



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PALERMO

DIPARTIMENTO DI
SCIENZE
UMANISTICHE

CONFERIMENTO
DELLA LAUREA MAGISTRALE
HONORIS CAUSA IN
**“MUSICOLOGIA E SCIENZE
DELLO SPETTACOLO”** LM 45

a ***Moni Ovadia***

Palermo
Steri - Sala delle Capriate
24 maggio 2019
ore 11



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PALERMO

DIPARTIMENTO DI
SCIENZE
UMANISTICHE

CONFERIMENTO
DELLA LAUREA MAGISTRALE
HONORIS CAUSA IN
**"MUSICOLOGIA E SCIENZE
DELLO SPETTACOLO"** LM 45

a ***Moni Ovadia***

Palermo
Steri - Sala delle Capriate
24 maggio 2019
ore 11



INDICE

Motivazione del conferimento
della Laurea Magistrale *honoris causa*
in “Musicologia e Scienze dello Spettacolo” LM 45
Prof.ssa Anna Tedesco
Coordinatrice del corso di laurea magistrale
interclasse in Musicologia e Scienze dello Spettacolo pag. 7

Laudatio
Prof. Sergio Bonanzinga
Docente di Antropologia della musica pag. 11

Lectio Magistralis
Moni Ovadia
In cammino per il canto pag. 19





MOTIVAZIONE

Prof.ssa Anna Tedesco
*Coordinatrice del corso di laurea magistrale
interclasse in Musicologia e Scienze dello Spettacolo*





Moni Ovadia è una delle personalità di maggior rilievo e di più spiccata originalità della scena teatrale italiana contemporanea. Nato a Plovdiv in Bulgaria nel 1946 da una famiglia ebraico-sefardita che si trasferì in Italia dopo pochi anni dalla sua nascita, Salomone Ovadià detto Moni Ovadia, dopo studi umanistici e una laurea in Scienze sociali, comincia a dedicarsi al teatro all'inizio degli anni Ottanta, dapprima collaborando con artisti notevolissimi quali Thierry Salmon (nei *Demoni*) e Franco Parenti, e poi creando un suo specifico "teatro in musica", a partire dallo spettacolo *Dalla sabbia dal tempo* (1987, scritto con Mara Cantoni), una riflessione sull'identità ebraica. Tra le personalità che hanno pesato sulla formazione dell'artista da giovane vorrei nominare anche il grande etnomusicologo italiano Roberto Leydi, col quale Ovadia incise il suo primo disco, *Canti popolari italiani*.

Delle sue numerose e diversissime creazioni (che gli hanno valso il premio Ubu per la sperimentazione su teatro e musica nel 1996, il premio De Sica per il teatro, 2010, nonché il riconoscimento del festival *Dedica* di Pordenone nel 1998), si possono ricordare *Golem* (1991, con Daniele Abbado), *La ballata di fine millennio* (1996), *Cabaret Yiddish* (1992), *Dybbuk* (1995), *Il caso Kafka* (1997), *Mame, Mamele, Mama. Il crepuscolo delle madri* (1999), il musical *Il musicista sul tetto* (2002), *Oylem Golem* (2003/2007), *Le storie del Signor Keuner* di Bertolt Brecht (2006), *Shylock: Il Mercante Di Venezia In Prova* (2009), *AdessOodessa* (2013) fino alla recentissima rielaborazione di *Liolà* di Pirandello e *Dio ride* (Nish Koshe) (2018).

Nel suo teatro che — come ha scritto, «viene dal canto e ancor prima dal suono» — si coniugano la ricerca storica ed etnomusicologica (in particolare in relazione alla cultura *yiddish* e alla musica *klezmer*), l'impegno sociale e politico, un forte senso dello *humor* di matrice ebraica (il *witz*) e le esperienze teatrali d'avanguardia del Novecento, come quelle di Carmelo Bene o di Tadeusz Kantor, da lui stesso citati come modello. **Ovadia** è drammaturgo, attore, regista, cantante e compositore dei suoi lavori che costituiscono un *unicum* particolarissimo sulle scene italiane, anche per la presenza costante di un'orchestra fondata nel 1990 e oggi chiamata *Moni Ovadia Orchestra*. La sua poliedrica attività tuttavia non si ferma al teatro ma prosegue con la scrittura saggistica, il giornalismo, lo studio della mistica ebraica e dell'umorismo ebraico, la partecipazione a film, la direzione del *Mittelfest* (2004-2008), del Teatro di Marsala (2016/17) e del Teatro Comunale di Caltanissetta. Mi piace inoltre ricordare la sua collaborazione con artisti siciliani, a partire da Roberto Andò (col quale ha realizzato quattro spettacoli), Enrico Stassi, Andrea Camilleri fino al più giovane Mario Incudine, e i suoi spettacoli nati in terra di Sicilia, come *Ultima forma di libertà*, *il silenzio* (per le Orestidi di

Gibellina nel 1993), *Diario ironico dall'esilio* (una co-produzione CRT - Artificio Milano e Teatro Biondo del 1995), *Anime migranti* (2015), *Il casellante* (2016) e il già citato *Liola*.

Il Consiglio del corso di studi propone di conferirgli la laurea in Musicologia e Scienze dello Spettacolo (e specificamente nella classe LM-45 Musicologia e beni musicali), per la centralità dell'esperienza del canto e della musica nella sua creazione artistica; per l'estrema consapevolezza ed originalità della sua proposta teatrale e musicale; per aver favorito la conoscenza in Italia della musica e cultura *yiddish* e per il suo impegno sociale anche nel ricordare senza retorica la tragedia della *Shoah*.



LAUDATIO

Prof. Sergio Bonanzinga
Docente di Antropologia della musica





Magnifico Rettore, chiarissimi colleghe e colleghi, cari studenti e studentesse, gentili signore e signori,

sono particolarmente lieto e onorato di avere oggi l'opportunità di pronunciare la *laudatio* per il conferimento della laurea *honoris causa* in Musicologia e Scienze dello Spettacolo a **Moni Ovdia**, uno fra gli artisti più poliedrici e originali dell'attuale scena italiana, ma al tempo stesso acuto e rigoroso osservatore della contemporaneità, nel segno di un costante impegno politico e civile.

Si può dire, in sintesi preliminare, che trasversalità culturale, plurilinguismo e tensione etica siano i tratti che caratterizzano la poetica di **Moni Ovdia**, variamente declinata sul piano espressivo fra drammaturgia, narrazione e musica, sia quando interpreta i testi di altri autori, sia quando propone lavori di propria ideazione. Queste caratteristiche affondano le radici in una vicenda biografica particolarmente densa e articolata, in cui acquistano centralità le dinamiche di una complessa costruzione identitaria, mai data per scontata.

Solomon Ovdia, detto *Moni*, nasce il 16 aprile del 1946 a Plovdiv, in italiano Filippopoli, capitale dell'antica Tracia e oggi seconda città della Bulgaria. La sua è una famiglia ebraico-sefardita, appartenente quindi a quel ceppo spagnolo costretto alla diaspora dopo la "cacciata" del 1492. Il padre era di cittadinanza italiana ma aveva origini greco-turche, mentre la madre era di famiglia serba. Insieme ai genitori e al fratello più grande, Samuele detto *Sami*, si trasferisce a Milano nel 1949.

Già questa miscela di influenze "familiari" segna la formazione di **Moni Ovdia**, che non a caso – nella sua appassionante autobiografia, a cui più volte attingerò nel mio dire – parla di lingue sedimentate nel proprio inconscio: dal bulgaro all'ispano sefardita, al turco, che a volte i genitori usavano per non farsi comprendere dai figli. Riferisce altresì della conservazione di abitudini che vanno dall'alimentazione alla gestualità, acquisite per osmosi nell'ambiente domestico: «Certi tipici gesti della mano che fanno i vecchi in Grecia mi appartengono profondamente, certe smorfie, certi ritmi e cadenze del linguaggio. E dire che non ho seriamente visitato la Turchia...»

Il viaggio in treno che porta gli Ovdia a Milano, attraverso un'Europa ancora parzialmente devastata, resta pure sedimentato nell'inconscio di **Moni**, che non ne conserva memoria diretta ma che reimmagina da adulto, trasformandolo in un personale "mito di fondazione": metaforico rispecchiamento del ciclico errare del popolo ebraico. Scrive **Ova-**



dia: «Sapevo fin da piccolo cosa volesse dire essere ebreo. [...] Sapevo che i miei venivano da “altrove” e che in qualche modo eravamo stati marginalizzati. Ma era una consapevolezza interiore, esteriormente non ero emarginato. Né avevo storie familiari tragiche di internamento nei campi di sterminio». E aggiunge: «Un’infanzia allegra, la mia, povera e allegra. Ero un diverso, ma non perché ebreo. La mia diversità stava nel fatto che non consideravo nessuno un diverso... Ero un bambino e già m’impegnavo nelle prime battaglie contro il razzismo. Avevo un’insofferenza naturale per l’emarginazione e l’ingiustizia».

È poi interessante osservare entro quali termini **Ovadia** definisca la propria identità culturale: «io sono un ebreo slavo di origine levantina, un ebreo di confine, uno sradicato. Però la lingua di origine è slava e niente ha a che vedere col Levante. [...] Insieme, tuttavia, mi sono nutrito di lingue mediterranee, il turco, il greco dei miei cugini, l’ispano sefardita, l’italiano... Allora io sono un ebreo slavo e insieme un ebreo levantino». Prescindendo da queste particolari dinamiche di “ibridazione identitaria”, sarebbe molto arduo comprendere come mai un ebreo sefardita sia divenuto uno dei più significativi interpreti della storia e della musica degli ashkenaziti: gli ebrei stanziatisi originariamente nella valle del Reno e che si sono poi sparsi in tutto l’Est europeo, creando la lingua e la cultura *yiddish*, insieme alla musica *klezmer*.

Le origini ebraiche non spingono tuttavia **Ovadia** lungo la via di un immediato recupero “musicale” delle proprie radici. A dodici anni inizia a studiare la chitarra privatamente e a tredici organizza un trio per coltivare il “sogno americano”, eseguendo le “autentiche” canzoni dei *cow-boys* che iniziavano a girare sui dischi pubblicati dalla *Folk Ways* (Stati Uniti) e dalla *Chant du Monde* (Francia). Grazie ai nutriti cataloghi di queste etichette specializzate, il giovane Ovadia inizia quindi un viaggio fra le musiche del Mondo che gli permette di ampliare i propri orizzonti espressivi e di cogliere nel contempo la dimensione più genericamente politica dell’*altra musica*: «Scoprimmo la voce dei popoli, delle classi subalterne, degli sfruttati, entrammo nel mondo di una cultura ricca, originale, dai mille colori».

Appena quindicenne incontra Hana Roth: una notevole interprete della canzone *yiddish*, che collaborerà fra l’altro con il *Nuovo Canzoniere Italiano*. Il *Canzoniere* riuniva cantori e musicisti legati alle esperienze di ricerca promosse da Roberto Leydi e Gianni Bosio, e darà vita a spettacoli come *Bella ciao*, che all’inizio degli anni Sessanta rompono le convenzioni, offrendo una visione del mondo popolare molto distante da quelli che erano stati gli stereotipi innescati dal banale “folklorismo” proposto dai gruppi nati in epoca fascista. Le lezioni di Gramsci e De Martino erano già state metabolizzate e anche le inda-



gini sul folklore musicale italiano stavano acquisendo una sempre più solida fisionomia scientifica.

È in questo clima che **Moni Ovdia**, proprio grazie alla mediazione di Hana Roth, entra a diretto contatto con Roberto Leydi che, come si sa, diverrà poi, insieme a Diego Carpitella, il primo docente di etnomusicologia nell'università italiana, voluto da Umberto Eco nel suo nuovo DAMS a Bologna (Carpitella invece insegnerà alla Sapienza di Roma). Leydi, insieme alla moglie Sandra Mantovani, una fra le più note interpreti del canto popolare italiano di area settentrionale, nel 1968 formano un altro gruppo allo scopo di rinnovare prospettive e tematiche maturate con il *Canzoniere*. Si tratta dell'*Almanacco Popolare*, che vede il giovane Moni fra i protagonisti dell'incisione del primo disco: *Canti popolari italiani*, pubblicato dalla Albatros a Milano nel 1969. Se Roberto Leydi resta per Ovdia un costante punto di riferimento umano e culturale, sul piano professionale se ne distacca presto, illustrando con queste parole l'allontanamento: «Ci sembrava che Roberto si muovesse in una dimensione troppo colta, mentre noi avevamo voglia di menar le mani, nel senso di andare a cantare nelle strade. Allora rompemmo con Leydi. [...] Una rottura "politica", ma anche un po' ridicola. Era il padre da contestare».

Dopo avere conseguito la maturità scientifica, **Ovdia** si laurea in Scienze Politiche e nel 1972 fonda il *Gruppo Folk Internazionale*, ispirandosi al lavoro di figure come Alan Lomax e Ewan Mac Coll che coniugavano ricerca etnomusicologica e riproposta fra Stati Uniti e Gran Bretagna. Il repertorio del gruppo è "internazionale" ma con una particolare attenzione verso le tradizioni musicali dell'area balcanica. Nel 1978 avvia però una trasformazione, fondando l'*Ensemble Havadià* e iniziando a proporre proprie musiche entro una inedita cornice di "concerto teatrale". L'attività teatrale vera e propria giungerà tuttavia qualche anno più tardi, attraverso una serie di collaborazioni prestigiose, tra le quali spiccano Tadeusz Kantor, Giorgio Marini e Franco Parenti. Proprio per il Teatro Franco Parenti crea nel 1987, in collaborazione con Mara Cantoni, lo spettacolo *Dalla sabbia dal tempo*, dove ha l'opportunità di fondere capacità musicali e attoriali, inaugurando quella cifra stilistica che caratterizza tuttora la sua poetica.

Nel 1990 fonda la *TheaterOrchestra* ma la generale consacrazione del pubblico e della critica giungerà solo nel 1993 con *Oylem Goylem*: uno spettacolo di teatro musicale in forma di cabaret che ha avuto a oggi più di mille rappresentazioni, oltre a essere stato pubblicato nel 2005 da Einaudi in DVD con libro allegato. **Moni Ovdia** ha quindi 47 anni quando vede finalmente riconosciuta la straordinaria qualità del proprio lavoro artistico: «il successo di *Oylem Goylem* veniva a rassicurarmi... quel progetto mi corrispondeva

profondamente... era la mia personale “quadratura del cerchio”... Ho sempre pensato che il dilemma di un artista ebreo è se fare della propria vita arte o fare arte della propria vita: quello spettacolo aveva risolto il problema... È stato insomma un momento di pienezza che dura ancora oggi, *Oylem Goylem* in un certo senso mi ha contemporaneamente rivelato a me stesso e agli altri».

La vicenda artistica di **Ovadia** inizia da allora a essere costellata di successi, da spettacoli indimenticabili fra cui spiccano: *Ballata di fine millennio*, scritto con Mara Cantoni nel 1996; *Il caso Kafka*, prodotto dal Teatro Biondo di Palermo nel 1997 con la collaborazione alla regia del palermitano Roberto Andò; la versione italiana del musical *Il violinista sul tetto*, diretta e interpretata nella stagione 2002-2003 (ripresa in nuovo allestimento pochi mesi fa); la *Beggar's Opera* di Benjamin Britten sul testo della *ballad-opera* composta nel 1728 da John Gay, prodotta dal Teatro Petruzzelli di Bari per la stagione 2005-2006; *Shylock, il Mercante di Venezia in prova*, una rilettura della figura del celebre ebreo shakespeariano, messa in scena nel 2009 ancora in coregia con Andò. Tra i progetti specificamente musicali, valga ricordarne almeno due: nel 2006, alla Scala di Milano, è la voce recitante dell'oratorio di Arnold Schönberg *Un sopravvissuto di Varsavia*, per la direzione orchestrale di Roberto Abbado; nel 2011 partecipa allo spettacolo *Il bene mio*, dedicato al musicista popolare pugliese Matteo Salvatore, insieme a Lucio Dalla, Renzo Arbore e Teresa De Sio.

Ai tanti progetti teatrali e musicali si affiancano con crescente intensità l'attività pubblicistica, soprattutto legata all'editore Einaudi, e le partecipazioni a programmi radiofonici e televisivi. Ha tra l'altro effettuato nel 2017 una lettura del romanzo *Il nome della rosa* di Umberto Eco per la trasmissione radiofonica “Ad alta voce”, conferendo magistralmente specifiche inflessioni a ogni personaggio.

Desidero concludere ponendo in evidenza il rapporto preferenziale che **Moni Ovadia** ha intrattenuto e intrattiene con la Sicilia e i siciliani. Al 1977 risale l'incontro con il poeta bagherese Ignazio Buttitta, quando coglie l'opportunità di curare la produzione del disco *Poeta in Piazza*, che uscirà con l'etichetta milanese Ariston. Questa esperienza lo porta ad approfondire il contatto con la lingua siciliana, che utilizzerà poi ripetutamente come ulteriore risorsa espressiva. Con il già ricordato Roberto Andò cura altre due regie teatrali e negli ultimi quattro anni stabilisce un proficuo sodalizio con l'artista ennese Mario Incudine e con i musicisti che abitualmente collaborano con lui. Questa collaborazione è scandita da tre spettacoli che ottengono consensi pressoché unanimi: *Le Supplici* di Eschilo, in scena al Teatro Greco di Siracusa nel 2015; *Il casellante* di Andrea Camilleri,



con la regia di Giuseppe Di Pasquale, dove svolge ben sei ruoli, andato in scena all'edizione 2016 del Festival dei Due Mondi "Spoleto 59"; *Liola* di Luigi Pirandello, che propone una rilettura del testo in forma di *musical*, grazie all'allestimento prodotto nel 2018 dal Teatro Biondo di Palermo.

Dell'eclittismo espressivo e dell'impegno etico di **Moni Ovdia** credo che quanto detto possa bastare, considerata la necessità di mantenersi entro i limiti protocollari imposti da questa cerimonia. Ma la sua forza caratteriale e la sua profonda "umanità" valgono ancora qualche parola: «Io sono felice di essere stato messo al mondo, ma ho sofferto molto. Quanta fatica mi è costata vivere, quanti pochi momenti di serenità ho avuto. Mi coltivavo dentro un travaglio, un tormento, che è stato il mio bene e il mio male. Da un lato è all'origine della mia produzione artistica, ma dall'altro ha preteso prezzi molto alti. Ho passato momenti di disperazione assoluta. In parte è ancora con me questo travaglio, fatto di improvvise malinconie, ansie, depressioni. Ma ho imparato a convivere. Come fosse un ospite scomodo gli dico: va bene, siediti, stai qui, e quando hai mangiato i tuoi biscotti, per favore togliti di torno che devo continuare a vivere, a lavorare».

La laurea magistrale in Musicologia e Scienze dello Spettacolo, che oggi gli viene conferita, vuole sancire l'itinerario esemplare di un artista e di un intellettuale ancora in cammino: che ha saputo ascoltare, che ha saputo vedere e che ha saputo maieuticamente restituire quanto ha visto e ascoltato.



LECTIO MAGISTRALIS
IN CAMMINO
PER IL CANTO

Moni Ovadia



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PALERMO



Un anagramma cabalistico suggerisce che il mondo sia stato creato per la voluttà di un canto.

La prima parola del Pentateuco, nella lingua ebraica è “*bereshit*”, “*in principio*”, e può essere anagrammata nelle due parole “*taeb shir*” traducibile in “*desiderio di un canto*”. Potremmo dunque affermare poeticamente che in principio era un canto.

La Rivelazione stessa fu un fenomeno acustico, come rileva il grande studioso di mistica Gherchon Scholem. La differenza fra la parola scritta e quella parlata è la presenza del suono. Del resto le liturgie, quella ebraica certamente, sono a loro modo rappresentazioni cantate e persino la lettura del testo sacro è cantillata.

La dimensione sonoro/musicale della lingua, mi ha sempre affascinato. Sono cresciuto in una famiglia di discendenza ebraico-spagnola, sefardita come si dice, vissuta nelle ultime sei generazioni nell’Impero Ottomano fra Salonicco, Smirne e varie città della Bulgaria e della Serbia, approdata poi in Italia, a Milano, alla fine del secondo dopoguerra.

In casa ho sentito parlare diverse lingue: il bulgaro, il giudaico-spagnolo, il turco, il francese, l’ebraico. In strada ho imparato il dialetto milanese e ho captato le cadenze, le calate e le espressioni dell’immigrazione interna che affluiva nella città del lavoro. A scuola, la scuola ebraica, coglievo nelle parlate dei genitori dei miei compagni, i suoni dei mille esilii degli ebrei diasporici che avevano trovato casa nella capitale meneghina dopo l’immane catastrofe. Ascoltavo le buffe e commoventi storpiature dell’italiano che componevano una musica sghemba ma struggente. Nella relazione di significato e significante, il secondo prevaleva come senso intimo e musicale. La comunicazione era una, la sua musicalità molteplice nelle dinamiche, nei timbri, nei toni, nell’espressività. Il suono e la musica diventeranno, col tempo, il primo motore di quella che sarà la mia attività artistica.

Ho studiato chitarra classica, mia madre era una violinista *amateur* ma di eccellente livello. Mi sono nutrito di ogni forma musicale possibile, ma per la mia fortuita e gratuita sensibilità verso il suono e la musica nelle diverse lingue, non potevo non approdare come performer alle culture tradizionali del nostro paese e del mondo che calamitavano la mia formazione cosmopolita.

Fu per il tramite di un professore triestino di origine ebraico-polacca, che sin dalla prima adolescenza ebbi accesso ad una vasta conoscenza delle musiche etniche del mondo. Il professor Rosenholz aveva una sterminata discoteca di musiche del mondo.

In seguito con lui ed alcuni compagni di scuola, costituimmo un primo gruppo musicale per la riproposizione dei canti delle classi subalterne.

Le prime esperienze con questo gruppo scolastico attirarono l'attenzione della moglie di un nostro professore di ebraico, la cantante, attrice e poetessa israeliana Hana Roth, di origini italo-estereuropee. Hana collaborava con il grande etnomusicologo Roberto Leydi, mi presentò a lui come interprete interessante per il canto tradizionale e Leydi mi accolse nel gruppo di musica tradizionale italiana che dirigeva, *L'Almanacco Popolare*. Leydi fu il mio primo e indimenticabile maestro, grazie a lui ebbi modo di penetrare gli straordinari valori, estetici, musicali, culturali e sociali delle espressioni tradizionali e del *Folk Music Revival* che si generava come orizzonte futuro della ricerca sul campo.

Ancora una volta il rapporto fra parola delle molteplici lingue e dialetti e i canti usciti dal loro humus mi avvinceva prepotentemente. Non ho mai abbandonato il campo di ricerca e di passione per le espressioni etnico popolari, ma negli stessi anni ho fatto un incontro decisivo per quella che sarebbe stata la centralità del mio percorso.

Hana Roth, oltre a mettermi in contatto con Leydi, mi introdusse alla canzone *yiddish* e alla cultura della *yiddishkeit*. Fu un'epifania. Cominciai ad immergermi nel mondo di questa identità sublime e tragica con una sorta di febbrile possessione.

In una serie di passaggi successivi, scoprii questo mondo, ne imparai la lingua, ne ascoltai per ore, giorni, anni i canti, la musica, ne scoprii il teatro, la storia, ne respirai ininterrottamente il crepuscolo e mi proposi, nei miei limiti, di dare continuità alle sconvolgenti espressioni di quella vita, così crudelmente strappata a se stessa e a noi, con una forma di teatro in cui i materiali di quella immensa eredità, venissero declinati in un teatro in musica dove melodia, canto parola, gesto e musica e musicalità della lingua, interagissero nelle forme di quell'arte ma non retoricamente o nostalgicamente, bensì in una trasfigurazione in cui si potessero emozionare e misurare i pubblici dell'oggi e del domani.

La stessa folgorazione, *mutatis mutandis*, aveva colto il genio della letteratura del Novecento Franz Kafka dopo avere assistito al caffè Savona di Praga alle rappresentazioni del teatro *yiddish* di Leopoli, evento fondamentale di ispirazione per le sue grandi opere di cui, in qualche modo, dà conto nel suo leggendario discorso sulla lingua *yiddish* tenuto in una sera del 1912 al municipio ebraico della capitale Ceca rivolgendosi ad una platea di spettatori della borghesia ebraica di lingua e cultura tedesca:



Vi avvicinerete moltissimo allo yiddish se poi considerete che in voi, oltre che nozioni, ci sono delle energie e degli agganci a energie che vi rendono adatti a capirlo per via d'intuizione. Solo a questo punto l'illustratore può esservi utile, assicurandovi in modo che non vi sentiate più esclusi e facendovi capire che non dovete più lamentarvi di non intendere lo yiddish. E questa è la cosa più importante, perché a ogni lamento la comprensione fa un passo indietro. Ma se ve ne state tranquilli, vi troverete di colpo nel bel mezzo dello yiddish. Ma una volta che esso vi abbia afferrati— e tutto è yiddish: la parola, la melodia chassidica e l'indole stessa dell'attore ebreo orientale — allora non conoscerete mai più la vostra pace di un tempo. Allora sentirete la vera unità dello yiddish, e così forte, che avrete paura, ma non più dello yiddish: di voi stessi. Non sareste capaci di sopportare da soli questa paura, se dallo yiddish medesimo non vi venisse anche una fiducia in voi stessi che fronteggia validamente tale paura e che è più forte di essa.

La parola di una lingua d'esilio, insieme lingua, koiné cosmopolita e dialetto, è canto, melodia e musica. Difficile per noi percepirlo visto che quella che parliamo oggi è un'espressione consumistico-aziendalista la cui mediocre prosodia è antimusicale.

Ma la musica della lingua, la possiamo intuire per assonanza nei dialetti che ancora sentiamo parlare e per ciò che attiene a questa magica terra — in cui oggi ci troviamo — possiamo coglierla nelle parole del grande poeta Ignazio Buttitta, nella poesia *Lingua e dialettu*, dove parla del dialetto come madre rubata ma di cui tuttavia indica l'eredità che è con noi:

*Nuatri l'avevamu a matri,/ nni l'arrubbaru;/
Aveva i minni a funtana di latti/ e ci vippiru tutti, /
ora ci sputanu./ Nni ristò a vuci d'idda,/
a cadenza,/ a nota vascia/ di sonu e du lamentu:/
chissi no nni ponnu rubari.//*

La Sicilia, nell'autunno del mio cammino di ricerca, mi ha donato — come talora accade nella vita — un incontro inatteso.

Il direttore artistico dell'INDA, Walter Pagliaro, mi propose nel 2015, di mettere in scena una tragedia di Eschilo, *Le Supplici*, al teatro Greco di Siracusa. Ne fui molto stupito, il mio percorso teatral-musicale era altrove. Chiunque avrebbe potuto legittimamente obiettare cosa c'entrava Moni Ovadia con Eschilo. Io stesso ebbi un moto di perplessità ma durò pochissimi istanti. La mia ripulsa per le etichette e gli stereotipi mi fece d'impe-

to accettare la sfida. Non avevo la minima idea di cosa avrei fatto ma sapevo che lo avrei fatto.

La mia relazione con la cultura greca si basava prevalentemente su una passionale conoscenza della sua musica tradizionale e popolare declinata con gli altissimi versi del poeta neoellenico Yiannis Ritsos, che mi aveva portato alla creazione di alcuni recital e spettacoli bilingui ispirati a suoi poemi e al sentimento della grecità che esprimevano. Ma l'imprevedibile/prevedibile possibilità si appalesò nel suono canto della lingua siciliana che, per le eccentriche vie della vita, era entrata intimamente a fare parte della mia *bildung* sin dalla primissima infanzia. Ne ho parlato molte volte. Ero stato invitato ad assistere ad un concerto del maestro Ambrogio Sparagna e della sua orchestra con coro. In quella serata, per me mistica, era presente in qualità di ospite, un giovane artista siciliano, Mario Incudine. Avevo sentito parlare di lui e ascoltato un paio delle sue canzoni ma non ne sapevo molto. Incudine, la cui energia incendia i palcoscenici non appena ne prende possesso, eseguì un cunto, *Lu treno de lu sulì*. Ebbi la sensazione di schizzare dalla mia sedia fino al soffitto. Alla fine dell'esecuzione, corsi dietro al palco per abbracciare Mario come un amico amatissimo da lungo tempo perduto, improvvisamente ritrovato. Conoscevo bene *Lu treno de lu sulì*. Lo avevo ascoltato da giovanissimo, interpretato dal leggendario cantastorie Ciccio Busacca. Mi affliggeva il pensiero che le generazioni dopo le nostre non avrebbero potuto essere formate da tale grandezza espressiva che proviene dalla profondità della storia delle genti e non dei poteri. Ma ecco che quel giovane bardo veniva potentemente a sconfiggere il tarlo della mia afflizione. L'emozione di quell'evento mi restò sotto la pelle per diversi giorni e dette inizio ad un rapporto con Mario. Tempo dopo, non ho memoria precisa di quanto, andai a rappresentare *Doppio Fronte*, uno spettacolo sulla prima guerra mondiale di Lucilla Galeazzi, Elisa Savi e mio, al teatro di Vittoria. Mario era l'organizzatore di quella stagione. Quando mi congedai da lui, fuori dal teatro, camminavo rinculando e agitando la mano in segno di saluto. In quel preciso momento ebbi una sorta di agnizione e mi dissi: *ecco le mie Supplici!* L'arte di Incudine mi suggeriva il senso e la direzione poetica del progetto. La messa in scena del capolavoro di Eschilo sarebbe stata in lingua siciliana, facendo aggio sul suo intrinseco estro drammaturgico. Sarebbe stata una messa in scena musicale ad ampio spettro facendo ricorso alle sonorità espressive della lingua e della parola stesse, nonché dell'infinito repertorio della tradizione dei canti e delle musiche siciliane. Pochi giorni dopo chiamai Mario per sondare la sua disponibilità e per chiedergli di essere con me coregista e autore delle musiche. Mario accettò con una generosità ed un entusiasmo totali e profuse tutto il suo talento di musicista, uomo di teatro, di cantore, e di studioso rapsodico etnomusicologo. Incudine ha studiato presso questa Università, ma non si è ancora laureato perché, per usare un eufemismo, ha i tempi suoi, ma sono certo che un giorno la laurea la conseguirà e



che in seguito conferirete anche a lui un titolo *Honoris Causa*. Insieme nel corso di alcuni *brain storming*, costruimmo il progetto drammaturgico-registico pensando, in perfetta sintonia, di muoverci nel solco dell'opera popolare il cui paradigma ineguagliato è *La gatta Cenerentola* del grande Roberto De Simone. Il magistrale coreografo Dario La Ferla, la geniale costumista Elisa Savi e il magico scenografo Gianni Carluccio, hanno completato la necessaria sinergia. Una menzione a parte merita l'interpretazione del coro delle *Supplici*, le protagoniste, del gruppo degli egizi e del popolo di Argo interpretati da studenti del secondo e terzo anno dell'INDA che, insieme ad alcuni attori professionisti, hanno dato una prova di talento, passione e disciplina come non mi era mai capitato, nella mia lunga attività, di incontrare. La loro arte interpretativa ha rivelato un attore integrale che non separa musica da teatro. L'opera ha avuto un singolare successo e la poetica drammaturgico-musicale è emersa in tutta la sua pregnanza ottenendo l'entusiastico consenso, non solo del pubblico, ma anche quella del più grande specialista di dramma antico e in particolare di Eschilo al mondo, il professor Oliver Taplin di Oxford. Taplin ha invitato le nostre *Supplici* nella sua Università rivolgendomi queste parole: "Voglio mostrare ai miei studenti come si mette in scena Eschilo".

Lo stesso invito ci è stato rivolto dalla *Cuny University* di New York. Purtroppo non abbiamo potuto accettare gli inviti per indisponibilità di fondi o di santi in paradiso. Queste ultime riflessioni non hanno nessun intento auto elogiativo, ma mirano solo a mostrare l'orizzonte fertile di un'alleanza intergenerazionale fondata su un linguaggio eterodosso e meticcio generato da suono, musica, musicalità e teatro.

Grazie infine per l'onore di cui mi fate segno con il conferimento di questa *laurea honoris causa* che spero di meritare e permettetemi, come cittadino onorario di Palermo, di avanzare una proposta: promuovere presso l'UNESCO con tutte le istanze istituzionali, culturali e sociali di questa città e di tutta la Sicilia, il conferimento alle lingue siciliane della titolarità di patrimonio immateriale dell'umanità.



Stampato dal
Centro Stampa d'Ateneo
