



Moni Ovadia

Uomo di teatro, attivista dei diritti civili e sociali, è nato a Plovdiv, in Bulgaria, nel 1946, da una famiglia ebraico-sefardita. Alla fine degli anni '40 si trasferisce a Milano con la famiglia.

Formatosi come cantante di musica popolare sotto la guida di Roberto Leydi col gruppo Ensemble Havadià, dal 1984 si dedica al teatro avviando una serie di collaborazioni con numerose personalità della scena tra cui

Pier'Alli, Bolek Polivka, Tadeusz Kantor, Giorgio Marini, Franco Parenti. È questa l'occasione di fondere le proprie esperienze di attore e di musicista, dando vita alla proposta di un "teatro musicale" lungo il quale ancora oggi opera la sua ricerca espressiva.

Nel 1993 con *Oylem Goylem*, una creazione di teatro musicale in forma di cabaret, si impone all'attenzione del grande pubblico e della critica giornalistica. A questo spettacolo ne seguiranno molti altri, quali *Dybbuk*, *Ballata di fine millennio*, *Il caso Kafka*, *Mame, mamele, mamma, mamà... Il banchiere errante*, *L'armata a cavallo*, *Le storie del Sig.Keuner*, *Il violinista sul tetto*, *La bella utopia*, fino ai più recenti *Le supplici* di Eschilo, *Liola* di Luigi Pirandello e *Dio ride, nish koshe*.

Per il cinema ha lavorato con Nanni Moretti, Mario Monicelli, Roberto Andò, Roberto Faenza e altri.

Radio, dischi, libri, lezioni universitarie, fanno da contrappunto alla sua attività principale.

Per cinque anni è stato direttore artistico di Mittelfest (Festival della cultura mitteleuropea) di Cividale del Friuli. Dal 2021 è direttore della Fondazione Teatro Comunale di Ferrara.

Nel corso di questi anni gli sono stati conferiti numerosi premi alla carriera e all'impegno civile tra i quali il Sigillo per la pace, dalla città di Firenze, Premio Franco Enriquez per l'impegno civile, Premio Speciale Ubu 1996 per la sperimentazione teatrale, Premio Govi dalla città di Genova e nel 2009, dal Presidente della Repubblica Italiana, il Premio De Sica per il teatro e nel 2010 il prestigioso Premio Musatti dalla Società Psicoanalitica Italiana.

Nell'autunno del 2005 gli è stata conferita una laurea *honoris causa* in Lettere e Filosofia dall'Università di Pavia, nel 2007, in Scienza della Comunicazione dall'Università per Stranieri di Siena e nel maggio 2019 è stato insignito dall'Università degli Studi di Palermo di una laurea *honoris causa* in Musicologia e Scienze dello Spettacolo.



Giovanna Famulari

Diplomata al Conservatorio "Giuseppe Tartini" di Trieste, è violoncellista, pianista, arrangiatrice e produttrice, spaziando tra vari generi e stili musicali che vanno dal pop al jazz, dalla musica world alla musica contemporanea passando dal teatro ai concerti e alle colonne sonore.

Ha vinto il Premio Pavoncella d'oro e il Premio AILA 2018. Ha al suo attivo la realizzazione di 90 cd.

Per la Rai Radiotelevisione Italiana si è esibita in numerosi programmi tv e radiofonici. Oltre ai suoi progetti musicali da solista, collabora con artisti tra cui Tosca, Teho Teardo, Linda May Han Oh, Solomon Burke, Ron, Nicola Piovani, Sergio Cammariere, Lenny White, Fred Martins, Marcus Eaton, Mogol, Vinicio Capossela, Gegè Telesforo, Joe Barbieri, Luca Barbarossa, Vincent Segal, Nicola Stilo, Luisa Sobral, Pietro Cantarelli, Gabriele Mirabassi, Paolo Di Sabatino.

Con Tosca ha vinto due Targhe Tenco per *Morabeza* e il Nastro d'Argento per *Il suono della voce*, un docufilm prodotto da Rai cinema.

Ha lunga esperienza teatrale e televisiva dove ha collaborato come compositrice, arrangiatrice e musicista con Peter Stein, Alfredo Arias, Giovanni Veronesi, Carlo Quartucci, Giancarlo Sepe, Lina Sastri, Tony Servillo, Rocco Papaleo, Moni Ovadia, Massimo Popolizio, Maurizio Malabruzzi, Ennio Coltorti, Erika Blank, Isabella Ragonese, Carlo Quartucci, Alessandro Haber e Claudia Gerini.

Ha fatto conoscere il suono del suo violoncello nei più prestigiosi teatri del mondo esibendosi a Dubai, Arabia Saudita, Algeria, Tunisia, Israele, Palestina, Portogallo, Francia, Spagna, Germania, Brasile e Argentina.

Dmitrij Dmitrievič Šostakovič (1906 - 1975)
dai Preludi e fughe op. 87

Preludio n. 6 in si minore
Preludio e fuga n. 5 in re maggiore
Preludio n. 2 in la minore
Preludio e fuga n. 24 in re minore

Sarebbe un errore considerare i 24 Preludi e fughe op. 87 di Šostakovič semplicemente come un "remake" del *Clavicembalo ben temperato* di J.S. Bach. Significherebbe sottovalutare l'impatto della riscoperta di Bach in un'epoca in cui la tonalità entrava in crisi, e allo stesso tempo considerare Šostakovič una sorta di conservatore, in quell'Unione Sovietica che, dopo la Quinta Sinfonia, lo aveva accusato di "formalismo".

Šostakovič compositore (ma era anche un eccelso pianista) in gioventù si accostò ai più attivi movimenti dell'avanguardia rivoluzionaria e, sebbene successivamente sia stato in grado di elaborare un linguaggio accettabile dalla censura sovietica, non cessò mai la sua personale ricerca nella sperimentazione più contemporanea e nella politonalità. Certo, in quest'opera non manca l'uso di materiale tratto dal folklore russo e l'orizzonte è quello della scrittura tradizionale – non a caso Šostakovič decise di comporre i Preludi e fughe dopo aver assistito ad una commemorazione dei duecento anni dalla morte di Bach a Lipsia nel 1950 – ma il percorso modulante ideato dal compositore russo e l'impiego dei temi è qualcosa di inedito.

È vero che i 24 Preludi e fughe, composti tra il 1950 e il 1952 e dedicati alla pianista Tat'jana Nikolaeva conosciuta proprio a Lipsia nel 1950, riprendono la struttura tonale, la forma, e la suddivisione in due volumi del modello bachiano, ma le soluzioni tematiche sono originalissime e il rigore della condotta delle voci non è certo quello della musica barocca di Bach.

Non mancano i riferimenti alla scrittura settecentesca (e non solo al *Clavicembalo ben temperato*), specialmente nel preludio in si minore e in quello in la minore, ma cambia la condotta dei temi, specialmente nelle fughe a 3 e 4 voci. Le cellule tematiche alla base della costruzione imitativa vengono infatti talvolta rapite dalla maggiore cantabilità di un'altra voce apparentemente meno importante. Inoltre, nella monumentale fuga n. 24 in re minore, compaiono due temi musicali che poi si intrecciano e sfociano in una potente conclusione.

Ho avuto l'occasione di ascoltare aneddoti su Šostakovič quando studiavo pianoforte a New York con Oxana Yablonskaya. Allieva a Mosca della Nikolaeva, Yablonskaya da bambina andava a casa di Šostakovič a giocare con suo figlio Maxim e raccontava che Šostakovič, giocando con loro, aveva l'abitudine di rompere le noci con i denti per fare a loro paura!

Matteo Arevalos



Matteo Ramon Arevalos

È attivo come pianista e compositore. Come pianista esecutore ha collaborato con le compagnie teatrali Fanny & Alexander, Masque Teatro, Nerval Teatro e recentemente con la Societas e Claudia Castellucci in *Fisica dell'aspra comunione*. Ha pubblicato tre cd per ReR Megacorp UK: *Messiaen et autour de Messiaen* (2008), *Sérimpie* (2013) e *Per Piano* (2017)

© Marco Borrelli

con opere del compositore Fausto Razzi. Come compositore ha collaborato con Elisabetta Sgarbi per il film *Raffaello - La Stanza della Segnatura* (2010), con Hanspeter Ammann per *Late Penang Afternoon* (2017) e *Vintage Decision* (2023) e con Nicolás Isasi nel film *Out of mind* (2021). Ha pubblicato due sue composizioni per pianoforte, *Vivo Marcia Fantasia* (2002) e *Nocturne 1996* (2006), per Collee Music.

Dal 2014 inizia un'intensa attività concertistica negli Stati Uniti, Argentina, Russia, Francia eseguendo prevalentemente un repertorio di musica classica contemporanea e sue composizioni per pianoforte. Per la compagnia Drammatico Vegetale ha composto le musiche di *Leo, uno sguardo bambino sul mondo* (2019), in occasione dei 500 anni dalla morte di Leonardo Da Vinci, e *InfernoParadiso* (2021), per le celebrazioni dantesche. Attualmente è attivo in duo con la cantante-attrice Camilla Lopez per i progetti *Tributo a Violeta Parra*, *Cielito Lindo*, *Teleion - Frammenti di musica greca antica* e *Memento Caravaggio*.

Nel 2023 gli è stata commissionata dagli IIC della Polonia, Lettonia e da ERF un'opera per musica da camera intitolata *Europa Suite*, come inno per la pace a favore dei popoli coinvolti nelle guerre, che ha debuttato al Teatro Szymanowsky di Cracovia.

Come solista è attivo in progetti di sue composizioni per pianoforte e per pianoforte video preparato: *La Folia* e *Metamorphosis*. Recentemente ha pubblicato due cd di composizioni per pianoforte solo, *Mystic View* (2022) e *La Folia* (2023), per Tunite Music Record.



Moni Ovadia *in* Gli occhiali di Šostakovič

Onori e terrori di un antieroe

Teatro Rasi
21 giugno, ore 21

Moni Ovadia in GLI OCCHIALI DI ŠOSTAKOVIČ

Onori e terrori di un antieroe

testo e regia di **Valerio Cappelli**
violoncello **Giovanna Famulari**

coproduzione Ravenna Festival, Festival Puccini,
Prima International Company di Angelo Tumminelli
in collaborazione con Teatro dell'Opera di Roma

prima assoluta

a seguire
Matteo Ramon Arevalos pianoforte
brani tratti dai Ventiquattro preludi e fughe, op. 87
di Dmitrij Šostakovič



Note di regia

di Valerio Cappelli

Ho pensato agli occhi. Il mio primo pensiero è stato lo sguardo di Šostakovič, che sembra scivolare via e invece è impenetrabile, imperscrutabile, dietro le spesse lenti da miope. Sono gli occhiali di chi cerca di mettere a fuoco la verità occulta dal potere. È uno sguardo sul mondo in cui viveva. Ma c'è molto altro. I suoi occhi svelano un uomo passionale, buffo, irascibile, introverso, fragile, acido, timido, riservato, tenace. Tutto, in lui, è contraddizione. La vita di Dmitrij Šostakovič è, essa stessa, un corto circuito drammaturgico. Non era facile vivere, allora, certe notti e certe albe. Dormiva con la valigia aperta sotto il letto, temendo di essere arrestato da un momento all'altro, ed ebbe i funerali come un eroe di Stato. Šostakovič è il compositore più decorato e frainteso, più premiato e minacciato. «La verità è che sono sempre stato criticato, e ben venga la critica costruttiva», diceva il compositore con la sua voce mite, ferma, asprigna.

Il musicologo Alex Ross nel suo best seller *Il resto è rumore* scrive che per lungo tempo si è discusso se egli fosse un compositore "ufficiale" che produceva propaganda a comando o un dissidente occulto che inseriva messaggi in codici antistaliniani nelle sue partiture. Il figlio del compositore, Maxim Šostakovič, nel documentario *A Man of Many Faces*, dice che suo padre non ha mai accettato compromessi. È la risposta che può dare l'amore di un figlio, perché con i compromessi talvolta ha dovuto convivere, scrivendo pezzi d'occasione. Ma non è mai stato un fantoccio dell'establishment: è stato, questo sì, profondamente sovietico, e ha sempre assecondato

il suo fiuto artistico in una continua sfida, senza aver paura di scrivere una musica inusuale. E i compromessi non tolgono nulla alla sua grandezza, la cui essenza è immaginifica, rimanda a qualcos'altro, è come leggere un romanzo di Gogol, tra il grottesco e il fantastico, è una continua metamorfosi, un moto perpetuo tra legni laceranti, ottoni aspri e sfarzosi, una vorticiosa danza macabra, brutale, ora onirica ora misteriosa e ipnotica. È un montaggio di note che assemblano discontinuità stilistica, straniamenti, parodie e una strana energia mistica.

In questo spettacolo, come in un gioco di specchi, con Moni Ovadia abbiamo provato a rimontare queste note con la sua vita, attraverso le sue parole e la sua musica, ora registrata ora eseguita dal vivo, dalla polistrumentista Giovanna Famulari. Ho scelto musiche iconiche, adatte al momento descritto nella drammaturgia. È un monologo, un reading che ha l'ambizione di uno spettacolo con una dimensione storica, tra parole, note, arredi scenici, fotografie, immagini. È un racconto in presa diretta dove la voce di Šostakovič si fa filtro di un'epoca tragica. Non è un itinerario cronologico. Sono flash, basati su appunti e documentazione autentica sulla vita di un gigante della musica che ha lottato con i fantasmi del suo tempo, con cui ha dovuto venire a patti, e con i suoi fantasmi: penso a certe dichiarazioni enigmatiche sui propri lavori, mentre sulla vita personale era più riservato. L'immaginazione si è nutrita di saggi e romanzi, oltre alle lettere che Šostakovič scrisse in maniera compulsiva e ossessiva per un cinquantennio: Šostakovič di Piero Rattalino; Šostakovič di Franco Pulcini; Testimonianza. Le memorie di Šostakovič raccolte e curate da Solomon Volkov (l'allievo che qui e là aggiunge il proprio punto di vista e la suggestione a volte predomina, causando qualche mal di pancia a persone vicine al compositore); *Il rumore del tempo* di Julian Barnes; *Sinfonia Leningrado* di Sarah Quigley. L'intento è quello di restituire anche il sapore dell'epoca, ma anche della Russia di oggi, in una musica che riflette il tempo drammatico in cui è stata scritta: la Settima Sinfonia, composta durante l'assedio di Leningrado, divenne un simbolo della resistenza all'invasione nazista, e nello spettacolo quelle note saranno accompagnate da immagini su quell'assalto di 900 giorni che incontrò una resistenza stoica, inaspettata. Scrisse l'Ottava Sinfonia nel 1943, raccontando il cataclisma bellico. Racconta, non spiega, Šostakovič non è mai descrittivo: eppure nell'Ottava Sinfonia si "vedono" quasi i palazzi bruciare sotto i bombardamenti, e nel terzo movimento la tensione diventa parossistica. Non c'è politica esplicita nelle sue Sinfonie, ma ne resta un alone forte in quel mare in tempesta: le purghe, la guerra civile, la guerra contro Hitler; tantomeno si prestano a essere, con sparute eccezioni sui dorati campi di grano lavorati dai contadini, o sugli operai, cassa di risonanza delle fanfare retoriche e patriottiche. La sua musica è allo stesso tempo il diario della sua esistenza. Aveva 29 anni, Šostakovič, ed era già una stella della musica russa, quando Stalin si sedette al Bolshoi per seguire una replica della sua *Lady Macbeth del distretto di*



Mcensk. La storia di una casalinga che si lascia dietro una scia di cadaveri fu ritenuta il frutto di una deprecabile sensibilità piccolo borghese. Non era certo in linea con le direttive di Stalin, secondo il quale il linguaggio musicale doveva essere «chiaro, accessibile e vicino alle masse». Lo sperimentalismo era inutile ai fini della propaganda. Due giorni dopo «La Pravda», organo ufficiale del partito Comunista, recensì lo spettacolo con un articolo intitolato *Caos anziché musica*: «A quanto pare il compositore non ha minimamente tenuto conto di ciò che il pubblico sovietico cerca e si aspetta dalla musica». E ancora: «Si tratta di uno scherzo di astuta ingenuità che può finire molto male».

Il Terrore di Stalin era prossimo, un potere che si fondava sul culto della personalità e sul controllo implacabile della libertà d'espressione. Šostakovič cominciò a scoprire cosa significasse fare una brutta fine, essere artista e liberare la propria creatività mentre centinaia di migliaia di cittadini venivano arrestati, giustiziati, deportati, oppure sparivano nel nulla. Il cognato, la suocera, la sorella e uno zio vennero incarcerati. È una musica scritta sotto la paura che attanagliava il più grande paese del mondo per estensione geografica. In quel mondo che andava a rotoli, questo gigante della musica ha cercato di sopravvivere, come farebbe qualunque altro essere umano. «Di volta in volta egli», come scrive Francesco Maria Colombo nel suo saggio *L'aristocratico di Leningrado*, «è un pavido, un coraggioso, una vittima, un eroe: il suo rapporto col Cremlino, che lo premiava e lo minacciava, ne faceva un ambasciatore culturale all'estero e lo censurava in patria».

Il caso Šostakovič è paradigmatico del rapporto tra arte e potere. Forse arriverà un tempo in cui si dirà che Stalin è stato un politico di primo piano dell'età di Šostakovič.

TRADIZIONE e SPERIMENTAZIONE

A tradizione o sperimentazione, preferiamo tradizione e sperimentazione.
Anche nel mondo dell'arte.

