

Il teatro di Moni Ovadia

Giulia Randone

Moni Ovadia è indubbiamente uno degli artisti più popolari e amati in Italia. Prolifico saggista, insignito di due lauree honoris causa e di decine di premi per l'attività artistica e per l'impegno sociale, tra cui il recente "Premio del Presidente della Repubblica 2012 per la carriera artistica dedicata ai temi della pace e dell'integrazione delle culture", Ovadia è anzitutto un caparbio sperimentatore nel campo delle relazioni tra teatro e musica. Per farsi un'idea del curriculum dell'artista è sufficiente consultare il sito internet www.moniovadia.net, che nella sezione Opere e Parole ripercorre dettagliatamente gli spettacoli teatrali, la discografia, le incursioni nel cinema, nella televisione e nella radio, le decine di pubblicazioni e le fertili collaborazioni che Ovadia ha intrecciato con altri artisti e autori nel corso della sua trentennale carriera. La forte presenza di Ovadia sul mercato editoriale – risultato della sua attenzione nei confronti della scrittura divulgativa e della documentazione del proprio lavoro – non è stata, tuttavia, ricambiata da una letteratura critica altrettanto generosa. Il panorama degli studi a lui intitolati annovera, infatti, una monografia curata da Claudio Cattaruzza nel 1998, *Dedica a Moni Ovadia*, in cui l'artista è osservato attraverso gli occhi dei poeti Giovanni Raboni e Patrizia Valduga, dello scrittore Claudio Magris, del regista e collaboratore di lunga data Roberto Andò e di altri amici; alcuni libri fotografici, tra i quali occorre ricordare almeno *Moni Ovadia. Un figlio dello yiddish* (2000), di Maurizio Buscarino; una recente antologia dedicata ai temi del gioco e dell'umorismo, in cui Ovadia è preso a modello insieme a personaggi come Patch Adams o Roberto Benigni, e un libro dell'Editrice Missionaria Italiana in cui si celebra la parola capace di trasformarsi in gesto di solidarietà e atto politico, e in cui l'artista di origine bulgara è accostato a Luigi Ciotti o Rita Borsellino. Paradossalmente, mancava in questo eterogeneo inventario un puntuale contributo che prendesse in esame la figura di Ovadia in una prospettiva di studi teatrali. Ha colmato tale lacuna Paola Bertolone, che l'anno scorso ha pubblicato presso la casa editrice romana UniversItalia *Moni Blues. Il teatro di Moni Ovadia*, opera interamente dedicata alla pratica scenica dell'artista. Lo studio di Bertolone, ricercatore in Storia del Teatro e dello Spettacolo all'Università di Siena ed esperta di teatro yiddish, costituisce il primo tentativo di un'analisi complessiva e ad ampio raggio del teatro di Moni Ovadia, un teatro che ci sembra di conoscere grazie alle frequenti tournée in tutta Italia e che proprio per questo tendiamo a inquadrare grazie al concorso di alcune parole chiave. Parole che effettivamente ricorrono spettacolo dopo spettacolo, che corroborano la ricerca di Ovadia e che Bertolone passa in

rassegna fin dal secondo capitolo, per risalire ai più ampi contesti di cui ciascuna di queste parole è il distillato. L'elenco si apre con la Mitteleuropa, sfondo geografico e culturale da cui Ovadia, sottraendosi a semplificazioni nostalgiche e modaiole, eredita l'urgenza di costruire nel futuro confini che siano «luogo di gemmazione dell'incontro per dare vita a nuove identità dal cuore antico», come scriveva nel 2004 inaugurando la direzione del Mittelfest di Cividale del Friuli. È, quella di Ovadia, una Mitteleuropa dalla forte matrice ebraica, che chiama perciò in causa direttamente la *yidishkeyt* (che potremmo tradurre come “ebraicità askenazita”): vera linfa della sua vita d'arte e «origine e territorialità espressiva» dello spettacolo che lo ha reso famoso presso il grande pubblico, *Oylem Goylem* (1993). Uno spettacolo che, come ricorda il produttore Franco Laera, origina dall'abbandono di un progetto sulla *Salomè* di Oscar Wilde che stentava a prendere forma, genesi tortuosa che invoglia a scrivere, un giorno, una storia delle creazioni teatrali sbocciate da mesi di lavoro infecondo, come accadde, per fare solo un esempio, al celebre *Apocalypsis cum figuris* di Jerzy Grotowski.

Muoversi all'interno della *yidishkeyt* significa per Ovadia farsi sollecitare dall'esperienza culturale e spirituale del chassidismo ed elaborarla in chiave meta-teatrale, ma anche fare i conti con la rivoluzione marxista e con i suoi legami con l'ebraismo. Se la riflessione sull'utopia comunista si salda con la sua opera solo a partire dagli anni Duemila, «stare con lo yiddish» ha significato fin dall'inizio del cammino dell'artista «ospitare implicitamente la storia della Shoà», scontrandosi con l'impossibilità di rappresentare lo sterminio e con la necessità di elaborare una forma per il tragico moderno, anche attraverso medium differenti come il dramma radiofonico o il film per la televisione.

L'arte di Ovadia guarda alla tradizione del popolo ebraico dell'Europa centro-orientale con la piena consapevolezza della distanza che ci separa da quel mondo e dell'impossibilità di resuscitarne le vite e le forme. Quello dell'artista è uno sguardo strabico: fisso nostalgicamente sul passato – ed è un peccato che Bertolone, individuando nella nostalgia del Romanticismo una sorgente sotterranea della ricerca ovadiana, dedichi a questo tema poche righe – e al contempo puntato ostinatamente sul futuro. Questo duplice orientamento ha consentito a Ovadia, al di là della propria origine sefardita, di diventare un «figlio dello yiddish»: figliolanza elettiva che è il risultato di quell'esigente processo di interrogazione e formazione di sé che l'autrice del volume ricostruisce con passione e con cura.

Bertolone inaugura il suo studio con un primo capitolo che è una panoramica dell'opera performativa di Moni Ovadia e delle denominazioni sempre differenti e provvisorie di cui l'artista si serve: a una lista delle definizioni aliene alla sua pratica artistica e nominalistica (farsa, tragedia, teatro di narrazione, lezione spettacolo, performance...) segue un elenco che dà conto delle direzioni della sua ricerca e del suo carattere di work in progress: pièce, recital, melologo, dramma cantato, varietà, oratorio, cabaret, rito.

Più avanti, nel capitolo intitolato *Modelli*, l'autrice tesse i legami tra l'indagine performativa di Ovadia e le esperienze artistiche che lo hanno maggiormente influenzato: le ricerche dell'etnomusicologo Roberto Leydi, l'«opera musicale sui generis» di Tadeusz Kantor, il principio anti-settario e anticonvenzionale che informa il teatro-danza di Pina Bausch e il canto liturgico della suora libanese maronita Marie Keyrouz. Con i capitoli seguenti, *La citazione* e *Una lingua per la scena*, Bertolone ci conduce nel cuore del processo creativo di Ovadia, restituendo alla sua proposta artistica una gravidanza finora poco esplorata. La modalità compositiva di Moni Ovadia ha nella citazione la sua cifra più riconoscibile: l'autrice ne indaga le affinità con la pratica creativa di Kantor e di Walter Benjamin; ne descrive le differenti articolazioni, non limitandosi alla sola dimensione verbale ma includendo anche le citazioni relative al movimento, al gesto, alla danza, ad altri personaggi o elementi scenici, a generi performativi e a poetiche; infine, ne decreta l'estraneità rispetto alla cultura del postmoderno e al cosiddetto teatro post-drammatico, rivendicando invece la forza spirituale di tale procedere per citazioni in vista di una reinvenzione della tradizione. Il frammento e la citazione, insieme al «principio virtuoso» dell'ironia, sono per Moni Ovadia gli strumenti più adeguati a veicolare il mondo della *yidishkeyt*, a proteggere l'artista dalla finzione della ricostruzione e ad ancorarlo alla necessità di un teatro che guardi al presente, all'epoca del post-Olocausto.

Secondo Bertolone, è proprio grazie alla sua sensibilità profondamente contemporanea che Ovadia riesce a dare origine a una «teatralità vivente di matrice yiddish». Un esito felice che è precluso a quanti hanno creduto di potersi mantenere fedeli all'esperienza del teatro yiddish e non hanno compreso che l'unica possibile scelta vitale comporta proprio il tradimento di quella tradizione. La differenza tra i due approcci è evidente se si paragonano due spettacoli ispirati al medesimo tema – la città di Odessa e le gesta del giovane e passionale bandito Benja Krik narrate negli splendidi *Racconti di Odessa* di Isaac Babel' – concepiti nello stesso periodo e proposti dal Teatro Ebraico di Varsavia e da Moni Ovadia.

Ach! Odessa-Mama ha debuttato a Varsavia nell'agosto del 2012 per la regia di Jan Szurmiej, figlio di Szymon Szurmiej, l'uomo che assunse la direzione del teatro statale ebraico della capitale dopo l'esilio della fondatrice Ida Kaminska. Lo spettacolo si presenta in forma di un musical di tre ore e coinvolge oltre una trentina tra attori, cantanti e danzatori nel tentativo di narrare l'ascesa di Benja Krik a re della malavita ebraica e di restituire l'atmosfera caotica e multiculturale della perla del Mar Nero, della città «mamma» di picareschi malviventi e geniali violinisti. Purtroppo, a nulla valgono gli sforzi vocali e coreografici degli attori, né i frequenti cambi di scenografia e i costumi colorati: Odessa sul palco non si intravede neppure, i quadri scenici si susseguono sempre più noiosi e piatti e lo spettatore ha la sensazione di essere trasformato in un turista al quale venga propinato un dozzinale souvenir.

Un mese più tardi debutta presso il Conservatorio Giuseppe Verdi di Torino, in occasione del Festival MiTo, *AdessO Odessa. La città schifosa*, un viaggio nei meandri della «Napoli del Mar Nero» concepito da Moni Ovadia e dal violinista odessita Pavel Vernikov. Sul palcoscenico, spoglio, quattro artisti. Ovadia ci conduce nella città assolata e «schifosa» alternando letture al leggìo, barzellette raccontate a braccio e canti a cappella, a tratti cedendo la parola all'amico violinista, invitandolo a unirsi al racconto e mettendosi in disparte per lasciare spazio alla musica. Il violino di Vernikov raccoglie allora il filo della narrazione, dialogando con un secondo violino (Svetlana Makarova) e un pianoforte (Pavlo Kachnov), e convocando sulla scena canzoni yiddish e musica klezmer, temi popolari russi rielaborati in chiave jazz dallo straordinario performer Leonid Utyusov (cantore della malavita di Odessa alla fine degli anni Venti), ma anche opere di Šostakovič e di compositori contemporanei russi e ucraini. Il concerto-spettacolo di Ovadia e Vernikov trae origine e forza dai personaggi di Odessa e di Benja Krik, ma li sottopone allo sguardo del presente senza la pretesa illusoria di farli rivivere: così facendo, restituisce a quella affascinante «città-grembo» le voci e i suoni che il musical polacco aveva silenziato. Ciò è possibile perché Moni Ovadia, cantastorie yiddish, è di quel mondo anche il più grande traditore. È, infatti, un artista di rango, che ha introiettato la forza della lingua yiddish e del plurilinguismo e sa muoversi nel raggio di una *yidishkeyt* che è prima di tutto una consapevole figura retorica, pur non priva di legami mimetici con la realtà. Lo yiddish di questo eccezionale saltimbanco è, per Bertolone, uno «yiddishlot» (un grammelot yiddish) che «contiene in sé posture, significati e phoné»; la sua vocazione al plurilinguismo non rende Ovadia cieco di fronte ai problemi di incomprensione e di traduzione, bensì lo spinge a trasformare tali ostacoli in temi di riflessione e in elementi drammaturgici.

La profonda interrelazione tra la componente semantica della parola e la phoné è – a detta dello stesso Ovadia – «l'aspetto più segretamente ebraico ed errante» della sua ricerca artistica. Per questo motivo, se sulle prime può stupire che l'autrice dedichi alla questione dell'«attore musicista» solo poche pagine conclusive, presto ci si accorge che essa percorre in realtà tutto il libro, trovando nell'ultimo capitolo solo una sintetica sistematizzazione. Parola e canto attraversano i corpi dei musicisti e degli attori che abitano la scena ovadiana e, con l'avanzare costante della ricerca, cade la barriera tra ciò che convenzionalmente riteniamo sia una prerogativa degli uni e degli altri; i musicisti sono infatti chiamati ad abbandonare lo statuto di presenza neutrale sulla scena e gli attori sono sollecitati a recuperare la dimensione organica del teatrante, sempre meno oratore e sempre più danzatore e cantante. Il vincolo di reciproca necessità che lega musica e teatro si determina con il passare degli anni, ma accompagna la sperimentazione artistica di Moni Ovadia fin dalle origini: proprio dalla ricerca sulla musica e sul canto e dall'attività concertistica con il Gruppo Folk Internazionale (poi Ensemble Havadià) germoglia infatti, in maniera spontanea e inevitabile, la vocazione per il teatro.

L'incontro con Tadeusz Kantor convince Ovadia – spettatore della *Classe morta*, poi collaboratore in *Qui non ci torno più* e amico degli attori di *Wielopole Wielopole* – a «sgambettare» dapprima timidamente sulla scena e poi a proporre, nel 1987, il suo primo spettacolo. *Dalla sabbia, dal tempo* nasce dal lavoro comune di Ovadia e di Mara Cantoni, dramaturg e regista, ed è corredato dal suggestivo sottotitolo *Breve viaggio nell'ebraitudine*. Un sottotitolo che evidenzia la dimensione itinerante del suo teatro e che ha la funzione di indicare la direzione del cammino, pur servendosi di un aggettivo che, nella sua misura discreta, implicitamente dichiara l'intento di non sviluppare una lezione sulla cultura del popolo ebraico. Lo spettacolo di Ovadia e Cantoni nasce da una sincera interrogazione su se stessi e sulla propria storia ebraica, nel segno dell'antica saggezza chassidica che raccomandava: «Prima fai, dopo saprai». A questo motto Ovadia ha sempre prestato fede, cominciando a “fare” quasi una trentina d'anni fa e attraendo nell'orbita della propria appassionata *quête* numerosi compagni di cammino: tra i primi, oltre a Cantoni, l'attore varsaviese Olek Mincer e il violinista Maurizio Dehò. Grazie alle loro voci e a quelle di altri amici e collaboratori, lo studio di Bertolone si arricchisce di prospettive inedite, raccolte dall'autrice in forma di intervista, di un ricco apparato fotografico e di preziosi documenti come copioni, bozzetti e spartiti, alcuni mai pubblicati prima. Il libro si conclude, poi, con una cronologia dei principali spettacoli e con una raccolta eterogenea di scritti di Moni Ovadia sul teatro, che include la bella *lectio magistralis* pronunciata in occasione del conferimento della laurea honoris causa in Lettere nel 2007 e dedicata al tema dell'altro e del suo «ingombro».

Paola Bertolone, *Moni Blues. Il teatro di Moni Ovadia*, UniversItalia, Roma 2012, pp. 293.