessitat del miracle, la capacitat de fer miracles de Sri Aurobindo (1877-1950), les Coves de Vinromà (al Castelló dels anys cinquanta), que donaren peu a *Los jueves, milagro*, de Luis. G. Berlanga, film valentíssim massacrada per la censura. Tota una sèrie de records molt particulars i molt intensos. Vaig tenir la possibilitat fascinant d'assistir al naixement del culte a una aparició, o com se digui, de la Verge Maria, però la veritat és que fou tota una experiència. El Dr. Zahlaoui ens va invitar a dinar l'endemà, però parlarem molt poc de teoria del teatre, on encara hi ha tant per fer; i molt de *Nostra Senyora de Soufanieh*.³

Realment Damasc és la ciutat dels mil i un encants i de les mil i una atraccions. De les importants converses entre especialistes voldria recordar les reflexions del professor que més em va colpir. Va fer aquestes reflexions: «Vivim en un moment de transició, de canvis de tota mena. Veig que s'usa (suposo que volia dir al món occidental) un llenguatge fred. Contràriament, el teatre és una festa, on tothom participa. Els artistes estan amenaçats per aquest llenguatge fred. La societat del consum s'ho està menjant tot. I per aquesta raó veiem que s'han perdut diversos valors. Quin és el destí del teatre? En un temps on tot s'ha dispersat, hem d'interrogar-nos sobre el sentit de la nostra activitat en general. El teatre és una productivitat. Hem de crear el pensament d'aquesta productivitat d'una manera molt clara. Nosaltres refusem de ser; de quedar sempre els darrers de la cua. No volem ser més els últims. Ens trobem en un moment on tot tipus d'art està amenaçat. Han caigut tots els valors. És més, tots els valors s'han convertit en mercaderia. I, a més, s'ha produït la mort de l'autor.» Les paraules de reflexió foren d'Abdel Krim Berschid, i ens en féu la traducció Kassim Bayatly.

ADDENDA

MUHAMAD, Anwar. *Diari AlThawra* (n. 13.155) Damasc (08-11-2006).

«A l'espectacle italià *Shahrazad pensando a Baghdad* la guerra no és un esdeveniment humà ni la mort és un acte romàntic».

Entre els cinquanta espectacles participants al XXIII Festival de Teatre de Damasc, aquest espectacle, amb dramaturgia i direcció de Kassim Bayatly, amb Gaia Scuderi, Alessandra Carlesi, vestuari de Laura Rubino i il·luminació de Mario Socci, és un dels espectacles més importants presentats al festival, i una de les més penetrants recerques de la profunditat de l'ànima per descobrir les seves inclinacions meditatives.

Gaia Scuderi, que interpreta el paper de Shahrazad, aconsegueix amb la seva sensibilitat corporal fer-nos sentir el sospir de la contorsió del seu cos, plegant-lo, fent-lo vibrar, amb una musicalitat tan elevada que és capaç d'eliminar qualsevol tipus de depressió en nosaltres, creant en la nostra ment una espècie d'èxtasi passional (*tarab*). Scuderi, mentre balla, aconsegueix controlar cada múscul del seu cos, emanant de cadascun dels seus porus una musicalitat que s'expandeix per tot l'espai escènic, sense mai suscitar, en nosaltres, l'excitació instintiva, sinó presentant-se en una certa nuesa i moviments que poden fer moure la libido.

En la dansa teatral de Gaia Scuderi, la veu de la luxúria ha quedat bloquejada, presentant-se com una dona ballarina, alegre, en la seva nuesa parcial davant el rei Shahrayar, esdevenint un fenomen semblant als pètals de flors estesos sobre el cos d'Alessandra Carlesi, que amb la seva presència teatral suscita una mena de dolor, com també una espècie de conflicte musical. Aquest drama, projectat per Kassim Bayatly, en el qual s'intercalen moments musicals, agafats en préstec de Rimskij Korsalov i de la música fúnebre iraquiana i d'altres cançons populars, narra els esdeveniments d'avui en dia a Bagdad, i ens revela la realitat d'un Iraq perdut en les mans del Rei Shahrayar. La musicalitat sense paraules sobre la qual balla Gaia Scuderi es barreja en el teixit global de l'espectacle amb la bellesa visible del cos, i ens fa recuperar el sentit de la bellesa i ens estalvia la fatiga dels discursos polititzats que han caracteritzat molts espectacles del festival.

En aquest muntatge, Kassim Bayatly ha aconseguit una creació d'un gran gaudi visual, amb l'ajuda de la il·luminació que crea un mar de sang que flueix amb la musicalitat del dolor i la tristesa de la flauta (*ney*) per dir-nos que la guerra és un acte criminal i que la destrucció del país i de la població no és un acte humà, ni la mort un acte romàntic. La llum, ideada per Mario Socci, és una mena d'acte tan valent com la musicalitat de l'espectacle, i genera riquíssimes imatges que configuren el sentit de la tragèdia, a la vegada que redescobreix els mecanismes de la memòria, com si parléssim la llengua de la mitologia, sense recórrer a l'ús de la paraula, aconseguint, al mateix temps, penetrar en la profunditat desconeguda de l'ànima.

Potser estic practicant una mena de mentida, i potser Kassim Bayatly ha aconseguit enganyar-me i convèncer-me a dir això que estic dient a través de la meua opinió crítica, però, no obstant això, la meua mentida partirà d'una base ètica, d'un objectiu, connectada a allò que el director ha aconseguit: fer-nos entrar en el món de la imaginació, on s'amaga la realitat del somni per respirar. I és aquest el veritable teatre, on, també, el vestuari dels actors, fet per Laura Rubino, funciona com un símbol que barreja els colors plens de significat que ens porten, mitjançant

les seves gradacions, a una espècie de forta ebullició emotiva de la passió, creant una mutació contínua connectada a les accions dels mateixos actors, ajudant-los a interpretar, per evocar un record de la veritat i, al mateix temps, ajudant-nos a llegir l'acció teatral en la qual hi ha poquíssimes paraules parlades.

Kassim Bayatly ens ha presentat una meditació del dolor i la saviesa, en el seu paper d'home de teatre i intel·lectual, mitjançant la composició d'una obra d'una fina poesia, divertint-nos i refrescant el nostre cervell amb una fèrtil operació del pensament poètic, així que no cal que ens desesperem.

NOTES

1. Vegeu el número 52-53 de la revista ASSAIG DE TEATRE, que dedica el monogràfic al II Festival Internacional de Teatre de Tortosa EntreCultures 2005, especialment la crònica de José Gabriel López Antuñano «*jidariyya: cuando la vida se escapa*» (p. 147).

2. Vegeu: CIURANS, Enric. «La Tunísia de Jebati». A: ASSAIG DE TEATRE (n. 52-53), p. 113.

3. El reverent pare Élias Zahlaoui és historiador i autor de teatre. En castellà trobem traduïda la seva obra *La ciudad perseguida* (trad. d'Amelia Lamame Cherife) publicada a Argentina. També ha escrit llibres sobre les aparicions de Jesús i la Verge Maria a Damasc, com ara: *Soufanieh. Chronique des apparitions et manifestations de Jésus et de Marie, à Damas. 1982-1990*, O.E.I.L., París 1991, o bé *Souvenez-vous de Dieu. Messages de Jésus et Marie à Soufanieh*, O.E.I.L., París 1991.