

# La traduzione dell'autobiografia

Traduzione di un frammento di *Speriamo che tenga*, di Moni Ovadia

Frederik Haan - 4068998

Tesi di laurea

MA Vertalen (Italiaans)

Relatore: dr. R.M. Speelman

Correlatore: dr. G. Cascio

Ottobre 2015

Dedicato a mia moglie

## **Indice**

Introduzione	5
<b>Prima parte – Parte teorica</b>	<b>7</b>
1. L'autobiografia	8
1.1 Storia dell'autobiografia	8
1.2 Definizione dell'autobiografia	9
2. La traduzione dell'autobiografia	13
2.1 Realia	14
2.1.1 Categorizzazione	15
2.1.2 Strategie traduttive	16
2.2 Nomi propri	20
3. Conclusione della prima parte	21
<b>Seconda parte – Parte pratica</b>	<b>23</b>
4. Profilo biografico di Moni Ovadia	24
4.1 Biografia breve	24
4.2 Sfondo ebraico	25
4.3 Militante sociale	27
4.4 Dal canto al teatro	27
4.5 Musica nel teatro	29
4.6 L'umorismo	30
4.7 Ovadia scrittore	31
4.8 Premi e onorificenze	33
5. Analisi rilevante per la traduzione	34
5.1 Il modello di Hönig	34

5.2 Analisi testuale rilevante per la traduzione	36
6. Traduzione annotata: <i>Speriamo che tenga</i>	39
7. Bibliografia	66
Supplementi	70
I: Opere di Moni Ovadia in editoria	70
II: Testo originale	72

## Introduzione

Moni Ovadia è un artista versatile nel campo culturale yiddish dell'Italia settentrionale. A causa del suo successo in teatro ha fatto molta strada, tanto da considerare lecita una pubblicazione di una sua autobiografia. È, infatti, il rappresentante per eccellenza della cultura yiddish in Italia. Poiché penso che la cultura ebraica olandese possa essere arricchita dalla storia di Ovadia, vorrei proporre in questa tesi una traduzione parziale della sua autobiografia. Infatti, le traduzioni (di (auto)biografie) aiutano a meglio capire e a promuovere (in questo caso) la notorietà di Moni Ovadia.

La tesi verte sulla traduzione annotata di alcune parti del libro *Speriamo che tenga* di Moni Ovadia. Il libro parla della sua identità ebraica e il suo sviluppo spirituale, politico e teatrale, nominando le persone che hanno avuto una grande influenza su quello sviluppo. La sua storia si è stabilita nella cultura in cui è scritta. Potrebbero essere frequenti gli elementi specifici culturali, che creano dei problemi salienti nel processo di traduzione. Questi aspetti li vorrei ricercare in questa mia tesi magistrale. La domanda principale su cui la tesi si basa, è come segue:

*Quali sono le strategie traduttive a cui si può ricorrere per risolvere i problemi traduttivi caratteristici per l'autobiografia, in particolare quella di Moni Ovadia?*

Le domande subordinate sono:

- *Quali sono le caratteristiche distintive dell'autobiografia?*
- *Quali sono i problemi che il traduttore di un'autobiografia può incontrare?*
- *Quali sono le strategie traduttive più usate nel processo di traduzione dell'autobiografia?*

La tesi comincia con una parte teorica che costituisce la cornice della parte seconda. La prima parte consiste di due capitoli in cui sono spiegate le caratteristiche dell'autobiografia, per poi esporre le conseguenze per la traduzione di questo genere, facendo sempre riferimento a studi scientifici.

Nella seconda parte segue il nucleo di questa tesi, cioè la traduzione. Prima di tradurre vorrei approfondire il personaggio di Moni Ovadia, il che farò nel terzo capitolo. Per tradurre un'autobiografia bisogna capire chi è l'autore, e che cosa ha fatto, quindi

l'intero contesto della sua persona. Nel capitolo seguente faccio un'analisi testuale rilevante per la traduzione. Serve a separare gli elementi importanti per la traduzione dagli elementi insignificanti, tenendo sempre conto dello scopo della traduzione. Questa struttura mi aiuta a procurarmi informazione rilevante per fare delle buone scelte traduttive.

Prima parte

-

Parte teorica

# 1. L'autobiografia

In questo capitolo vorrei esporre la definizione dell'autobiografia come genere e le sue caratteristiche in confronto ad altri generi narrativi.

## 1.1 Storia dell'autobiografia

Il primo esempio dell'autobiografia risale al ventesimo secolo avanti Cristo, al periodo della settima dinastia egizia e si chiama *Avventure di Sinuhe*, scritto da un autore egiziano sconosciuto. È ritenuto dagli esperti un'autobiografia fantasiosa. Anche l'imperatore Augusto ha scritto la sua autobiografia, *commentarii de vita sua*, che si è persa quasi completamente. Nel Settecento il genere si diffuse più ampiamente, ma ha le sue radici nella tradizione cristiana e latina. In effetti, Agostino d'Ipbona, un padre della chiesa, scrisse *Le Confessioni*, in cui narra la sua vita rivolgendosi a Dio. Specialmente prestava attenzione alla sua conversione al cristianesimo. *Le Confessioni* fecero modello per letterati succedenti fra cui Petrarca e molto più tardi anche Rousseau, per cui è considerata una delle prime autobiografie moderne.

Francesco Petrarca, nel Rinascimento, raccontò le sue esperienze intellettuali in una raccolta di epistole. Scritti autobiografici in quel periodo erano soprattutto riflessioni legato al lavoro; tendevano a essere un tipo di 'autopromozione'. Un altro esempio rinascimentale è *Vita* del grande artista Benvenuto Cellini, scritto nel secondo '500. La scrittura è stato un ritratto dell'epoca, parlando di caratteristiche di contemporanei. *Vita* è anche un memoriale in cui descrisse le sue opere artistiche, le sue ambizioni e i problemi che gli andarono incontro.

Nel corso del XVI e XVII secolo si fanno vedere sempre di più scritti autobiografici più letterari. Questa tendenza ha a che vedere con la forte curiosità per l'individuo e la riflessione su situazioni in un mondo che si sta trasformando. Un esempio dal 1576, ma pubblicato postumo settant'anni più tardi, è *De vita propria*, scritto dallo scienziato e filosofo Girolamo Cardano. È una delle autobiografie più famose dovuto al fatto che descrisse anche i suoi tratti peggiori.

Nell'epoca degli illuministi il racconto di se stesso si occupa più della vita sociale e delle avventure che stessero alla base della personalità. Un esempio autobiografico importante di quel tempo è *Histoire de ma vie* di Giacomo Casanova, scritto fine Settecento ma pubblicato postumo nel 1822.



L'autobiografia diventa sempre più una ricerca profonda dell'interno. Quest'idea dello scrivere è basata sul pensiero romantico, cioè per esempio la sincerità e l'autenticità. Jean-Jacques Rousseau dà il modello per l'autobiografia moderna con *Le Confessioni*, pubblicata nel 1782 e nel 1789. La storia consiste di una ricostruzione del proprio passato, quindi della memoria.

Nel Novecento c'è una forte espansione dell'autobiografia a causa del focus dilagante sull'individuo. Uno studioso francese, Philippe Lejeune, è considerato il primo a portare le riflessioni sull'autobiografia nel campo scientifico e ad attribuirle un valore letterario.<sup>1</sup>

## 1.2 Definizione dell'autobiografia

La scrittura autobiografica è riflessione sulla propria vita che lo scrittore elabora retrospettivamente. È un'affermazione della propria esistenza e coscienza di sé. Le autobiografie mostrano i ricordi che hanno un significato nel loro insieme. Parlano di fatti visibilmente avvenute, ma possono anche essere descritti lo sviluppo interiore e la concezione esistenziale dello scrittore.

Della memoria autobiografica Astrid Erll sostiene, in relazione alla memoria culturale, che la narrazione si basa su eventi nella propria vita, e questi eventi diventano motivi narrativi e creano la tematica per considerare i fatti storici in una concatenazione significativa.<sup>2</sup>

Nel senso più ampio ogni romanzo è un'autobiografia. Ciascuno scrittore elabora le proprie esperienze nella scrittura. La definizione più convenzionale è 'ogni prodotto che istituisce un rapporto tra narratore e testo percepito dal 'narratario' (o destinatario del racconto) come veritiero'.<sup>3</sup> Quella scrittura può avere un effetto terapeutico sullo scrittore. Soddisfa anche il desiderio del lettore di aver conoscenza intima della vita dell'altro, per mezzo di una storia molto personale.

L'autobiografia è uno dei sottogeneri di testo in cui l'autore parla di se stesso, che si può definire letteratura confessionale, che è ripartita in tante forme, tra cui il memoriale (per esempio quello di Rousseau), il diario, lo scorcio di famiglia o il ritratto<sup>4</sup>. Il

---

<sup>1</sup> Rubina Beconcini. *L'autobiografia nel Novecento. L'esempio di Mishima*. (Tesi di laurea specialistica. Università degli Studi di Pisa, 2008), Premessa, VII

<sup>2</sup> Astrid Erll. *Memory in culture*. Palgrave Macmillan, 2011, p. 147 (traduzione mia)

<sup>3</sup> Gianfranco Folena (a cura di). *L'autobiografia. Il vissuto e il narrato*. Padova: Liviana, 1986. Citato su: <https://it.wikipedia.org/wiki/Autobiografia>

<sup>4</sup> Hendrik van Gorp e.a. *Lexicon van literaire termen*, (Mechelen: Wolters Plantyn, 2007), p.56

memoriale è ristretto a un periodo più breve della vita e ha un carattere meno introspettivo che nell'autobiografia. Il diario è caratterizzato dalla spontaneità dello scrivere. In quest'epoca digitale sta diventando sempre più popolare la versione 'in rete' del diario: il blog.

Il genere autobiografico è criticato e chiamato 'minore', perché non ha confini chiari.<sup>5</sup> Possono, in effetti, variare gli intenti di un'opera: la testimonianza personale, il manifesto politico o ideologico e infine l'autoanalisi. Una caratteristica elementare che si vede attraverso tutta la scrittura autobiografica è la struttura (crono)logica, in modo analogo alle esperienze nella vita che formano la coscienza. Eccezioni sono i flashback e le anticipazioni.<sup>6</sup>

Nel mondo dell'editoria la distinzione è fatta fra fiction non fiction. Fiction è il nome collettivo usato dall'editoria per il carattere inventato di testi. Non fiction è il discorso che fa riferimento a eventi reali, un tentativo di far corrispondere la realtà testuale a quello extratestuale al più possibile. Testi di quel genere sono designati per esempio come cronaca o documentario, e pretendono di essere corrispondenti direttamente alla realtà.<sup>7</sup> Il termine *faction* viene anche usato in opposizione a fiction. Non fiction o faction non possono comunque essere completamente oggettivi perché uno scrittore a un certo punto deve fare una scelta o deve parteggiare in una certa situazione, dunque essere soggettivo.<sup>8</sup>

L'autobiografia appare in forme diverse: esiste il racconto in prosa, e può essere scritta in versi (come il poema *The Prelude* di William Wordsworth), in forma di saggio (come *Le Confessioni* di Jean-Jacques Rousseau), di opera teatrale (usata soprattutto in terapia e nello psicodramma alla Jacob Levi Moreno) o cinematografica (notori sono i documentari alla Jonas Mekas o Stan Brakhage e altro New American Cinema, ma anche diversi film cosiddetti di finzione) o in forma di fumetto. Questi esempi indicano che l'autobiografia vuol essere apprezzato sempre di più anche dal punto di vista letterario. Allo stesso tempo un fattore importante è di attirare l'attenzione di un più grande pubblico possibile. Più che dagli scrittori consolidati, il genere autobiografico è dominato dai personaggi noti. Nell'ultimo caso ci vuole spesso qualcuno che s'incarica della

---

<sup>5</sup> Beconcini, VIII

<sup>6</sup> Ibidem

<sup>7</sup> Van Gorp, 172

<sup>8</sup> Ibidem, 167

stesura del libro, il cosiddetto *ghostwriter*.<sup>9</sup> Con l'aumento delle esigenze letterarie all'autobiografia i confini fra finzione e fatto si dissolvono. In questo modo la verità di un testo non è più fissa. I lettori possono sentirsi ingannati, perché la realtà secondo loro è diversa.

Occorre fare una distinzione tra vari sottogeneri: prosa autobiografica e non fiction letteraria. La prima fa riferimento alle convenzioni della scrittura autobiografica, ma riporta solo una parte dei fatti in modo fedele alla realtà. È possibile che l'autore faccia ripercorrere la propria vita da un personaggio. Il lettore dovrebbe avere informazioni che determinano l'autenticità della storia. L'autore di non fiction letteraria invece attiene alla realtà al cento per cento. Il lettore deve essere in grado di verificarlo. L'aspetto letterario si trova solo nella forma e nello stile.<sup>10</sup> La storia di non fiction letteraria comincia negli Stati Uniti negli anni Sessanta/Settanta con la *New Journalism*, cioè il nuovo giornalismo. Ne fanno parte autori che descrivono fatti veramente accaduti nella forma di un romanzo in una maniera letteraria, basato su profondi studi e documentazione.<sup>11</sup> In Olanda negli anni Ottanta nacque una tendenza in cui si faceva ricerca sulla propria identità e storia e questa era esaminata insieme al contesto della storia politica-sociale. Un ottimo esempio di questa tendenza è *De tandeloze tijd* di A. F. Th. van der Heijden, un autoritratto finzionalizzato e cronistoria estesamente documentata.<sup>12</sup>

Philippe Lejeune ha influenzato le ricerche letterarie con la sua teoria del *patto autobiografico*, che vuol dire che l'autore e il lettore sottoscrivono una specie di contratto in cui resta inteso che autore funge sia da narratore sia da personaggio; e che l'autore s'impegna a dire la verità.<sup>13,14</sup> Gli ultimi scritti parlano dell'autobiografia come un contenitore dei bisogni dell'essere umano e le sue inquietudini. Ciò si considera dunque un mezzo per un'analisi autoterapeutica, poiché l'autore è capace di rinascere spiritualmente e avere presa sulla propria identità, che forse è andata disperso.

Il caso di Moni Ovadia, il vero soggetto di questa tesi, tratterò più profondamente nella seconda parte. La sua autobiografia sembra proprio appartenere a quell'ultimo

---

<sup>9</sup> Beconcini, VIII

<sup>10</sup> Appunti dalla lezione di *Actuele Letterkunde Nederlands* di dr. F. A. H. Berndsen (12-04-2010)

<sup>11</sup> Van Gorp, 167

<sup>12</sup> Anne Marie Musschoot. 'Het gekoesterde ego: Autobiografisch schrijven en het einde van het millennium'. *Ons Erfdeel* 42 (1999): 65

<sup>13</sup> Musschoot, 65

<sup>14</sup> Beconcini, VII

tipo: il mezzo per un'analisi autoterapeutica in cui non può deviare dalla realtà. In *Speriamo che tenga* si legge sul suo "apprendistato alla vita e all'affermazione di sé"<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Paolo Puppa. 'Ridere in yiddish: la comicità di Moni Ovadia'. *Rivista dei libri* (1999): pp. 38-40.

## 2. La traduzione dell'autobiografia

L'autobiografia di Cellini, menzionata sopra, ha parecchie traduzioni in parecchie lingue, e fra di loro c'è variazione, il che può far denotare differenze di interpretazione, magari già segno di un problema di traduzione specifico per l'autobiografia. Varie traduzioni sono la conseguenza di un atteggiamento sempre diverso del traduttore nei confronti del testo originale. Nelle traduzioni di *Vita* per esempio si fanno vedere consecutivamente cambiamenti rispetto all'accettabilità della morale e del carattere linguistico esplicito.<sup>16</sup>

Nel 1888 Symond l'ha tradotta in inglese. È stata per lui una sfida perché riteneva *Vita* una delle migliori autobiografie mai scritte e anche perché Cellini scrisse come parlava, con pura semplicità, noncurante delle costruzioni grammaticali e degli effetti retorici.<sup>17</sup> Symond riesce bene di trasmettere la prosa descrittiva di Cellini. Dall'altra parte Bull che il difetto crede della traduzione stia nel fatto che Symond ha tradotto con indugi (rispetto alla bisessualità) e ha sottovalutato l'intelletto artistico di Cellini.<sup>18</sup> MacDonell (1903) cercò invece di rendere tutte le parole schiette in un'inglese banale. Cust (1910) ebbe la traduzione più apprezzata fino a quel punto, secondo Bull, perché è stata resa la vivacità e la forza dell'originale e perché ha fornito delle annotazioni 'copiose'.<sup>19</sup> Bull stesso scrive che la sua traduzione (1956 e edizioni successive) apprezza il genio Cellini come scrittore istintivo che con il suo scritto si difende e propaga. Bull dice di non essere frenato come i traduttori precedenti.<sup>20</sup>

Questo caso mostra che fare giustizia all'originale e con ciò anche all'autore, ergo il protagonista, è un problema traduttivo. La complessità dello sfondo culturale e storico spesso non può essere resa completamente nella traduzione. Di conseguenza ci sono tante traduzioni di un solo testo. Una nuova traduzione è prodotta perché quella precedente non soddisfa più, per vari motivi. Traduzioni preesistenti possono essere criticate per i presunti errori traduttivi di lessico, termini, riferimenti culturali come dialetto e slang, o anche per la discrepanza fra l'originale e la traduzione quanto a lo stile.

---

<sup>16</sup> George Bull. 'Benvenuto Cellini (1500-1571). Italian goldsmith, sculptor and autobiographer.' *Encyclopedia of Literary Translation Into English: A-L*. A cura di Olive Classe London/Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 2000: p. 251

<sup>17</sup> Ibidem

<sup>18</sup> Ibidem, 252

<sup>19</sup> Ibidem

<sup>20</sup> Ibidem

Di frequente il traduttore stesso è il problema; lui come filtro fra due testi e due culture censura intenzionalmente o anche incoscientemente la sua traduzione, e spesso questa è solo una di tante possibilità, quindi saltano fuori ogni sorta di problemi. Ma quali sono caratteristici per la traduzione dell'autobiografia?

Nei testi autobiografici si tratta di fatti realmente accaduti, almeno questo si può dare per scontato. Proprio in testi di quel genere si possono incontrare degli elementi specifici della cultura relativa. Aixelá ha dato una definizione a quell'elemento:

L'elemento testuale le cui funzioni e collocazioni portano con sé problemi di traduzione, perché il concetto a cui riferisce non esiste nella cultura d'arrivo o ha un valore inter-/intratestuale che deriva dal sistema culturale dei lettori del testo d'arrivo.<sup>21</sup>

Dal punto di vista del traduttore ci sono due categorie dell'elemento specifico culturale, ovvero i 'realia' e i nomi propri di nome e di cosa. Vorrei approfondire questi due elementi perché dopo una prima lettura d'orientamento di *Speriamo che tenga* mi sono imbattuto soprattutto in elementi di questo tipo.

## 2.1 I realia

Il termine nasce in latino e significa "le cose reali", nell'accezione generale hanno quindi un legame con la realtà, alle cose materiali di una cultura. Oltre a ciò riferisce a concetti culturali, religiosi o scolastici, tabù o valori, che sono legati a una certa cultura.

Da un punto di vista traduttologica i realia sono segni, parole che indicano elementi specifici culturali che creano problemi per il traduttore.<sup>22</sup> Non pensiamo allora ai problemi che nascono dalle differenze tra vari sistemi linguistici e il linguaggio, però ai problemi extralinguistici, che riferiscono quindi alla realtà socioculturale. Una definizione più completa è fornito dagli studiosi Flahov e Florin:

(..) parole (e locuzioni composte) della lingua popolare che rappresentano denominazioni di oggetti, concetti, fenomeni tipici di un ambiente geografico, di una cultura, della vita materiale o di peculiarità storicosociali di un popolo, di una nazione, di

---

<sup>21</sup> Javier Franco Aixela. 'Cultuurspecifieke elementen in vertalingen' *Denken over vertalen*. A cura di Ton Naaijkens, Cees Koster, Henri Bloemen & Caroline Meijer. Nijmegen: Vantilt, 2010: 198 (traduzione mia)

<sup>22</sup> Osimo, Bruno. *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*. Milano: Hoepli Editore, 2004: pp.63-64

un paese, di una tribù, e che quindi sono portatrici di un colorito nazionale, locale o storico; queste parole non hanno corrispondenze precise in altre lingue.<sup>23</sup>

Il termine non ha i confini chiari come sembra avere. È possibile che un concetto tipico di una certa cultura di partenza abbia già qualcosa di familiare nella cultura di arrivo in cui viene reso. Un calco o prestito come *tsunami* rimane una caratteristica di un'altra cultura, della quale ci siamo però familiarizzata. Un elemento specifico di una cultura diventa un problema traduttivo se il concetto o non esiste nella cultura ricevente o vi ha un valore diverso (per motivi ideologici, utilitari o di frequenza). Allora il traduttore deve fare una scelta per rendere questi elementi nella traduzione, basandosi sui criteri traduttivi imposti dai lettori riceventi e/o dai committenti.

### 2.1.1 Categorizzazione

Sono tanti i tipi di realia, che hanno poi le loro possibili strategie traduttive. In gran parte seguo la categorizzazione di Bruno Osimo.<sup>24</sup>

Una prima categoria sono i realia *geografici*, che possono essere suddivisi in: a) concetti fisici e meteorologici (*steppa, fiordo, mistral, tornado*), b) oggetti legati all'attività dell'uomo come *polder* e c) denominazioni di specie endemiche (*kiwi, sequoia*, ecc.)

Poi si distinguono i realia *etnografici* che comportano le parole e le espressioni della vita quotidiana e della cultura materiale, le consuetudini ecc. Dunque le sottocategorie possono racchiudere a) la vita quotidiana (cibi, vestiti, abitazioni, ecc.), b) il lavoro (mestieri specifici come *brigadiere*), c) concetti riguardante l'arte e la cultura, per esempio strumenti musicali (*balalajka, blues*), giorni festivi (*ramadan, primo maggio, hanukkà*), d) concetti etnici (*Fritz, yankee, carioca*) ed e) denaro e misure (*piede, mil, rublo*)

Un'altra categoria è quella dei realia *politici e sociali*. Sono a) le entità amministrative o pubbliche di una certa zona come *provincia, dipartimento, contea*, b) organi e cariche come *storting* (norvegese), *duma, municipio*, c) concetti dalla vita politica e sociale (*Ku Klux Klan, carbonari Lord/Sir, liceo, union jack*, e d) i realia militari (*coorte, Feldwebel*)

---

<sup>23</sup> Citato in Bruno Osimo. 'Corso di Traduzione,' Logos. (2014), 12 ottobre 2015, III, 33.

<sup>24</sup> Ibidem, III, 33-40

### 2.1.2 Strategie traduttive

Come si traducono tutte queste forme dei realia? È meglio dire 'trasmettere' perché i realia non vanno tradotti sempre. Per primo è fatta una distinzione fondamentale fra traduzione e trascrizione. Questa distinzione ha delle conseguenze sull'asse *proprio* versus *altrui*. Con la trascrizione si cerca di preservare l'espressione della lingua di partenza con i mezzi propri. Ci sono due modi di trascrivere realia: trascrizione e traslitterazione. La prima è la trasmissione di suoni, facendo uso dell'alfabeto della cultura target. La traslitterazione enfatizza invece la forma grafica trasmettendo le lettere tramite lettere dell'alfabeto della cultura target. Considerazioni per la trascrizione, quando si deve scegliere una strategia adatta, possono essere che sarebbe utile nelle situazioni colloquiali quotidiani. La traslitterazione sarebbe applicabile nei rapporti più intellettuali, tramite forme scritte. Bisogna anche valutare se nel testo sia più importante l'aspetto pragmatico o quello estetico. Scelte pragmatiche sono condizionate dalla funzione che svolgerà nella cultura ricevente. Con il testo estetico (letteratura) bisogna tenere in mente se si traduce per la massa o per un lettore colto.

Passando alla vera traduzione dei realia, ci sono tante possibilità, di cui faccio un elenco qui sotto:

- Neologismo (spesso un calco). L'elemento è tradotto alla lettera. Si pensa a *wolkenkrabber* in olandese che è tradotta letteralmente dalla parola inglese *skyscraper*.
- Mezzo calco. Con questo meccanismo si conserva solo una parte dell'espressione. Ciò si vede per esempio nel termine *Terzo Reich*, equivalente del tedesco *Dritte Reich*.
- Appropriazione. I realia vengono adattati (grammaticalmente) alla lingua ricevente, quindi seguono le regole del sistema d'arrivo, ma si basa foneticamente sulla parola straniera. La denotazione è quasi la stessa dell'originale, ma si capisce meglio, perché si può riconoscerla come l'elemento culturale del sistema originale.<sup>25</sup> Esempi sono 'valchiria' dal tedesco *Walküre* o misure e valute come lo spagnolo *dólares* per il *dollar* inglese.
- Neologismo semantico. Una parola già usata nella lingua ricevente è arricchita con un nuovo significato, magari sovrapposta al significato originario. Allora si pensa a *realizzare* e l'inglese *to realize*. La parola italiano significa

---

<sup>25</sup> Aixelá, 201



originariamente “far diventare reale”, ma ha appropriato il significato inglese (“capire”).

- Pseudocalco sono veramente finti calchi, perché la cultura ricevente fa uso di un'altra parola che il concetto richiederebbe. Per esempio i parlanti angloamericani dicono *latte* a ciò che gli italiani chiamano *cappuccino*.

- Sostituzione è una strategia con cui i realia sono tradotti con altri elementi specifici nella cultura ricevente. Ci sono casi in cui la funzione dell'espressione della lingua ricevente è centrale. *Partij van de Arbeid* diventa allora in inglese *Labour Party*.

- La traduzione approssimativa è più diffusa delle altre strategie traduttive e si divide in alcuni sottotipi. Rende possibile una traduzione più completa, però il colorito va perso spesso.

○ Sostituzione con espressione più generica, per esempio quando *Beaujolais* è reso con *vino rosso*. Una scelta per questa strategia è motivata da comprensibilità. Dipende dal tipo di realia quanto della connotazione estranea il traduttore vorrà eliminare.

○ Sostituzione con un analogo funzionale. L'elemento del testo di partenza è sostituito con un elemento che suscita una reazione simile nel lettore del testo d'arrivo. È una strategia alquanto difficile, dovuto al carattere soggettivo; non si può facilmente controllare le reazioni di lettori, per cui bisogna basarsi su un lettore 'standard'. Per esempio “il mandolino napoletano può diventare un banjo nel far west”<sup>26</sup>

○ Descrizione, spiegazione, interpretazione. Al posto dell'elemento di realia si trova una perifrasi nel testo corrente che rende esplicito e comprensibile il contenuto (denotativo). Per esempio la parola olandese *Elfstedentocht* richiederebbe una spiegazione in italiano, per esempio: gara di pattinaggio su lunga distanza attraverso la Frisia olandese.

- Traduzione contestuale, che implica la spiegazione delle collocazioni del realia. Questa strategia è considerata opportuna se il contesto è un fattore più importante del significato lessicale, per cui non ha senso guardare nel dizionario.

---

<sup>26</sup> Osimo 2014, III, 37

Osimo usa da esempio la frase “Questo farmaco lo passa la mutua?”, che negli Stati Uniti non funziona, quindi diverrebbe “Questo farmaco è molto costoso?”.<sup>27</sup>

- Un'altra strategia può essere la sinonimia, che si adopera per evitare le ripetizioni. È basata quindi su motivi stilistici.

- Eliminare l'elemento estraneo. Ci sono vari motivi per cui si sceglie per questa strategia. Magari non si accetta l'elemento nella cultura ricevente, per motivi ideologici o convenzionali. Può darsi che il valore dell'elemento di realia non compensa lo sforzo dell'eventuale lettore del testo d'arrivo.

Questa categorizzazione è basata sull'analisi di traduzioni autentiche. La scelta di una strategia dipende da certi fattori o variabili fondamentali. Va detto che per le scelte che si fa in traduzione, in principio, e in particolare con i realia, non è utile seguire regole, piuttosto decidere caso per caso quale sarà una strategia adatta, controbilanciandosi svantaggi e vantaggi.<sup>28</sup> Dipende, infatti, da tanti fattori variabili quale soluzione sia la migliore. Certo, ci saranno casi in cui si tratta di dubbio in cui il traduttore s'imbatte in categorie che si sovrappongono. A volte è quindi opportuno *combinare* varie possibilità traduttive. Per esempio, il traduttore può mantenere intatto l'elemento estraneo, e poi ritenere necessario un chiarimento extratestuale del significato o anche le implicazioni dell'elemento, facendo uso delle note a piè di pagina, alla fine del libro, oppure di un glossario illustrativo, o anche mettendo tra parentesi o in corsivo la traduzione letterale. Questa strategia è usata per rendere accessibile una lingua di un terzo. Per il resto dipende molto dalle convenzioni editoriali di una cultura. Si può scegliere diversamente, cioè per un chiarimento intratestuale. L'elemento estraneo in quel caso è reso *esplicito* nel testo stesso, cosicché il lettore non se ne accorge.<sup>29</sup>

In generale, quando s'incontra un realia o nome proprio, una prima cosa da fare è decidere se il concetto dovrebbe essere traslitterato/trascritto oppure tradotto. La scelta si basa su diversi fattori. Il *primo*, evidente, fattore è il *tipo di testo*. Nella pubblicistica, tra cui testi di tipo non-fiction, è più convenzionale la traslitterazione, mentre nella letteratura finzionale la scelta è ostacolata dalla strategia traduttiva generale. In *secondo* luogo si deve tenere in mente il ruolo e/o il *valore* del realia nel suo contesto. Una cosa da fare è domandarsi da quale cultura viene, eventualmente un'altra

---

<sup>27</sup> Osimo 2004, 65

<sup>28</sup> Osimo 2014, III, 38

<sup>29</sup> Aixelá, 201

di quella del testo originario. Poi, in *terzo* luogo, c'è l'ovvio fattore del *tipo* di realia, di cui ho parlato qui sopra. "Un parametro essenziale è il grado di conoscenza che in una cultura si ha di determinati realia."<sup>30</sup> In *quarto* luogo, come ultimo, è importante considerare le culture delle relative lingue insieme alle lingue con cui stanno in relazione. In effetti, certe culture mostrano la propensione di accogliere parole estranee nel proprio vocabolario, più di altre culture. Una presenza elevata di parole inglesi nei vocabolari olandese, ne è segno.

Osimo crede che "la preservazione dei realia traslitterati è sempre la soluzione migliore, anche per le edizioni destinate a un pubblico di massa."<sup>31</sup> Il traduttore può, infatti, considerare di proporre al lettore un testo pieno di variazione, non appiattito o più facile, per "allettare" il lettore. Una persona non deve per forza capire tutto, è normale. Una scelta traduttiva deve essere comunque coerente nel complesso del testo, come impone tra l'altro la scienza della traduzione.

Aixelá propone una rassegna di fattori variabili che influenzano le scelte traduttive sopraindicate. Per primo si deve tener in mente l'aspetto *sopratestuale*. A questo proposito ci sono delle convenzioni prescritte (linguistiche, stilistiche, editoriale) su cui il traduttore non è in grado di esercitare un'influenza. Un'altra restrizione può essere *testuale*. Traduzioni di testi simili che hanno preceduto il testo da tradurre portano con sé delle limitazioni per il traduttore se quelle traduzioni sono "generalmente riconosciute come componenti della cultura d'arrivo."<sup>32</sup> In altre parole: prescrivono una traduzione concreta. Pure lo status di un testo ha un effetto sulle scelte traduttive; un'opera classica si affronta con tanto rispetto, quindi con un orientamento verso il testo di partenza. Un altro aspetto di cui si dovrebbe tenere conto è *inerente all'elemento di realia* e include per esempio il grado di chiarezza dell'elemento di realia. Questo fattore spiega a primo sguardo le soluzioni non logiche. Possibili conseguenze sono l'eliminazione o la trascrizione/l'esotizzazione (nel caso che non è assolutamente chiaro). Poi c'è la possibilità che un elemento sia condiviso da entrambe le culture, solo che i valori sociali o ideologici del relativo elemento differiscono. Il traduttore, in tal caso, ha sempre in mente il lettore ricevente.

Una soluzione adatta verte su motivi di attendibilità e di coerenza della traduzione come opera autonoma (*fattore intratestuale*). È importante considerare che i realia

---

<sup>30</sup> Osimo 2014, III, 38

<sup>31</sup> Ibidem, III, 39

<sup>32</sup> Aixelá 204-5

possano essere marcati anche nel testo di partenza, per esempio riferimenti a minoranze etniche.

## **2.2 Nomi propri**

Come i realia anche i nomi propri di persona o di cosa danno a un testo un aspetto colorito. In passato, i nomi propri erano adattati alla lingua d'arrivo (per l'italiano per esempio: Volfrango Amedeo Mozart, Leone Tolstoj. Per l'olandese: tsaar Nicolaas). In parte quest'atteggiamento verso nomi propri ancora esiste; nella traduzione della letteratura per ragazzi si esita ancora su come tradurli.<sup>33</sup> Nomi possono essere tradotti oppure adattati alla pronuncia locale, soprattutto da lingue con alfabeti non latine. In quel caso si preferisce adattare i nomi propri, per comodità. Nomi propri si dividono in due categorie che esigono un trattamento diverso: nomi propri convenzionali e 'espressivi'. I primi sono nomi senza significato, solo che possono esserci dei riferimenti (inter)testuali. Questi nomi normalmente sono ripetuti o trascritti. Nomi propri espressivi hanno un motivo letterario e sono nomi o soprannomi suggestivi, fittivi e non, ancorati in un rete di associazioni storico-culturali di una certa cultura. Spesso i componenti di questi nomi sono tradotti linguisticamente, cioè considerando la denotazione, non l'aspetto culturale. Buoni esempi offrono J. K. Rowling con *Harry Potter* e le sue traduzioni e J.R.R. Tolkien con la sua storia della Terra di Mezzo.

---

<sup>33</sup> Aixelá, 199

### 3. Conclusione della prima parte

All'inizio di questa prima parte mi sono chiesto la domanda: *Quali sono le strategie traduttive a cui si può ricorrere per risolvere i problemi di traduzione caratteristici per l'autobiografia, in particolare quella di Moni Ovadia?* Lo scopo era di avere una cornice chiara in cui si può tradurre l'autobiografia di Moni Ovadia nel miglior modo possibile. Le domande seguenti mi hanno aiutato a rispondere alla domanda principale:

- *Quali sono le caratteristiche distintive dell'autobiografia?*
- *Quali sono i problemi che il traduttore di un'autobiografia può incontrare?*
- *Quali sono le strategie traduttive più usate nel processo di traduzione dell'autobiografia?*

Prima ho descritto una breve storia dell'autobiografia e le sue caratteristiche attraverso i secoli, dagli egiziani e l'imperatore Augusto al Novecento. Poi ho approfondito il concetto 'autobiografia'. Scritti autobiografici in generale sono riflessioni sulla propria vita e mostrano i ricordi rilevanti nel loro insieme. È una scrittura molto personale e per questo motivo può anche avere un effetto terapeutico. Il genere dell'autobiografia fa parte della cosiddetta letteratura confessionale, divisa in vari sottogeneri, tra cui il memoriale, il diario e il blog. Oltre a ciò il genere può mostrare diversi intenti: può avere uno scopo personale, politico, ideologico o infine autoanalitico.

Come detto l'autobiografia non è per forza veritiera al cento per cento, il che è dovuto al fatto che esigenze letterarie all'autobiografia sono aumentate. Questa tendenza implica l'indebolimento dei confini fra finzione e fatto e una suddivisione fra vari sottogeneri.

Guardando alle varie traduzioni dell'autobiografia di Cellini, *Vita*, diversi problemi (traduttivi) sono salti a galla. Appare che c'erano dei cambiamenti rispetto all'accettabilità della morale e del carattere linguistico esplicito. Fare giustizia all'originale e quindi all'autore sembrerebbe un problema traduttivo. Eventi descritti sono saldamente vincolati nell'ambiente culturale del testo, il che si verifica anche nell'autobiografia di Ovadia. Leggendo ho incontrato vari problemi di traduzioni, tra cui i più salienti sono gli elementi specifici della cultura, ovvero 'i realia', e i nomi propri. I realia sono categorizzati in realia *geografici* (concetti fisici, meteorologici, endemici, o

prodotti dall'uomo), *etnografici* (concetti riguardanti la vita quotidiana e lavorativa, l'arte ecc.) e *politici-sociali* (per esempio organi e cariche).

Come si traducono questi elementi? A volte è meglio parlare di trascrivere invece di tradurre: allora si trasmette l'espressione con i mezzi della lingua ricevente, enfatizzando o il suono o la forma grafica dell'originale. La vera traduzione di realia è possibile con le strategie di cui faccio un elenco: neologismo, mezzo calco, appropriazione, neologismo semantico, pseudocalco, sostituzione, traduzione approssimativa (iperonimo, analogo funzionale, descrizione / spiegazione / interpretazione), traduzione contestuale, sinonimo e infine una scelta può essere di eliminare l'elemento estraneo. Ogni tanto sarebbe opportuno combinare alcune possibilità traduttive.

Ho accennato anche la traduzione dei nomi propri di cosa e di persona. Si dividono in nomi convenzionali ed espressivi, che ambedue richiedono una strategia diversa: ripetizione, trascrizione, adattamento e traduzione linguistica.

Certo, dipende da tanti fattori quale strategia sarà la più adatta, come si spiega nel capitolo precedente. Importante è che una soluzione sia coerente nel complesso del testo. Il traduttore può prendere in considerazione di proporre al lettore ricevente un testo che non sia appiattito, ma è pieno di variazione, che sia in grado di "allettare" il lettore.

Con questa prima parte penso di avere un sostegno teorico che mi aiuta a tradurre l'autobiografia di Moni Ovadia.

Parte seconda

-

Parte pratica

## 4. Profilo biografico di Moni Ovadia

Descrivere la vita di Moni Ovadia non richiede una ricerca tanto profonda, poiché in gran parte Ovadia la racconta nel libro che uso per questa tesi. Però, è passata ormai qualche anno dopo l'uscita del libro e non ha smesso le sue attività.

Lo scopo di questo capitolo è di capire chi è Moni Ovadia, che cos'ha fatto e perché l'ha fatto, guardando al suo retroterra culturale e personale. Inizio con una breve enumerazione di alcuni fatti decisivi nella sua vita, dopodiché approfondirò ulteriormente i fattori che hanno influenzato il corso della sua vita.

### 4.1 Biografia breve.

Ovadia nacque, poco dopo la seconda guerra mondiale, in Bulgaria il 16 aprile 1946, a Plovdiv, in una famiglia ebrea sefardita. Nel 1949 gli Ovadia si trasferirono in Italia, a Milano. L'Italia era ancora in rovina, si ricorda vividamente; giocava in mezzo alle macerie. All'Università Statale di Milano si laureò in Scienze Politiche. Crebbe con un miscuglio di lingue: il bulgaro, il turco, il greco, l'italiano, il giudeo sefardita. Sentire tutte quelle lingue ebbe un grande influenza sulla formazione e le sue scelte. La sua formazione gli spinse a interpretare il repertorio musicale etnico, soprattutto quello ebraico. In varie formazioni ebbe successo, anche fuori d'Italia. Dai primi anni Ottanta cominciò il lavoro teatrale, fondò la TheaterOrchestra, ancora un componente determinante del suo teatro. Il pezzo teatrale più famoso sarà *Oylem Goylem*, con cui si afferma definitivamente nel mondo teatrale.

Nel 1996 esordisce come scrittore, in primo luogo di saggistica. Si fa anche sentire e vedere in altri ambiti creativi, come il cinema, la tv e la radio. Nel 1993 interpretò un ruolo nel film di Nanni Moretti che si chiama *Caro Diario*. Questa non fu l'ultima volta. Ha interpretato parecchi ruoli, sia principali sia secondarie, e spesso riveste il ruolo di rappresentante del mondo ebraico, come nel *Mi ricordo Anna Frank* (2009) e *Anita B* (2014).

È difficile classificare la persona di Ovadia. Innanzitutto si può definirlo come 'artista di teatro'. Nel caso di Ovadia ciò implica attore, cantante, musicista, drammaturgo, compositore, regista. Negli ultimi due decenni si è fatto sentire sempre di più nella vita sociale e politica, scrivendo per esempio come opinionista nei giornali. È noto come simbolo della cultura yiddish in Italia. Non bada però solo al caso ebraico, ma s'impegna



più ampiamente di sostenere la pace e i diritti dei gruppi deboli nella società. Per i suoi contributi ha ricevuto vari premi e onorificenze.

## **4.2 Sfondo ebraico**

Gli ebrei bulgari nella seconda guerra mondiale sono salvati dai connazionali, come gli ebrei danesi. Proprio la chiesa ortodossa si oppose alla deportazione minacciando i tedeschi: "Non provate a toccare i nostri compatrioti ebrei." Originariamente gli Ovadia erano di nazionalità italiana - il padre di Ovadia è nato italiano. Prima ancora, nel 1492, gli ebrei sefarditi furono cacciati dalla Spagna, a causa delle varie crociate e l'Inquisizione<sup>34</sup>, e sostarono per qualche secolo in Italia. La lingua parlata dai suoi genitori era uno spagnolo contaminato di strutture italiane, turche, ebraiche ed era diversa dal linguaggio di ebrei sefarditi di altre zone. Gli Ovadia quindi hanno frequentato da tanto tempo l'ambiente culturale yiddish e mitteleuropeo. Questo fatto sta alla base di tutta l'opera in quanto artista e uomo, la quale si orienta verso il patrimonio culturale degli ebrei dell'Europa orientale.

Ci sono stati i professori alla scuola ebraica, le vicende degli ebrei cui si sente di appartenere, a influenzare i pensieri di Moni Ovadia. Si ritiene un moderato e sembra avere un innato desiderio di giustizia nel mondo. Si sentì diverso già da piccolo, non proprio perché è ebreo, invece perché faceva opposizione all'emarginazione e all'ingiustizia. Per esempio a Milano, da bambino, riparò un'ingiustizia commessa dalla proprietaria della pensione, dove abitavano tanti profughi, mettendola in ridicolo e facendo con ciò il suo primo pezzo di teatro da bambino.

È quindi cresciuto con la religione, nonostante che più tardi si sarebbe considerato ateo. Per contro si chiede che vita sia, se non ha radici e una destinazione etica. Non dimentichiamo naturalmente le cose che i suoi genitori avevano inculcato in Moni. A casa sua il padre non andava troppo per il sottile; teneva alle feste principali e ad alcune sole norme. L'unico comandamento che doveva obbedire senza opporsi era rispettare il legame con Israele, quindi essere dalla parte degli israeliani nel conflitto con i palestinesi.

Avendo vissuto una vita circondata da religiosità e riflessioni critiche, ha sviluppato delle opinioni chiare e in varie occasioni anche contraddittorie. Lotta contro l'ignoranza

---

<sup>34</sup> Maria Luisa Moscati Benigni. 'Breve storia del popolo ebraico. 1: Dalle origini alla Cacciata dalla Spagna'. *Morashà.it*. 13-10-2015, paragrafo 15. Disponibile: [http://www.morasha.it/zehut/mlm02\\_brevestoria.html](http://www.morasha.it/zehut/mlm02_brevestoria.html)

rispetto all'ebraismo e lo stato d'Israele. Disapprova che la Torah è usata come strumento politico, come sostegno. Gli dispiace tanto che il fanatismo è scambiato da tanti per l'ultra-ortodossia ebraica. In un'intervista nel 2003 disse a questo proposito:

“...sono convinto che il senso dell'esodo sia l'aspetto più pregnante dell'ebraismo. La nostra identità si costruisce nella condizione di straniero e la nostra Terra Promessa è una terra data sotto condizione. Bisogna viverci come semplici residenti, perché è stata data da Dio non per un progetto di nazionalismo, ma per costruire la fratellanza e la pari dignità degli uomini.”<sup>35</sup>

L'ebraismo secondo lui non è lo stesso che la religione e il culto, che sono concessioni agli uomini perché essere buoni richiedono spesso regole. Il vero nucleo è che la vita è santa; l'uomo è libero, ma questa libertà non è dissociabile dalla responsabilità. Un'ultima sua riflessione: “L'intelligenza cinetica, il pensiero critico e il ridere di sé ci aiutano a evitare la sclerosi mentale e aprono il cammino alla tolleranza, ed evitano il nascere dell'integralismo religioso”.<sup>36</sup>

Nel 2013 si pronunciava negativamente sulla comunità ebraica milanese di cui era membro per rispetto dei suoi genitori. Lasciò la sua comunità perché secondo lui gli ebrei sostengono lo stato d'Israele, non una religione. Dichiara di non voler stare “in un posto che si chiama comunità ebraica, ma è l'ufficio propaganda di un governo.”<sup>37</sup> Inoltre critica il governo israeliano, soprattutto la linea dura la quale segue Netanyahu, dicendo che anche i palestinesi avranno diritto di un loro Stato<sup>38</sup>. A causa di questi pareri contrari spesso riceve minacce, la gran parte da ebrei. Infatti, fu respinto da varie manifestazioni organizzate da ebrei italiani. Le critiche dicono che la sua posizione su Israele e i palestinesi è estrema poco responsabile. Altri ebrei lo apprezzano, nonostante che non condividono per niente il suo punto di vista. Per esempio nel 2011 fece scandalo la presenza di Ovadia alla Giornata Europea della Cultura Ebraica.<sup>39</sup>

---

<sup>35</sup> Stefania Rossini. 'L'ebreo che visse due volte', *L'Espresso*, 20-02-2003, p. 76

<sup>36</sup> Michele Mancino. 'Ovadia: "Solo l'uomo è responsabile della Shoah"', *Varese News*, 13 gennaio 2001. Disponibile: <http://www.varesenews.it/2001/01/ovadia-solo-uomo-e-responsabile-della-shoah/224051/>

<sup>37</sup> Silvia Truzzi. 'Moni Ovadia: "Lascio la Comunità ebraica di Milano, fa propaganda a Israele" *Il Fatto Quotidiano*, 5 novembre 2013. Disponibile: <http://www.ilfattoquotidiano.it/2013/11/05/moni-ovadia-lascio-comunita-ebraica-fa-propaganda-a-israele/766554/>

<sup>38</sup> Ibidem

<sup>39</sup> Vari autori. 'Giornata della Cultura – Opinioni a confronto', *Moked.it*. (2001): Consultato 13-10-2015. Disponibile: <http://moked.it/blog/2011/08/31/giornata-della-cultura-voci-a-confronto/>

### **4.3 Militante sociale**

Via via veniva fuori il suo attivismo politico e civile-sociale. Oggi prende parte al dibattito pubblico scrivendo per riviste e quotidiani come *L'Unità* per il quale aveva una rubrica settimanale, e *il Secolo XIX*. Si fa anche sentire e vedere in radio e in tv, perché intanto è diventato in Italia il simbolo della cultura ebraica/yiddish. Non bada solo al caso ebraico, ma s'impegna più ampiamente di sostenere la pace e i diritti dei gruppi deboli nella società, in particolare i Rom e i Sinti. S'impegna per la continuazione di ricordare le vittime dell'olocausto, nella Giornata della memoria. Afferma che noi onoriamo chi è sopravvissuto costruendo un mondo di giustizia in cui non c'è orrore. L'argomento gli sta molto al cuore, perché le vite degli ebrei bulgari furono salvate dal popolo bulgaro. È il nostro dovere, dice Ovadia, di dare vita a questa storia; qui vediamo uno dei motivi dell'opera e dell'attività di Ovadia.

Il suo successo e notorietà sono venuti tardi nella sua vita. Per arrivare a quel punto ha dovuto sottoporsi a un'analisi psicoterapeutica secondo il metodo di Freud, a quattro volte la settimana per otto anni. Questo percorso molto impegnativo iniziò per mettere le cose a posto, per liberarsi dalle crisi d'ansia, ma in primo luogo per scrollarsi di dosso la colpa della morte di sua madre. Si era ammalata di Alzheimer e, dopo essere scappata da un istituto, annegata in un fiume. Ovadia all'epoca si sentì incapace di prendere cura di lei, ed ecco il senso di colpa.

### **4.4 Dal canto al teatro**

Loris Rosenholz lo introduceva ai suoni e ai canti dei popoli, e al contempo anche alla cultura politica, perché quella musica fu strettamente legata alle classi che la producevano. Un'altra strada da imboccare era quella del jazz, di tutti i tipi; musica a cui fu introdotto dal fratello. Però, fu Hana Roth che ravvivò sempre di più l'amore per il repertorio etnico, per le canzoni yiddish. Un altro invece, Roberto Leydi, lo invitò a far parte del loro gruppo 'L'Almanacco popolare'. Da lui aveva imparato di essere professionista; su questo Leydi ha sempre insistito. Fu l'inizio della sua vita artistica e con questo gruppo registrarono il suo primo disco, *Canti popolari italiani*. All'inizio degli anni Settanta fondò il Gruppo Folk Internazionale che era famoso fra gli studenti. Volevano riunire il militante politico con il mondo popolare. Il primo disco *Festa popolare* era per loro un buon successo. Poi ci fu la fondazione della Cooperativa L'Orchestra, un'etichetta di musicisti che volevano mettere in rilievo la profondità e

complessità della cultura diversa. Girarono per tutta l'Europa, invitati dalle organizzazioni di sinistra. Il Gruppo Folk Internazionale si trasformò in *Ensemble Havadià*, con cui Ovadia incise tre dischi: *Il nonno di Jonny*, *Ensemble Havadià* e *Specchi*. Sono composizioni proprie, di genere piuttosto inedito per quel tempo che oggi definiremmo folk-progressivo.

Nei primi anni Ottanta si aprì la strada verso il teatro, quando collaborò con qualche personalità nota della vita teatrale. Con Mara Cantoni, amica fin dalla scuola ebraica che anche sta alla base del Gruppo Folk Internazionale, crea il primo spettacolo proprio, *Dalla sabbia... dal tempo*, che si trattò della condizione interiore dell'essere ebreo. Segnò una svolta nella sua vita e quest'occasione era il fondamento della sua tipica teatro musicale. Non fu veramente una svolta economica, come ebbe aspettato. Poi, con l'andar del tempo, volle proporsi come ideatore, regista/attore del suo teatro musicale.

Quando ha quarantaquattro anni, nel 1990, fondò il TheaterOrchestra, con cui esibì nel *Golem*. I musicisti hanno una doppia funzione; sono anche attori. Nel 1993 venne in scena con la sua opera teatrale più nota, per una parte grazie alla stampa che la porta alle stelle: *Oylem Goylem*, espressione yiddish che significa 'il mondo è scemo', è un pezzo di teatro musicale che consiste di riflessioni, barzellette, canzoni dell'ebraismo e witz, l'umorismo tradizionale degli ebrei. Ci fu un migliaio di rappresentazioni, anche nell'estero e fu rieditato nel 2003 e nel 2007. Nel 2005 è stato pubblicato da Einaudi il copione dello spettacolo con le modifiche fatte nel corso del tempo, a cui si è aggiunto il DVD con la registrazione.

Un altro spettacolo famoso, però controverso, è *Dybbuk*, creato nel 1995 in collaborazione con Mara Cantoni, che si tratta della Shoà. Per Ovadia è stato un tema inevitabile, poiché questo è quanto Ovadia vuole fare: immergersi in questo mondo ebraico dell'est. Il dybbuk è un'"anima di un essere umano la cui vita è stata spezzata prematuramente con violenza e che torna a possedere un vivo."<sup>40</sup> Lo spettacolo trae spunto dall'idea che "i morti dell'Olocausto sono ancora fra noi e chiedono di farci carico delle loro vite spezzate."<sup>41</sup> Seguono tante produzioni in campo teatrale, di solito in collaborazione con Roberto Andò.

---

<sup>40</sup> Ovadia, Moni. 'Dybbuk – Note d'autore', *Moniovadìa*. Consultato 15-05-2015. Disponibile: <http://www.moniovadìa.net/it/biografie/moni-ovadia/82-opere-e-parole/dybbuk-1995/365-dybbuk-note-dautore.html>

<sup>41</sup> idem

Insistendo troppo sul fatto che Ovadia è l'ultimo rappresentante teatrale della cultura yiddish, secondo De Marinis "si rischia di avere una comprensione troppo parziale" della sua personalità.<sup>42</sup> Dovremmo riconoscergli anche il suo contributo al *nuovo teatro occidentale* del Novecento, a cui fa riferimento e su cui si basa. Il suo modo di fare teatro si è ispirato a tante persone, fra cui Kantor e Carmelo Bene. Vorrei enumerare alcuni degli elementi innovativi del teatro di Moni Ovadia: l'orchestra la mette in scena e fa recitare i musicisti; i suoi pezzi di teatro sono composti di frammenti e allusioni, incompleti; prende via le certezze degli attori e usa questo smarrimento in scena; si mostra un messaggio etico e civile, attraverso le testimonianze, le denunce e addirittura le invettive, che però sono attenuate al momento favorevole. È infine un teatro che si oppone a tutti i fanatici, dogmatici e integralisti.

Stefania Rossini è una di tante persone che lo nomina "l'ebreo italiano per antonomasia"<sup>43</sup>, soprattutto a causa del suo lavoro teatrale, che sa commuovere e divertire il pubblico con le storie e l'umorismo della cultura ebraica.

#### **4.5 Musica nel teatro**

Il suo lavoro teatrale è uno che devia dalle forme canoniche in Italia, creò qualcosa di nuovo. La differenza sta nel fatto che Ovadia fa uso della cultura orale e musicale d'origine ebraica, e si basa sulla teatralità yiddish, specificamente dell'est Europa, e quindi sulla musica klezmer. Ovadia si è innamorato dei dialetti e delle lingue volgari, che si sono poi sedimentati nel lavoro teatrale.

L'amore per il suono, soprattutto il canto (è il suo modo per eccellenza di essere e di esprimersi) ebbe la sua radice nell'infanzia. L'uso dello yiddish in teatro risale al padre, che parlava un italiano scorretto, ma molto poetico. Tanti elementi dei suoi spettacoli provengono dal canto, ancor prima, dal suono. Entrambi sono fondamentali per l'ebraismo, come lo è anche in altre religioni. Prima di cantare, o anche di suonare uno strumento, si deve cercare 'una cantabilità interiore'. Attraverso il repertorio yiddish ha scoperto l'aspetto emozionale del canto. La musica per Ovadia suscita tante emozioni che non si trovano nella lingua codificata (e lui può saperlo: parla almeno sette lingue). Perciò al pubblico sono offerti suoni di lingue diverse che non conosce. Il pubblico dice che a volte non capisce ma sí che si emoziona. Ovadia non si ritiene un cantante

---

<sup>42</sup> De Marinis, Marco. *Il teatro dopo l'età d'oro. Novecento e oltre*. Roma: Bulzoni Editore, 2013, p. 336

<sup>43</sup> Rossini, p. 67

eccezionale, ma crede di poter comunicare qualcosa. “Il canto è lo strumento principe della comunicazione interiore, il canto è la prima gemmazione della nostra identità quando appariamo alla luce uscendo dal ventre materno.”<sup>44</sup> Se si sapesse dare sfogo a questo canto interiore, allora le differenze di lingua, di cultura e d’origine non importerebbero più.

La musicalità non spunta dal nulla; i suoi genitori cantavano e suonavano in casa e lì Moni ascoltava già da piccolo i concerti romantici. Preferisce la musica orientale a quello occidentale, perché quella prima, con il suo modo di cantare lamentoso, ti fa sentire l’emozione più profondamente, per esempio quando si canta lungamente su una sola vocale. Nell’ambiente slavo, nella comunità ebraica che si è insediata lì, si fondono queste due musiche, orientale e occidentale.

Il suo teatro yiddish prende spunto dalle celebrazioni che si tengono in sinagoga. Quelle celebrazioni hanno, infatti, già vari aspetti di teatro (si pensa al monologo, dialogo, canto, danza, rito, preghiera, poesia). Ovadia preferisce canti etnici e liturgici, perché emanano qualcosa di mistico. Ci sono alcune forme sulle quali lavora il teatro di Ovadia.<sup>45</sup> La forma *rituale* si esprime meglio nello spettacolo tragico *Dybbuk*. In quel caso la Shoah è messa in scena come un rito interno. La forma *epico-narrativa*, presente in quasi tutti i suoi spettacoli, è meglio visibile nelle opere che fanno leva sulla stretta cooperazione fra *witz* ebraici e musica klezmer (*Cabaret yiddish*, *Oylem Goylem* e *Perché no?*). Queste due forme sono segno che nell’opera di Ovadia esiste sempre una polarità.<sup>46</sup> Ciò si vede anche negli opposti comico-drammatico, serio-buffo. Perfino nel *Dybbuk* è presente l’autoironia. D’altro canto in *Oylem Goylem* si può notare il registro alto-serio. Questa polarità è un solo motivo del trionfo nei teatri. La sua lingua teatrale dunque dovrebbe avere in sé ironia e drammaticità.

#### 4.6 L’umorismo

L’aspetto comico è spesso visibile, ma il suo teatro non si potrebbe chiamare comico come i comici italiani lo fanno. Con Ovadia, ridere non significa aggirare le cose difficili o

---

<sup>44</sup> Ovadia, Moni. ‘Kavanàh – Note d’autore’, *Moniovia*. Consultato 18-5-2015. Disponibile: <http://www.moniovia.net/it/opere-e-parole/teatro/73-spettacoli/kavanah/284-kavanah-note-dautore.html>

<sup>45</sup> De Marinis, 333-334

<sup>46</sup> *Ibidem*, 335

consolarsi o essere scettici. Con lui ridere è allo stesso tempo commuoversi, riflettere (anche su se stesso). La barzelletta funziona allora come una piacevole parentesi.<sup>47</sup>

L'umorismo ebraico è in grado di provocare qualcosa, non solo di far ridere, ma di far pensare. "È un grande strumento d'intelligenza e di pietas nei confronti dell'uomo, perché ne fa vedere i difetti", dice Ovadia in un'intervista.<sup>48</sup> Per fare conoscere la cultura ebraica ai non-ebrei l'umorismo è stato molto opportuno. Secondo lui il pensiero ebraico è, infatti, strettamente legato all'umorismo. Sono pochi però i libri che parlano specificamente sull'umorismo ebraico. È anche per questo che il spettacolo più famoso, *Oylem Goylem*, ha avuto tanto successo: perché era una sorpresa vedere ebrei in un modo non aspettato.

Dice di non amare per niente il riso continuo e ridondante (lo chiama "stupidario"<sup>49</sup>) che si vede tanto in televisione. La risata ebraica invece, contro se stessi, è salvifica. Si rivolta contro il mondo folle, contro gli idoli che l'uomo fa, ridendo di sé. Ovadia sintetizza così in modo radicale il pensiero ebraico.

L'umorismo ebraico non è l'unico tema attraverso cui l'ebraismo è reso accessibile al pubblico. La gente capisce benissimo l'emozione, gli umori, lo spaesamento, l'estirpazione, la forza di precarietà.

#### **4.7 Ovadia scrittore**

Il suo esordio come scrittore fu nel 1996, con *Perché no? L'ebreo corrosivo*. È la rielaborazione di uno spettacolo. Si tratta sempre della cultura yiddish e il suo umorismo. Nei libri seguenti continuò a basarsi sui suoi pezzi di teatro portato in giro per l'Italia: sembra trascrizioni dei suoi spettacoli e altre riflessioni. I witz yiddish rimangono un costante attraverso i suoi scritti, alla stregua delle osservazioni profonde.

In primo luogo dunque si dà alla saggistica, immergendosi soprattutto nella storia ebraica dell'est Europa. Inoltre filosofa sulla religione e la civiltà. Nel 1998 è pubblicato *L'Ebreo che ride*, in cui racconta il significato dell'umorismo ebraico e ne spiega l'aspetto liberatore. Altri esempi di libri che non si basano direttamente su un suo spettacolo sono *Speriamo che tenga; Vai a te stesso; Contro l'idolatria; Lavoratori di tutto il mondo, ridete;*

---

<sup>47</sup> De Marinis, 336

<sup>48</sup> Andrea Grilli. 'Intervista a Moni Ovadia', *Stradenove.net*. 15-06-2000. Consultato 14-10-2015. Disponibile: <http://www.ilportoritrovato.net/html/biblio89ovadia1.html>

<sup>49</sup> Massimo Caviglia. 'Professione: ebreo', *Ebrei.net*. 19-08-2002. Consultato 14-10-2015. Disponibile <http://www.e-brei.net/articoli/attcul/moniov.htm>

*Madre dignità*. In tutti quei libri si mostra militante dei suoi ideali: giustizia, libertà, diritti delle persone, ma prima di tutto la dignità.

Ha scritto pure due racconti, ovvero *Il principe e il pollo*, nel 2006, e *Il glicomane*, nel 2013, sempre scritto nella tradizione yiddish. Il primo è una buffa favola yiddish che comunque ci fa pensare, perché rovescia il solito modo di ragionare a cui spesso ricorriamo. Dal secondo racconto si deduce uno stile ironico e sottile, consono alla tradizione surrealista yiddish.

Numerosi sono i suoi contributi ad altri libri: almeno trentasei prefazioni. Ha scritto per qualche anno una rubrica settimanale per L'Unità. Altri contributi erano pubblicati su *Il Corriere della Sera*, *il Secolo XIX*, *La Stampa* e *il Mattino*. Non si ritiene invece tanto uno scrittore:

Anche io condivido con Ezio la consapevolezza di non essere uno scrittore ma solo uno che scrive, cosa assai diversa. Sì che parafrasando una celebre storiella ebraica potrei metterla così per lui e per me. Un giovanotto ebreo rincasa con piglio fiero, tiene in mano il suo primo libro che si è pubblicato con i suoi risparmi e dice alla sua yiddishe mame: "*mamma sono uno scrittore! - e la sua mamma con aria dolcemente malinconica gli dice - amore per il tua mama tu sei un scrittore, per il tuo papa tu sei un scrittore, anche per il tuoi fratelli e sorele, per il nonna tu lo sei un scrittore...ma per il scrittori... tu sei un scrittore???*"<sup>50</sup>

Nonostante le critiche che riceve (si vede paragrafo 4.2, p. 26) i libri di Ovadia sono apprezzati dal pubblico italiano. Angela Migliore pensa che *L'ebreo che ride* sia un libro leggero ma intenso in cui il suo teatro è compendiato: "Ovadia trasferisce su carta divagazioni e riflessioni nate per lo spettacolo, ci prende per mano accompagnandoci nell'universo ebraico con le sue pagine pervase da quell'umorismo corrosivo (...)." <sup>51</sup> Raffaele Brusati concorda e scrive: "L'umorismo ebraico pervade le pagine di questo volumetto (...) che si dipanano attorno a una traccia comica (...), realizzando così l'essenza del dramma nella sua massima valenza teatrale." Il libro *Kavanàh*, che si è basato sull'omonimo spettacolo (che accompagna il libro in forma di DVD) dà un'interpretazione inedita dell'arte cantorale ebraica. Vito Sartor ne pensa: "Il dvd e il

---

<sup>50</sup> Moni Ovadia. 'Il condominio di Ezio', *Moniovadia.net*. Consultato 03-06-2015. Disponibile: <http://www.moniovadia.net/it/contributi/prefazioni/526-il-condominio-2009.html>

<sup>51</sup> Angela Migliore. 'Recensione Ovadia Moni. L'ebreo che ride', *Lankelot.eu*. (03-2005): Consultato 14-10-2015. Disponibile: <http://www.lankelot.eu/letteratura/ovadia-moni-l-ebreo-che-ride.html>



libro allegato sono nuove modalità per ritornare su contenuti molto alti ed intimi, in una semplice forma narrativa, particolarità molto importante per comprendere i lavori di Moni Ovadia.”<sup>52</sup> Un'altra recensione positiva è scritta da Teresa D'Aniello su *Così giovane e già ebreo*, pubblicato nel 2004 a cura di Ovadia. Il libro contiene una miniera profonda di battute con tutti i personaggi classici della tradizione umoristica yiddish. Secondo D'Aniello, la lettura è “intelligente e divertente” che si può considerare “una Bibbia dell'humour che induce a più di una riflessione.”<sup>53</sup>

#### 4.8 Premi e onorificenze

A Ovadia sono stati conferiti tanti premi e onorificenze per il suo impegno sociale-civile e politico, di cui nomino i più importanti:

- Nel 1995 il Comune di Firenze gli ha conferito il Sigillo della Pace. È un riconoscimento della sua devozione come difensore dei diritti umani.
- Nel 2007 gli è conferita la laurea honoris causa in Scienze Linguistiche dall'Università per Stranieri di Siena, per la sua comunicazione interculturale. “Tanto l'attività di Moni Ovadia come musicista e attore, quanto quella di ricercatore e scrittore ne fanno un esempio particolarmente significativo sia dei valori interculturali sia della dimensione internazionale della civiltà”.<sup>54</sup>
- Nel 2009 ha ricevuto il premio De Sica 2009 alla carriera per il teatro, dalla Presidenza della Repubblica.<sup>55</sup>
- Nel 2012 gli è conferito il Premio del Presidente della Repubblica per la carriera artistica dedicata ai temi della pace e dell'integrazione delle culture.

---

<sup>52</sup> Vito Sartor. ‘Recensione Moni Ovadia. Kavanah (dvd + libro)’, *Mescalina.it*. (07-04-2008): Consultato 03-06-2015. Disponibile: <http://www.mescalina.it/musica/recensioni/moni-ovadia-kavanah-dvd-libro>

<sup>53</sup> Teresa D'Aniello. ‘Recensione Così giovane e già ebreo – Moni Ovadia’, *Sololibri.net*. (21-12-2013): Consultato 03-06-2015. Disponibile: <http://www.sololibri.net/Così-giovane-e-già-ebreo-Moni.html>

<sup>54</sup> ‘Laurea honoris causa a Moni Ovadia’, *Università Stranieri Siena*. Consultato 04-06-2015. Disponibile: [http://www.unistrasi.it/1/561/2963/Laurea\\_honoris\\_causa\\_a\\_Moni\\_Ovadia.htm](http://www.unistrasi.it/1/561/2963/Laurea_honoris_causa_a_Moni_Ovadia.htm)

<sup>55</sup> <http://www.premivittoriodesica.it/>

## 5. Analisi rilevanti per la traduzione

Per l'analisi testuale vorrei usare il modello di Hans Hömig<sup>56</sup>. Prima dell'analisi propria e della traduzione annotata, vorrei chiarire quel modello qui sotto.

### 5.1 Il modello di Hömig

Si può immaginare che il traduttore, leggendo un testo estraneo, automaticamente pensa a espressioni equivalenti nella lingua madre. Dopo questa reazione, normalmente, si manifesta una riflessione più sistematica. Questi due fattori insieme delineano il processo traduttivo, in cui crea delle formulazioni a cui rivolge poi le sue critiche. Nonostante ciò è possibile che ci scappi qualche errore, dovuto alla competenza linguistica o traduttiva imperfetta del traduttore. Questo è in grado di giungere a una competenza mirata alla traduzione di un certo testo, facendo uso di un'*analisi rilevante per la traduzione*. Con una tale analisi si anticipano le riflessioni e si guidano i riflessi che si può avere traducendo. È un modello che mira più alla pratica della traduzione, che alla teoria traduttologica, quindi stanno centrali le esigenze del traduttore. Lo scopo dell'analisi in primo luogo è quindi quello di migliorare la competenza traduttiva.

Il principio reggente è che si dovrebbe capire un testo prima di poterlo tradurre. Il termine *rilevante per la traduzione*, invece, implica che non tutte le osservazioni del testo di partenza sono ugualmente importanti per la traduzione. Bisogna separare allora gli elementi irrilevanti da quelli rilevanti. In quel caso diventa indispensabile predeterminare la funzione della traduzione, poiché solo allora la rilevanza può essere dimostrata.

Si deve anche tener conto del fatto che 'capire' non è un concetto assoluto, che il capire del traduttore significa un suo atteggiamento 'creatore'.<sup>57</sup> Tramite l'analisi testuale rilevante per la traduzione giunge alla comprensione di che cosa *vuole* capire e cosa *deve* capire.

---

<sup>56</sup> Hans Hömig. 'Vertalen tussen reflex en reflectie. Een model voor vertaalrelevante tekstanalyse' *Denken over vertalen*. A cura di Ton Naaijken e.a. Nijmegen: Vantilt, 2010: 129-144.

<sup>57</sup> Hörmann, citato in Hömig, 131

L'analisi di Hönig si divide in tre fasi, cioè l'ambientazione e le varie dimensioni del testo e la parte in cui si identificano le unità traduttive. Ci sono tre domande combacianti a cui il traduttore cerca di rispondere:

1. Chi parla dove e perché proprio lui?

Esiste la supposizione che ci sia un legame fra lo scrittore come mittente e il ruolo che svolge il mezzo di comunicazione nel sistema socioculturale. Ci si chiede, per esempio, che cosa sono i dati bibliografici (data di pubblicazione, ecc.). Molto importante secondo Hönig è la domanda se bisogna sostituire le convenzioni della cultura del testo mittente con quella del testo ricevente, oppure no. In altre parole, come potrebbe rendere la funzione comunicativa? Queste domande possono avere delle conseguenze per la strategia traduttiva.

2. Di che cosa parla il testo e perché è stato scritto in questo modo?

Una risposta a questa domanda richiede una lettura più accurata, che soltanto ha senso con le domande giuste. Quelle domande conseguono dalle risposte nella prima fase di questo metodo. Tramite questa riflessione si ottiene un quadro di riferimento (pragmatico e semantico) attraverso cui i riflessi iniziali dovranno muovere. In conformità a questa constatazione si fa delle scelte traduttive, per esempio: la funzione della traduzione dovrebbe essere diverso dall'originale oppure lo stesso dell'originale.

3. Che cosa deve essere tradotto qui?

L'ultima fase dell'analisi è mirata a chiarire tutti gli aspetti del testo tenendo in mente lo scopo della traduzione. Sulla base dell'analisi precedente il traduttore ottiene ora delle unità traduttive che sono considerate importanti per la funzione della traduzione nel suo insieme. In questa fase uno scopo è di compensare miratamente i difetti nella conoscenza della lingua estranea e di giungere a una competenza traduttiva ideale per il testo relativo. Si tiene conto in questa fase per esempio di convenzioni specifiche per il tipo di testo interessato.

Un'analisi testuale rilevante per la traduzione è molto sensata e a volte pure indispensabile, perché aiuta il traduttore a ricercare più miratamente. Si cerca di prepararsi alla soluzione dei problemi più deliberatamente.

## 5.2 Analisi testuale rilevante per la traduzione

### 1. Ambientazione: Chi parla dove e perché proprio lui?

Qui si tratta di un'autobiografia di Moni Ovadia. Questo libro pubblicato nel 1998 a Milano da Mondadori Editore, nasce dalla volontà di raccontare la propria vita da errante ebraico. In quel tempo ha già qualche notorietà in Italia, soprattutto per il suo lavoro teatrale. La sua storia fu sottoposta all'attenzione del pubblico italiano nel 1997, quando l'*Associazione per la prosa* della Provincia di Pordenone pubblicò una dedica a Ovadia e il suo teatro.<sup>58</sup> Poi ci fu l'intervista di Sandra Petrignani a Ovadia, sulla quale Ovadia ha basato in gran parte la sua autobiografia. In generale, un'autobiografia è scritta specialmente perché l'autore crede che la sua storia merita essere letta. Come si è detto Ovadia è ritenuto il rappresentante della cultura yiddish in Italia. Il suo scopo con l'autobiografia è di far conoscere quella cultura a italiani non ebrei; il suo libro è quindi mirato a tutti gli interessati, ebrei e non. La traduzione dovrebbe esprimere anche quegli aspetti che fanno capire al pubblico ricevente chi è Moni Ovadia. Dato che la cultura ricevente, in questo caso quella olandese, non conosce Ovadia, il traduttore allora dovrebbe trasmettere lo scopo di Ovadia cosicché i lettori olandesi lo capiscano. Per un'analisi più profonda della persona di Ovadia e l'ambientazione in cui si svolgono gli eventi, vorrei rimandare al profilo biografico.

### 2. Dimensioni testuali: Di che cosa parla il testo e perché è stato scritto in questo modo?

Il libro evidenzia la formazione spirituale, musicale e politica, nonché lo sfondo della vita teatrale di Ovadia. La storia è strettamente legato alla cultura in cui è stato pubblicato. Parla della cultura ebraica, soprattutto nel Nord Italia da cui Ovadia proviene. La cultura ebraica si è anche infiltrata nei Paesi Bassi, però con caratteristiche proprie. La cultura

---

<sup>58</sup> S.n. 'Dedica a Moni Ovadia (a cura di Claudio Cattaruzza)', *Moniovia.net*. Consultato 14-10-2015. Disponibile: <http://www.moniovia.net/it/pubblicazioni/editoria/50-dedica-a-moni-ovadia-a-cura-di-claudio-cattaruzza.html>

ebraica non si limita, infatti, ai confini di un paese solo. Gli ebrei sono andati in varie direzioni, sia spiritualmente che geograficamente.

Il testo è scritto nella forma saggistica, anche non-fiction, il genere che ho menzionato nella parte prima. Ovadia descrive i fatti come sono accaduti - almeno diamolo per scontato. Lui (e pure il traduttore) è vincolato dalla realtà. Ci sono tanti aneddoti, dialoghi, barzellette, riflessioni e riferimenti alla cultura yiddish. Si mescolano umorismo e seriosità, con uno stile molto accessibile. È importante che quest'ambiente ebraico italiano sia trasmesso, perché questo è un tratto fondamentale del libro. Per quanto riguarda il linguaggio: ha fatto uso di tante parole yiddish, le quali a volte cerca di spiegare a un pubblico non ebreo. Bisogna fare riferimento alla cultura yiddish in Olanda usando il linguaggio yiddish olandese. A questo riguardo è opportuno constatare che in olandese molte parole yiddish (e ebraiche) sono più conosciute che in Italia; quelle parole via via sono state accolte nella olandese standard attraverso il dialetto e il gergo di Amsterdam, per esempio: *bajes, gabber, gozer*..

Si può capire che questi elementi creano spesso un problema nel processo traduttivo, perché Moni Ovadia non ha per forza avuto in mente un pubblico olandese.

### 3. Unità traduttive: Che cosa deve essere tradotto qui?

In quest'analisi ho fatto qualche domanda al testo da tradurre. Adesso abbiamo recapitolati alcuni elementi rilevanti per la traduzione. Sulla base della funzione della traduzione nel suo contesto - cioè la cultura olandese - deve scegliere una strategia adatta. Penso che sia opportuno di tener conto di un pubblico ricevente ampio che è composto da interessati (ebrei e non) per la cultura yiddish e la sua manifestazione nel teatro, particolarmente in quello di Ovadia. Una lettura della traduzione dunque bisogna essere non troppo difficile, a causa di realia e dialettismi. Sarà necessario spiegare alcuni elementi specifici per rendere la traduzione più o meno ugualmente accessibile. Poiché il testo ha un carattere 'non-fizionale', è più lecito note a piè pagina esplicative. Ciò al contrario del testo letterario, finzionale, nel cui invece le note esplicative nuocciono lo svolgimento della storia. Non vorrei comunque naturalizzare i realia perché non fa giustizia alla vita di Moni Ovadia e il suo contesto. Il pubblico olandese dovrebbe essere aperto a una cultura diversa, con i loro elementi stranieri. Mi tengo dunque fedele alla realtà che mi è offerta tramite il testo. Dipende però caso al caso a quale strategia bisogna ricorrere: la trascrizione, la traduzione o una combinazione delle strategie.

Questa fase prosegue nel capitolo successivo con la traduzione stessa che è giustificata nelle note a pié pagina. Lì spiegherò le mie scelte traduttive nei casi più rilevanti.

## 6. Traduzione annotata: *Speriamo che tenga*

1

Een zichzelf respecterende biografie begint bij de kinderjaren. Mijn kinderjaren bestaan uit nietszeggende gebeurtenissen, kleine details. Hetzelfde gebeurt wanneer in mijn hoofd een theatervoorstelling ontkiemt. Het begint met een steeds terugkerende kwellende gedachte. Ik heb bijvoorbeeld een obsessieve herinnering aan toen ik kind was: het ijsje van tien lire<sup>59</sup>. Ik ben van de generatie ‘ijsje van tien lire’, dat bestond uit een enkel bolletje op een hoorntje van biscuit. Ze werden verkocht in Milaan, op het Piazza Giulio Cesare<sup>60</sup> - bij de jaarbeurs<sup>61</sup> - bij karretjes met een kap in de vorm van een hoorntje. Ik zwierf rond met een grote knul die we Ciacio noemden. Hij was zestien of achttien jaar, maar ging met ons kleintjes om. Hij was zoals men dat toen noemde een ‘imbeciel’. Hij was zo geworden door een bom, zeiden ze. Hij praatte als een zwakzinnige, zoals ze vroeger mensen noemden met psychofysische problemen. Hij was erg op mij gesteld. We gingen samen ijsjes van tien lire halen terwijl hij mij op zijn schouders droeg. Een keer heeft hij me zelfs ‘gedoopt’, voor de grap. Ik was mij nog niet zo bewust van mijn joodszijn dat ik me ertegen verzette, ook al was het maar een nepdooptje. Ciacio bracht me de kerk binnen, goot wijwater over mij heen en sloeg een kruisje. Hij was een soort gehandicapte engel. Ik weet niet waarom hij mij eigenlijk wilde dopen, maar het was in ieder geval de eerste keer dat ik in een kerk kwam. Ik herinner mij nog de wierookgeur en zijn lengte, als van een reus. Of dat leek zo... ik was vier, vijf jaar. Ciacio dacht waarschijnlijk dat die handelswijze mij zou beschermen; hij had er geen antisemitisch doel mee.

Ik kan me niet meer herinneren hoe groot het verschil toen was tussen joden en niet-joden. Op school droegen we natuurlijk een keppeltje, de *kipa*<sup>62</sup>, en luisterden we naar Bijbelverhalen. Op school waren we duidelijk joden, maar na school, eenmaal buiten,

---

<sup>59</sup>in Nederland in de jaren vijftig kende men de ijsboer met ijsjes van vijf cent. Uit de context blijkt ook die connotatie. Om die reden heb ik besloten het vreemde element over te nemen. Zo blijft de ‘couleur locale’ behouden. Bovendien is de lire voor (veel) Italianen verleden tijd, dus ook een enigszins vreemd element. Deze keuze betekent ook dat ik andere prijzen in lires behoud in de vertaling

<sup>60</sup>De naam voor deze Romeinse keizer wordt per taal anders weergegeven. Omdat het niet om de persoon gaat, maar om een echt plein, behoud ik het Italiaans, ten behoeve van het behouden van het plaatstelijk karakter.

<sup>61</sup>Inmiddels is het niet meer de plek van de jaarbeurs, maar sinds 2004 van een nieuw project genaamd *City Life*.

<sup>62</sup>De joden in Nederland gebruiken een andere spelling. Waar mogelijk, houd ik de Nederlandse weergave van een Jiddisch woord aan, en niet de Italiaanse.

werd ik een *voyou*<sup>63</sup>, zoals mijn moeder dat zei, een kwajongen die op straat met andere jongens speelde. Toen kwam er nauwelijks een auto langs. De straat was ons domein. We maakten er een baan voor blikken flessendopjes<sup>64</sup>, die in Parma *sincolli* heten (*sans alcool*, oftewel alcoholvrij<sup>65</sup>, Marie Louise heeft haar sporen nagelaten), omdat ze van frisdrankflesjes komen, maar in Milaan *tollini*, omdat men blik *tola* noemt. Blik is een gemeenplaats in de volkscultuur van de Milanese buitenwijken. Men zegt er *faccia de tola*<sup>66</sup>, oftewel ‘een stalen gezicht’.

We speelden dus op het Giulio Cesareplein en later ‘onder de bomen’, waar we balletje traptten, en precies voor de conciërge van nummer 14, in een halletje waar we onze vuurpijltjes voor carnaval in schoten. Onze bende –we voelden ons een bende – had een conflictueuze relatie met de conciërge van nummer 14. Hij vond ons niet leuk en wij vonden hem niet leuk. Hij beschoot ons zelfs met zoutballetjes, op onze billen. Dan was er nog een zekere mevrouw Moscaiole: wanneer zij haar huis uitging, sprongen wij over het muurtje bij haar tuin om kaki’s te stelen. We namen haar vaak in de maling – het arme mens: telkens als ze langsliep, begonnen we in koor te zoemen als vliegen en muggen.

Ik herinner me een kerel die Messina heette, volgens mij. Hij was de ware *voyou*, bijna crimineel. Ik ben mijn hele leven lang omgegaan met nogal louche types. Maar ik veroordeelde hen nooit en zij waardeerden en respecteerden mij altijd erg. Net als bij Messina, het maakte me niet uit dat hij een lummel was. Hij vocht ook en was gemeen. We zaten in een groep met veertien, vijftien kinderen. Er was één die met mijn broer op de vuist ging en toen hij volwassen was het gedicht *Uitdaging op het Giulioplein* schreef waarin mijn broer ‘Sami de Bulgaar’ werd genoemd en ik een vlo, die van ‘elders’ leek te komen om het natuurlijke evenwicht in de war te sturen. Het was dus toen al duidelijk wat mijn doel zou zijn.

Wanneer het kon, glipten we de jaarbeurs binnen. We hadden alleen geen geld om binnen te komen. Daar hadden we Popo voor, die groter was dan wij. Hij zag er uit als

---

<sup>63</sup> Een Frans woord, taal van derden, ook vreemd aan de cultuur van de brontekst. Het behoeft geen vertaling, omdat Ovadia het zelf al uitlegt verderop in de zin.

<sup>64</sup> ‘tollini’ kan hier worden weggelaten, omdat het later nog wordt genoemd en uitgelegd. Wel is het handig om al uit te leggen wat voor flessendopjes worden bedoeld, vandaar te toevoeging ‘blikken’.

<sup>65</sup> Ik voeg dit toe, omdat de Nederlandse betekenis verder aflight van de Italiaanse (*senz’alcool*) en de Franse, en misschien anders niet goed begrepen wordt.

<sup>66</sup>Ik behoud het dialect voor de couleur locale, met de vertaling.



een *tombreur des femmes*<sup>67</sup> met rebelse blondachtige haarlok, voor ons een mythisch persoon, én modieus. Door zijn brutaliteit konden wij gratis de beurs in: hij vroeg mensen in de rij of ze ons voor hun kinderen wilden laten doorgaan. En zo kregen we vrije toegang. Tegen hem kon je geen nee zeggen. Hij was van goede komaf, onbeschaamd, het type dat tegen meisjes zegt: “Kus me, stommeling”, en dat zij hem dan kussen. Ik ben altijd jaloers geweest op zulke types, omdat ik daarentegen respectabel en vriendelijk was (en ben). De jaarbeurs was een plek van genot. We ontdekten er het wonder van bruistabletten en het eerste badschuim dat geurige waterbellen maakte in het water van badkuipen die daar stonden tentoongesteld. Bij de Nederlandse stand mocht je kaas proeven. Wij kwamen daar dan met lege broodjes en pikten de kaas.

Een vrolijke kindertijd had ik, sober maar vrolijk. Ik was anders, maar niet omdat ik joods was. Mijn anders-zijn zat hem in het feit dat ik niemand als anders zag, zelfs niet die vandaal van een Messina. Als kind zette ik me al in voor de strijd tegen racisme. Ik had een aangeboren weerzin tegen buitensluiting en onrechtvaardigheid. Ik herinner me Alfonsino. Hij werd *terroncello*<sup>68</sup> genoemd, omdat hij uit Calabrië kwam. Iemand wilde hem buitensluiten. Ik zei: “Als Alfonsino niet meespeelt, speel ik ook niet mee”. Hij mocht meteen weer meedoen. Hij was ook een grote aanwinst voor de bende: Alfonsino was onverschrokken en moedig. De eerste die aanviel en de laatste die zich terugtrok.

Wie bepaalt waarom we bepaalde eigenschappen hebben? Waarom krijgt gevoeligheid vorm door een of andere neiging?

---

<sup>67</sup> De taal van derden, die in dit geval in ongeveer dezelfde mate vreemd is in zowel het Italiaans als het Nederlands, heb ik in principe niet vertaald.

<sup>68</sup> In dit geval voeg ik een verwijzing toe naar een verklarende woordenlijst aan het eind met de uitleg: “*Terrone* is een scheldwoord (soms schertsend) voor Zuid-Italianen. *Terroncello* is er een verkleinwoord van, wat het plagerige karakter meer benadrukt.”

Ik wist van kinds af aan al wat ‘jood zijn’ wilde zeggen. Ik had de gele ster gezien in een knopendoos van mijn moeder, en op een oude jas kon je de donkere plek waar de ster vastgenaaid had gezeten nog steeds onderscheiden. Ik wist dat mijn ouders ‘elders’ vandaan kwamen en dat we op een bepaalde manier buitengesloten waren geweest. Maar dat was een innerlijk besef. Uiterlijk gezien was ik niet buitengesloten. Ook had ik geen tragisch familieverhaal over opsluiting in vernietigingskampen. In dat opzicht waren we gespaard gebleven. We waren Bulgaren. De Bulgaarse joden werden gered door het volk waartussen ze leefden, net als de Deense joden. We zijn gered door het Bulgaarse volk en deze redding hebben we moeten bekopen met een ongeneeslijk schuldgevoel. Bulgarije heeft zijn eigen geval ‘Schindler’, waar weinigen weet van hebben. Onze Schindler heette Dimitar Pescev. Hij was de vice-president van het Bulgaarse parlement tijdens de oorlog, een hoge functionaris van het pro-fascistische regime dus. Maar dankzij de invloed die hij had, verzette hij zich tegen de deportatie van zijn landgenoten, door samen met een paar anderen een harde protestbrief te sturen naar koning Boris.<sup>69</sup> Hij gaf daarmee het startsein voor een daad die duizenden levens zou redden. Hij kon echter rekenen op de steun van de orthodoxe kerk, die elders juist uitgesproken antisemitisch was. Ongewoon, maar de Bulgaarse kerk stond echt duidelijk en ondubbelzinnig aan de kant van de joden. Op een dag bulderde metropoliet Stefan, terwijl hij het *Te Deum* opdroeg op het plein voor de Sofiakathedraal, tegen de nazi’s:

“Waag het niet. Waag het niet aan onze joodse landgenoten te komen.”

Ik vind het lastig te ontdekken wat mijn persoonlijke band is met werkelijkheid, ballingschap en ontheemd zijn. Ik ging weg uit Bulgarije toen ik drie was. Tijdens de vorming van mijn onbewuste was er nog een taal behalve het Italiaans, namelijk het Bulgaars, en nog één, het Judeo-Spaans, en nog een, het Turks, dat mijn ouders soms spraken zodat de kinderen het niet zouden verstaan. Deze werkelijkheid heeft dus een invloed gehad op de geluiden die mijn emotie voortbrengen, de vorming van mijn ziel en gevoelens<sup>70</sup>. En dan is er nog die fundamentele reis richting Italië. Ik weet er niets meer van, maar ik weet wel dat het een lange treinreis was met veel bagage en meubels; dat heeft mijn fantasie altijd geprikkeld. Vooral toen er in mij, eenmaal volwassen, als vanzelf een liefde groeide voor het ontheemde en gekwelde volk dat ik de mijne noem.

<sup>69</sup> De zin heb ik hier in tweeën geknipt. Het voegwoord ‘en’ zou in dit geval in het Nederlands onoverzichtelijk aandoen. Met ‘daarmee’ heb ik de verwijzing naar de vorige zin gegeven.

<sup>70</sup> Deze zin vind nog steeds niet mooi, misschien komt dat omdat ik de brontekst niet helemaal doorzie.

Die reis is een persoonlijke mythe van mij geworden; ik bouwde het in mijn verbeelding, waarbij ik me baseerde op onbewuste gevoelens, op (heel weinig) herinneringen van mijn ouders en op waarnemingen in mijn Italiaanse kindertijd. Het was de tijd waarin de Europese treinen uit het oosten nog vol zaten met overlevenden uit de kampen, spionnen, emigranten van diverse pluimage, ontheemden, mensen uit de Balkan, oorlogsgewonden, vervolgde trotskistische communisten, vermengd met geïnfiltreerde stalinisten. Het was 1949. Ik was geboren op 16 april '46, in de stad Plovdiv (Philippopol). Europa lag nog in puin. Italië in puin kan ik me nog heel levendig herinneren. Ik speelde tussen het puin.<sup>71</sup>

We hadden Italië als bestemming gekozen om meer dan één reden. Mijn vaders broer was ons voorgedaan. Er waren banden met een kleine gemeenschap van Bulgaarse joden die er zich al hadden gevestigd. Maar bovenal hadden we Italiaanse wortels. De Ovadia's komen uit Spanje. Na de verdrijving van 1492 bereikten ze Italië, waar ze een paar eeuwen bleven wonen. Daarna verhuisde de stam, naar alle waarschijnlijkheid om diplomatiek-commerciële redenen, naar Ottomaanse Rijk. Ze behielden de Italische status en kregen later van rechtswege de Italiaanse nationaliteit. Mijn vader is geboren Italiaan, hij had een Italiaans paspoort. De keuze voor Milaan echter is minder duidelijk, eerder toevallig. Wellicht was hier meer werkgelegenheid. En dus stapten we in Milaan van boord en gingen we wonen in een pensionnetje, dat deed denken aan de films van Totò<sup>72</sup>. Met z'n vieren in een kamer: mijn vader Simantòv, mijn moeder Vittoria, mijn broer Samuele, bijgenaamd Sami, een paar jaar ouder dan ik, en ik, Salomone, bijgenaamd Moni.

Het was pension Branca, in de *via Ariosto*<sup>73</sup>. Een plaats voor stakkers, maar toch vrolijk, vol mensen die diverse talen spraken. Daar voerde ik, piepjong, mijn eerste toneelstuk op. We hadden een illegaal elektrisch fornuisje, net als iedereen, en het licht viel voortdurend uit. Dan kwam de eigenaresse van het pension de trap op en schold die losgeslagen vluchtelingen uit:

“Dwazen, imbecielen, lafaards”, schreeuwde ze.

---

<sup>71</sup> De herhaling van 'puin' is misschien niet zo mooi, maar in het origineel staat ook drie keer 'macerie'.

<sup>72</sup> Hier zal in de verklarende woordenlijst een toelichting op worden gegeven: “Totò is pseudoniem voor Antonio de Curtis (1898-1976), een van de populairste acteurs in Italië in de jaren 40 en 50, ook wel de koning van de lach genoemd. Zijn films laten veelal de armoede van de naoorlogse jaren zien. Een van zijn beste films is *Guardie e ladri*.

<sup>73</sup> Straatnamen kunnen in dit geval niet vertaald worden. De doeltaallezer zal zich de context van de broncultuur moeten proberen voor te stellen. Daar helpen dit soort aanduidingen bij.

Vooral het woord 'lafaards' bleef me bij. Zo viel een keer het licht uit en kwam ik naar buiten met mijn stemmetje en mijn pagekapsel en begon te krijsen:

“Lafaards, imbecielen, lafaards.”

Deuren gingen open en iedereen kwam krom van het lachen tevoorschijn. Het was een ware triomf, mijn eerste: zowel in theater als in politiek. Na mijn imitatie durfde de huisbazin niemand meer te beledigen. Ik had die arme ontferden schadeloos gesteld voor het machtsmisbruik van de tiran. Een vrouw die mij graag mocht, beloonde mij met een *krusha*, een enorme peer. Het was mijn eerste loon voor een succes. Voor mij was die peer echt heel speciaal. Niet dat we nou straatarm waren, maar ik groeide wel op in behoeftige omstandigheden, we waren ronduit armoedig.

En in armoede, of misschien in de hele kindertijd, worden smaken en geuren versterkt. We aten vaak *çorba*, een bonensoep, een eenvoudig maal. Ik herinner me de zalige lekkernijen die mijn moeder maakte, bijvoorbeeld *baklava*, bladerdeeg gevuld met noten en honing en overgoten met siroop. Het was een waar feest wanneer mijn vader aan kwam zetten met *halva*, dat hij bij een bevriende banketbakker kocht, een Griekse jood genaamd Bellagusta die een winkeltje had met oosterse delicatessen. Het was<sup>74</sup> een soort nougat met sesam, honing, suiker en cacao, nog altijd een van de heerlijkste lekkernijen. Ik merkte pas veel later dat die smaken echt uitzonderlijk waren. In de schoolkantine at men koosjer voedsel dat nogal smerig was. Met brood en chocola kwam ik er wel weer bovenop. Ik ben altijd al gek geweest op chocola.

We bleven maar heel kort in pension Branca, een paar maanden. We verhuisden vervolgens naar *piazza Giulio Cesare* waar we samen leefden met onze ooms en tantes en toen ik acht werd, gingen we weer ergens anders heen, naar *via Foppa*. Milaan onderging een gedaanteverandering. Vanaf mijn achtste tot mijn puberteit zag ik de stad langzaam veranderen. Ik zag de huizen hoger, steeds onbeduidender worden. De smaken en de aroma's begonnen verloren te gaan. Herinneringen aan weersomstandigheden, aan geuren, laten me nooit in de steek. In de tijd van *via Foppa* lagen de kanalen<sup>75</sup> nog open. We maakten jacht op hagedissen en muizen. Ik herinner me die stank van chemische kleurstoffen, in de tijd van chemische lozingen in de Olona

---

<sup>74</sup> Een nieuwe zin met een verwijzing naar *halva* vond ik hier beter uitkomen dan een dubbele punt zonder terugverwijzen, omdat de afstand in het Nederlands als te groot ervaren kan worden.

<sup>75</sup> *Navigli* zijn de vroeger gebruikte kanalen in en rond Milaan. In deze context is het slechts van belang dat het om kanalen gaat. De naam laat ik dan ook buiten beschouwing.

en de kanalen die naar de stad liepen<sup>76</sup>. Bemberg, een textielfabriek, was bezig het Ortameer<sup>77</sup> om zeep te helpen. De Olona kleurde onnatuurlijk blauw. Maar de seizoenen waren nog duidelijk gemarkeerd. De eerste zomer was er een bijtende hitte. Ik voel dat bijten van die zomer niet meer. Maar we moeten het verleden niet teveel uitvergroten of betreuren. Ik vraag mezelf af: is de zomer veranderd of ben ik dat? “Ik heb voor de heren estheten een rampzalig bericht: eens was het oude Wenen nieuw<sup>78</sup>.” Het is een van de mooiste aforismen van Karl Kraus.

---

<sup>76</sup> Ik heb ‘die naar de stad liepen’ toegevoegd om onderscheid te maken tussen de kanalen in de stad en de grotere kanalen buiten de stad, die de grote rivieren met de stad verbonden. Die laatsten worden hier volgens mij bedoeld.

<sup>77</sup> Ik heb besloten om analoog aan vertalingen als Gardameer voor *Lago di Garda*, ook *lago d’Orta* op die manier te vertalen

<sup>78</sup> Ik ging ervan uit dat dit aforisme al eens in het Nederlands was vertaald, maar het was niet te vinden. Dit is dus mijn eigen vertaling. Het was een lastige zin en ik heb er lang over nagedacht, temeer omdat de ironie niet verloren moest gaan.

Ik beschouw mijzelf als een Sefardische jood, en toch vertolk ik de bezieling, de geschiedenis en de muziek van Asjkenazische joden. Merkwaardige verstrengeling die je niet kunt begrijpen zonder enkele coördinaten. Ik zal het proberen uit te leggen. Het woord *Sefarad* betekent in het Hebreeuws simpelweg 'Spanje', waardoor de Sefardische joden niets anders kunnen zijn dan joden van Spaanse oorsprong. Met *Askenaz* wordt Duitsland bedoeld, vandaar 'Asjkenazim'. De grote diaspora waarnaar altijd wordt verwezen, die van tweeduizend jaar, gaat terug tot keizer Titus en de verwoesting van de tweede tempel. De joden hadden Italië echter al eerder bereikt, ten tijde van Nebukadnezar (de verwoesting van de eerste tempel), en vestigden zich in Rome. De oudste joodse gemeenschap ter wereld buiten Israël is dus de Romeinse, uitvinder van een van de grote talen van de diaspora, het Judeo-Romeins dat het pure Romanesco in zich draagt. Kenmerkend voor deze talen is dat ze Hebreeuwse en Aramese woorden voor rituele gebruiken in het lokale dialect hebben opgenomen. De Romeinse joden hebben een eigen geschiedenis; ze behoren niet tot de twee grote Sefardische en Asjkenazische families.

De gemeenschap uit Livorno, vele jaren later, stamt echter af van Sefardische joden. In het Spanje van de Moren hadden de joden momenten van grote voorspoed gekend dankzij de tolerante islamitische cultuur.<sup>79</sup> Men was zelfs zo hoffelijk om in rechtszaken een jood door een van de zijnen te laten berechten, net zoals een christen door een christen en een Arabier door een Arabische rechter. Het was een tijdperk van uitzonderlijke culturele uitwisselingen tussen religies waar zowel religieuze als filosofische cultuur prachtig kon opbloeien. Het is de tijd van Maimonides en Averroes. De Sefardische cultuur verspreidt zich over alle gebieden die onder gezag van de Spaanse Kroon staan; de joodse aanwezigheid strekt zich uit tot aan het Koninkrijk der beide Siciliën.

Een Ovadia, de beroemde rabbi Obadiah van Bertinoro<sup>80</sup>, groot commentator van de *Misjna*, misschien mijn voorvader, heeft ons een unieke getuigenis nagelaten over de joodse gemeenschappen van Palermo, over de pracht van hun synagoge en de luister

---

<sup>79</sup> Hier en daar heb ik zinnen in tweeën geknipt, omdat in Italiaanse teksten men het normaler vindt zinnen langer te maken met voegwoorden dan in Nederlandse teksten. Dit veroorzaakt hier onder andere een verandering van de woordvolgorde in de zin.

<sup>80</sup> De naam van de Bijbelse profeet is in de Nederlandse Bijbelvertaling 'Obadja'. De spelling die in dit geval echter het meest wordt gebruikt is 'Obadiah'.

van de stad. 'Obadiah'<sup>81</sup> komt van de werkwoordstam *avad* (werken, dienen). Mijn achternaam betekent 'dienaar van de HEER', mijn voornaam Salomone 'vredebrenger'. Als iemand dacht dat de bijnaam Moni mij heeft gevrijwaard van zoveel heiligheid, denk dan eens na over wat Roberto Benigni presteerde door anagrammen te maken van Moni Ovadia: *Amavo-in-Dio* (Ik had lief in God), *Ama-o-Divino* (Heb lief, o, Goddelijke), *Animavo-Dio* (Ik wekte God tot leven)<sup>82</sup>.

De betovering eindigt wanneer in Spanje de Inquisitie de overhand krijgt. De aanval wordt ingezet met gedwongen kerstening waarmee men de oosterse en Moorse principes probeert terug te dringen, belichaming van de vijand zelf. De nieuwe hevige Kruistocht leidt tot een breuk tussen de twee culturen, de oosterse en westerse. De joden dragen er de verwoestende gevolgen van. Ze worden gezien als godsmoordenaars, moordenaars van Christus en bovendien zijn ze een oosters element in de maatschappij. Voorafgegaan door brandstapels, martelingen, autodafe's en vervalste bewijzen kwam het verschrikkelijke decreet dat ze uit alle gebieden onder de Spaanse Kroon moesten worden verdreven, in 1492, het jaar van de ontdekking van Amerika.

Er is een mop die het klimaat van leugens en angst van die momenten goed illustreert. Een rabbijn moet loten tussen twee briefjes: op het ene zou 'schuldig' moeten staan, op het andere 'onschuldig'. De rabbijn, die zeker weet dat op beide briefjes 'schuldig' staat, pakt een en slikt hem door.

"En hoe komen we er nu achter?", vraagt de inquisiteur.

"Simpel", antwoord hij listig. "U hoeft alleen maar het briefje te lezen dat over is."

Waarop gegarandeerd stond geschreven: 'schuldig'. Hij had dus 'onschuldig' gekozen en doorgeslikt.

Het blijkt dat Sicilië als enige bij de Kroon probeerde te bemiddelen ter verdediging van de joden, om zowel economische als humanitaire redenen. Het beeld van de jood wat daaruit af te leiden is, is verre van stereotiep. Het roept een beeld op van kleine arme ambachtslieden. Maar ook van het eiland werden de aanwezige joden tot de laatste

---

<sup>81</sup> Hier wordt terugverwezen naar de Obadiah van Bertinoro. Er is dus geen reden om het anders te spellen, bijvoorbeeld als 'Obadja'.

<sup>82</sup> De anagrammen vertalen met een Nederlands anagram was voor mij niet haalbaar. Dat de Italiaanse anagrammen behouden zijn, is belangrijk voor het begrip van de grap. Om het toegankelijk te maken voor de Nederlandse lezer voeg ik de letterlijke vertaling toe.

verwijderd. Naar verluidt ervoer de plaatselijke bevolking het als een aangrijpende scheiding. De Sicilianen brachten de bannelingen al wenend naar de boten.

Als cijfers wat betekenen, laten we hier dan eens<sup>83</sup> over nadenken: het decreet van lang geleden was in 1492, en in 1942 werd de Wannseeconferentie gehouden waar de door de nazi's gewenste "Eindlösung"<sup>84</sup> werd bekrachtigd. En het gaat bij de positiewisseling van de 4 en de 9 niet alleen om een vreemd "numeriek anagram". De Spaanse Inquisitie laat voor het eerst bij de Jodenvervolgung het racistisch element doorschemeren. Het is niet meer alleen de katholieke discriminatie die de godsmoordenaar straft en eist zich te bekeren. Nee, voor de eerste keer gebruikt Torquemada redeneringen die kenmerkend zouden worden voor het nationaalsocialisme. Men heeft het steeds meer over gelaatskenmerken die 'de maraan' onthullen, oftewel iemand die zich officieel bekeerd heeft maar in geheim zijn joodse geloof belijdt. Torquemada is geobsedeerd met het idee om de maranen op te sporen en te berechten. Hij is het die het angstaanjagende concept bedenkt van de zuiverheid van bloed, speerpunt van het nazi-Duitsland vier en een halve eeuw later.

Waar moeten die verjaagde Sefardische joden dan heen? Ze worden opgenomen door de meest open landen. Italië, bijvoorbeeld. Het is Renaissance. Livorno betoont zich en heel gastvrije stad en zal nooit een getto kennen. Daarna bereiken ze het Ottomaanse rijk (het Jodendom is trouwens meer verwant aan de Islam dan aan het katholicisme omdat ze beide zuiver monotheïstisch zijn, ze kunnen zich geen voorstelling maken van de Drie-eenheid). Echter niet iedereen vestigt zich in islamitische kringen. Sommigen zoeken een heenkomen in het Oosten, anderen in Nederland. Maar de grootste groep Sefardische emigranten gaat naar Noord-Afrika en de Levant aan de Middellandse Zee, inclusief Griekenland.

Mijn familie schikt zich dus in haar lot, slaat op de vlucht en komt terecht in Italië. Mijn broer, die lijdt aan het typische syndroom van de vervolgte jood, is bang dat een of andere verre voorvader de Italiaanse nationaliteit heeft gekocht door fraude te plegen en dat vroeg of laat iemand rekenschap ervoor zal eisen om ons het land uit te zetten. Sami zou het besterven, want net als alle adoptiekinderen houdt hij mateloos van zijn vaderland. Ik ben er in tegenstelling van overtuigd dat onze aanwezigheid in

---

<sup>83</sup> De toevoeging van 'dan eens' maakt de vertaling wat beter leesbaar.

<sup>84</sup> De term 'eindoplossing' zou ook prima kunnen als vertaling, maar in deze context wordt verwezen naar een specifieke eindoplossing, namelijk voor het 'jodenprobleem'. In het Nederlands verwijst men daarmee met deze term.



Griekenland en Turkije te verklaren valt als een soort diplomatieke en zakelijke rol. We zijn altijd handelaars geweest en dat we al generaties lang Italiaans zijn bewijst onze taal, het Judeo-Spaans (Jiddisch in de Spaans-joodse versie) dat mijn ouders spraken: Spaans vermengd met Italiaans, Turks, Hebreeuws, anders dan sommige Sefardische vrienden<sup>85</sup> uit andere gebieden. Waarschijnlijk hadden we ons gevestigd in de republiek Venetië, en inderdaad, in Italië komt de naam Ovadia voor in de Venetiaanse regio's. Dus, beste broer, wees maar niet bang...

---

<sup>85</sup> 'nostris' heb ik weggelaten in de vertaling. "...vrienden van ons uit andere gebieden" vond ik geen mooie zin. Daarbij is het wel duidelijk dat het om vrienden van de Ovadia's gaat, omdat die in de vorige zin nog worden genoemd.

Klein uitstapje. In Milaan was er een Napolitaanse restaurateur genaamd Biagio, eigenaar van de pizzeria 'Il Padrino', waar wij vaak na voorstellingen heen gingen. Hij beheerde het samen met een andere Napolitaan en een Calabriër, goed volk met een aanstekelijk groot, warm hart. Om even een voorbeeld te noemen: elke avond rond sluitingstijd kwam er een landloper binnen en vroeg aan de bar om een koffie. Zij zaten te eten, moe en afgemat, en zeiden tegen hem:

“Ga zitten. Wil je wat olijven? Een stuk mozzarella? Koffie kan straks.”

Kortom, elke avond vonden ze een manier zijn honger te stillen zonder hem te vernederen. De landloper stond aan het einde van de maaltijd op en zei met grote waardigheid:

“Ik betaal de koffie.”

Nou, op een dag kwam de dochter van Biagio binnen, in tranen, omdat iemand haar had uitgemaakt voor *terrona* en had gezegd:

“Jij bent geen Italiaan.”

“Hoezo zijn Napolitanen niet Italiaans?”, zei haar vader geruststellend, en sloeg een arm om haar heen. “Heeft papa jou nooit verteld dat Napolitanen de ware Italianen zijn.”<sup>86</sup>

Oké, nu mij die gebeurtenis van lang geleden te binnen schiet, moet ik bekennen: wij joden zijn ook zo, “we zijn de ware Italianen”. Zolang hebben wij hier onze tenten al opgeslagen.

Natuurlijk verraden onze keuken, uitdrukkingen, taal, vreemde namen (Gattegno, Bellagusta) dat we half-Italianen en half-Levantijnen zijn, half-Grieken en half-Turken; ze geven ons een zuidelijke zeelucht mee. In Griekenland heb ik ontdekt dat de kookkunst van mijn moeder bijvoorbeeld daarvandaan kwam, uit de grootse keuken van het Ottomaanse rijk. Koude auberginepuree – *melizano salata*<sup>87</sup> in het Grieks – waar moeder een variant op bereidde in de oven voor bij de stooflappen, knolselderie die wij *apio* noemden, *köfte*<sup>88</sup>, een Turks woord, en de zeer beroemde *dolmades*, gevulde druivenbladeren, ook van Turkse oorsprong.

---

<sup>86</sup> De uitdrukking *a papà* kunnen vaders gebruiken aan het eind van een zin als ze tegen hen (kleine) kinderen spreken, vooral in de Zuid-Italiaanse dialecten, om in herinnering te brengen wie zij zijn. In het Nederlands praten we ook op een bepaalde manier tegen kleine kinderen ('baby-talk'). Er wordt bijvoorbeeld naar zichzelf verwezen in de derde persoon, maar dan niet per se aan het eind van de zin.

<sup>87</sup> Deze Griekse benaming, taal van derden, behoeft geen vertaling. Zie ook noot 28

<sup>88</sup> De gangbare spelling in Nederland.

Maar niet alleen onze eetcultuur, ook onze manier van gebaren. Bepaalde typische handgebaren die ouderen in Griekenland maken, maak ik ook altijd. Ik heb ook bepaalde Griekse<sup>89</sup> maniertjes en een bepaald ritme en intonatie in mijn taalgebruik. Dat ik zeg Turkije echt nog niet bezocht te hebben, omdat ik de taal nog steeds niet ken.

Dit alles brengt mij dus een beetje in problemen met mijzelf, vooral wat betreft het theater wat ik maak. Je mag je afvragen: hoe kan deze Sefardische jood de geschiedenis en muziek van Asjkenazi's ten tonele brengen? Tegen de beschuldiging dat ik valse claims maak, teken ik bezwaar aan, want<sup>90</sup> ook Elias Canetti, een Bulgarse jood net als ik, sprak de "behouden tong"<sup>91</sup>, het Judeo-Spaans, maar hij had gestudeerd in Wenen en mistaat dus niet als Midden-Europese "Asjkenazische jood".

Kort samengevat ben ik een Slavische jood van Levantijnse afkomst, randfiguur, los van zijn wortels. Maar mijn oorspronkelijke taal is Slavisch en dat heeft niets met de Levant te maken. Ik ben opgegroeid met de klanken van deze taal, in die paar spaarzame liedjes die mijn ouders zongen. Eerder nog, in mijn eerste drie levensjaren, zal ik vast veel van die muziek gehoord moeten hebben. Alles bij elkaar heb ik mediterrane talen tot mij genomen – Turks, het Grieks van mijn neven en nichten, Judeo-Spaans en het neolatijnse Italiaans. Ik ben dus een Slavische jood en tegelijk een Levantijnse jood. De klezmermuziek, de cultuur van *jiddisjkeit*<sup>92</sup> (het "joods zijn") ontstaat in Oost-Europa, het vormt zich in de context van de Slavische wereld. De Slaven kunnen hard en barbaars zijn, maar kunnen ook toegewijd zijn aan het absolute goed, tot in het martelaarschap. Ze zijn een mengeling van wreedheid en idealisme, van passie en *piëta*<sup>93</sup>. Ik word onweerstaanbaar aangetrokken tot die complexe ziel, waar ik een deel van ben op een tegenstrijdige maar innige manier. Tegelijkertijd vecht ik er tegen, wat te wijten of te danken is aan mijn joodse deel. Want de barbaarse en wrede kant van de Slavische wereld, die hebben de joden juist ondergaan, niet in praktijk gebracht. Alles is

---

<sup>89</sup> Omdat ik de zin in tweeën heb gesplitst heb ik 'Griekse' toegevoegd voor de duidelijkheid

<sup>90</sup> "dicendo che" heb ik causaal vertaald, wat niet in de brontekst staat, maar wel legitiem is, omdat Ovdia een reden geeft van zijn bezwaar. Op deze manier heb ik een zin die vloeiender loopt.

<sup>91</sup> In een noot achterin zal de volgende uitleg staan: "Het is een verwijzing naar *Die gerettete Zunge* (1977), deel één van Canetti's autobiografie. De titel van de Nederlandse vertaling luidt *De behouden tong*." 'Tong' in de betekenis van taal of spraak doet in het Nederlands Bijbels aan en vooral te vinden in uitdrukkingen. Hoewel de vertaling enigszins vervreemdend werkt, zijn wel alle elementen/verwijzingen behouden.

<sup>92</sup> De term leverde geen probleem op, gezien de term ook in Nederlandse literatuur gebezigd wordt. De spelling hoefde slechts worden aangepast.

<sup>93</sup> Met *pietas* wordt verwezen naar de klassieke Latijnse betekenis, die in de schilder- en beeldhouwkunst voorkomt. Vandaar deze oplossing.

extreem in die wereld: wie de weg van altruïsme gaat, of van goedheid, rechtvaardigheid, die doet het groots. Op eenzelfde manier zijn ze geweldig in het inslaan van de weg richting de afgrond. Dit alles zien we op machtige wijze terug in hun muziek met intense ritmes.

Als Vladimir Denissenkov, de Russische bajanspeler van onze groep, het lied *Mashenka* inzet, dan wil ik sterven van smartelijk verlangen. Ik heb hem laten weten: waag het niet om eerder dood te gaan dan ik, want ik wil dat jij *bajan* speelt op het moment van mijn heengaan.

De traditionele muziekcultuur in Bulgarije is een van de grootste ter wereld. Het is een klein volk van heel fatsoenlijke mensen. De Bulgaar weet in zijn gezangen uitdrukking te geven aan levensverdriet, dood, moederschap, ontheemd zijn, ballingschap, thema's die perfect passen bij mijn gevoel.

Voor de *Shoa* werd het jiddisj gesproken door elf miljoen mensen: een compleet volk zo groot als België, twee keer zoveel als er Denen zijn. De Sefardische cultuur, die ook geweldig grote genieën heeft voortgebracht, heeft een minder gewelddadige en geplaagde geschiedenis gehad en is minder verspreid onder het volk. Niet dat het repertoire van de Sefardim me niet trekt; meer dan een keer heb ik bedacht om te werken met oude *canticas* en de *romances*, prachtige juweeltjes. Waarom ik het nog niet gedaan heb? Er is een Spaans liefdesgedichtje, een *copla*, dat zegt: "*Ni con tigo, ni sin tigo. Con tigo porché me matas, sin tigo porché me muero*" (Noch met jou, noch zonder jou. Met jou omdat je mij doodt, zonder jou omdat ik doodga). Iets dergelijks overkomt mij met de Sefardische cultuur: ik moet er niet te dichtbij komen, maar ook niet te ver vandaan blijven.

Kortom: wat ben ik? Als Sefardiet ben ik een infiltrant in de Asjkenazische cultuur, maar als Slavische jood weer niet. Een beetje ploerterig, maar wel<sup>94</sup> een oprechte ploert! Onherroepelijk aangetrokken door verre afkomst en culturele versmelting. Ook als jood met betrekking tot het jodendom. Het idee van 'zuiverheid', in welke betekenis ook, zelfs in de joodse, jaagt mij angst aan, bezorgt mij rillingen. Je kunt maar beter altijd het pad van anders-zijn volgen.

---

<sup>94</sup> Deze toevoeging heeft de vertaling nodig om het Nederlandser te laten klinken.

Met Mariuccia heb ik niet alleen turbulente jaren als twintiger gedeeld, maar ook die hele periode met onbekommerde en *bohémien* tournees die voor mij de jaren '70 behelsden. We begonnen met hele primitieve middelen. We gebruikten de versterkerinstallaties van anderen en kwamen van alles tegen. Zelfs luidsprekers in fruitkistjes! We doorkruisten Italië in gammele bestelbusjes (Giovanna Marini schreef iets onvergetelijks hierover in *Italia, quanto sei lunga*<sup>95</sup>). De organiserende politici en artiesten in die tijd waren kampioenen in nonchalance en onbetrouwbaarheid. Vroegen we een podium van zes bij vier meter? Dan troffen we regelmatig een aan van vier bij zes, wat betekende dat we achter elkaar in een rij speelden. Of dan hadden we eens een fantastisch concert gehouden in een besloten ruimte, een klein vertrek met beperkte versterking, werden we in de zomer meteen weer gebeld, op de golf van het succes. Maar de situatie die ons te wachten stond was deze: een openluchtevenement op de hoek van een drukke straat; vijf microfoons gevraagd, anderhalf troffen we er aan. Je kon er donder op zeggen dat de klacht dat het concert niet zo mooi was als de vorige keer meteen volgde. Je hoefde het niet proberen uit te leggen.

Totdat we een historische beslissing namen en voor het eerst een versterkerinstallatie aanschafte die helemaal van ons was, een Semprini. We waren in de wolken; we hadden een keurige installatie<sup>96</sup> met mixer, echo, stroomstabilisator en twee boxen die op twee staanders werden geïnstalleerd. Nu ontbraken nog de middelen om het allemaal te vervoeren. We waren heel arm. Het trof mijn vader (het zal zijn zwak voor Mariuccia geweest zijn) en gaf ons een lening. Zo konden we een Ford Transit aanschaffen, onvergetelijke bestelbus. Eindelijk hadden we echte professionele basis. We contracteerden ook een geluidstechnicus van buitenaf. Het gevoel overheerste dat we onze eerste schreden zetten in een leven vol stralende successen. Daar begon het avontuur met bestelbusjes die de nodige zorg opeisten en voortdurend stukgingen, het verder moeten lopen, het altijd maar wachten op de wegwacht om buiten adem onze bestemming te bereiken, het zoveelste festival. Die eerste Ford Transit was natuurlijk tweedehands; het zou indertijd trouwens een schande zijn om iets nieuws te kopen. Desondanks reed hij, vele kilometers heeft hij verslonden en veranderde ons daarbij in

---

<sup>95</sup> Hier voetnoot toevoegen: "Boek dat niet in het Nederlands is vertaald. Betekent letterlijk: *Italië, wat ben je toch lang.*"

<sup>96</sup> De betekenis van *colonnina* is mij niet helemaal duidelijk, en heb daarom voor een meer algemene term gekozen.

echte *on the road*-helden. Stel je eens oneindige trips voor en net zulke lange discussies tijdens de reis, ruzies, telkens onbedwingbare emoties wanneer iets bijzonders gebeurd leek te zijn tijdens de alledaagse routine van de concerten.

Daarna kwam er nog een memorabele fase: we gingen we die ene Ford Transit naar twee bestelbusjes. De coöperatie begon te werken en tegen die tijd waren we een echt bedrijf dat zichzelf bestuurt. Dus kon de *Gruppo Folk Internazionale*<sup>97</sup> zich twee bestelbusjes veroorloven (ook die onverbiddelijk tweedehands). In de ene reisden wij, de ander vervoerde een nieuwe “futuristische” versterkerinstallatie, lichten, standers, kleine trekken (die ondingen waaraan je schijnwerpers hangt). Aan het stuur wisselden Mariuccia en Gianfrancesco Calabrese bijgenaamd “Cicci”, onze violist. Ik had mijn rijbewijs nog niet, dat kreeg ik pas later, op mijn eenenveertigste. Onderweg sliep ik, las ik of studeerde ik talen. Ook begonnen de reizen naar het buitenland. Tegenspoed herhaalde zich toen stelselmatig: telkens wanneer we de San Bernardinopas overstaken hield de bestelbus waar wij inzaten (een Engelse Ford Transit met lange wielbasis en vier achterwielen) er in een verwoestende vrieskou onverbiddelijk mee op. Hierop volgde stelselmatig de hulp van een Zwitserse monteur, met wie Cicci Calabrese contact hield omdat hij perfect Duits sprak. We vroegen, terwijl we doodgingen van de kou:

“Cicci, wat zei hij?”

“Dat ene ding is kapot.”

Na een half uur:

“Cicca, wat zei hij?”

Enzovoort, totdat Cicci geërgerd antwoordde:

“Hij zei dat jullie moesten opsodemieteren.”

Dat was het draaiboek en het veranderde nooit. Het was een betoverend mooi seizoen vol passie en veel vermaak, proletarisch en muzikaal tegelijk.

Mijn angsten, tussen mijn zesentwintigste en eenendertigste, hielden zich kalm. Het was een goede periode. Er waren grote internationale festivals. Ik herinner me bijvoorbeeld een concert in Tübingen dat georganiseerd werd door Cabaret Voltaire. Perfect. Eindelijk konden we rekenen op een structuur - hoewel niet altijd professioneel, gezellig was het wel. En er ging wat meer geld in om. We wisten steeds meer gage los te krijgen dat ook echt gage mocht heten. Ook al leefden we verder als *on the road*-landlopers. We

---

<sup>97</sup> De Italiaanse naam van de groep is weliswaar een cultuurspeciek element, maar wordt behouden in het Nederlands, onder andere omdat er geen gevaar bestaat dat het niet begrepen wordt.

sliepen op de meest waanzinnige plekken, altijd waren we iemands gast. Zelden hadden we de luxe van een hotel. Dat vormde voor mij een groot probleem: het ontbreken van privacy bij het slapen. Maar je paste je aan. De positieve zijde van de medaille was de intensiteit waarmee je vriendschap beleefde. Onderweg ontstonden liefdesgeschiedenissen, verhalen, hartstocht tussen leden van verschillende groepen. Voortdurend moest ik als leider deze dementerenden met hun ritueel van zich te goed doen en kapotgaan aan alles wat binnen handbereik was -alcohol, softdrugs- tot de orde roepen. Ik niet, ik deed daar nooit aan mee. Iedereen was er van overtuigd dat ik een veelgebruiker was, om mijn lange haar en omdat ik altijd een verwarde indruk maakte. Maar dat kwam omdat ik moe was van het reizen en de slapeloze nachten.

Drugs waren niet aan mij besteed. Drinken wel, ik dronk normaal. Mijn muzikanten echter waren altijd gebroken en ik maakte me constant zorgen om hun onvermoeibare zoektocht naar softdrugs. Ik ben nooit een moralist geweest. Een volwassene moet met zijn leven doen wat hem het beste lijkt, maar ik accepteerde niet dat bepaalde gewoontes zouden botsen met werk. We hadden verplichtingen, en die moesten we houden. Als de politie hen zou ontdekken, zouden ze worden gearresteerd en wie weet zou ik onschuldig in de isoleercel eindigen. Op een avond heb ik heel Brussel wakker geschreeuwd.

We hadden een concert gehad in het noorden van België, zo'n tweehonderd kilometer van de hoofdstad. We hadden het leuk gehad, overvloed aan bier, geurig<sup>98</sup> gegrild lamsvlees. We hadden een legendarische Vlaamse manager, Leon Lamall, die we de bijnaam "gelukkig is Lamall er al"<sup>99</sup> gaven; we waren in goeden doen. Ik was pullen heerlijk bier aan het achteroverslaan terwijl mijn hoofd op de borst van een betoverend Belgisch meisje leunde. Ze vertroetelde mij en met haar prachtige lachje herhaalde ze steeds:

*"Do you like Belgium, dear?"*

Op een gegeven moment komen ze me zeggen dat het beter is om meteen naar Brussel te gaan, omdat we er de volgende dag een concert in de buurt hadden. Ik bied tegenstand:

*"Laten we morgenvroeg vertrekken."*

---

<sup>98</sup> *Fragrante* en *aromatico* hebben ongeveer dezelfde betekenis. Ik vond het gebruik van een herhaling of synoniem overbodig in de vertaling.

<sup>99</sup> De oorspronkelijke bijnaam is in rijmvorm en dialect en is als grap bedoeld. Het heeft dus een betekenis die ook duidelijk moet worden gemaakt aan een Nederlands publiek. Mijn geboden oplossing wijkt niet eens veel van de oorspronkelijke betekenis af en helemaal niets van de rijm, waardoor ik het niet nodig achtte de Italiaanse versie in de vertalingen te behouden.

“Nee, het is verstandiger om nu meteen te gaan”, brengen ze ertegenin.

Oké dan. Discipline roept, tot uw orders. Ik laat onder luid gejammer de Vlaamse Juno en het bier achter. Spring in het busje, waar ik meteen in slaap val, zoals altijd. Soms word ik wakker als mijn hoofd gaat hangen en kijk ik naar buiten. Verward besef ik dat we in Brussel zijn en vreemde, niet te verklaren tussenstops maken. Bij de vierde stop vraag ik wat er aan de hand is. Zij, de rotzakken, fluiten en doen alsof er niets aan de hand is. Ik ben inmiddels begonnen te schreeuwen als een bezetene. Dan komt de waarheid boven tafel. De stops zijn alleen maar nodig voor hun zoektocht naar softdrugs. Anderhalf uur doen ze erover om mij te kalmeren. We zitten dan alweer in onze wagen onderweg naar een hotel, zonder dat ze hun vervloekte spul hebben gevonden.

Zo ging het vroeger dus min of meer. Maar er zat altijd een vrolijke kant aan. Ik vond mijn rol ook heel leuk, de autoritaire baas spelen en tegelijk emotioneel referentiepunt zijn voor de hele band. Ik was een soort mama. Het sigarettenverhaal maakt dat wel duidelijk. Ze staken hun handen zelfs in mijn zakken op zoek naar een sigaret of gristen een aangestoken sigaret uit mijn vingers voor een trekje. Er is een moment geweest waarop ik tegen mijzelf zei: ik stop met roken en neem ze te grazen. Dat ze mij altijd op de lip zaten was duidelijk een teken van emotionele afhankelijkheid. Cicci kreeg eens een strijkstok in zijn nek, omdat ik in de pauze van een voorstelling een felbegeerde sigaret opstak. Hij loopt langs en - “Geef mij eens een trekje” – grist de sigaret uit mijn handen. Ik had die strijkstok vast en met alle kracht belandde die in Cicci’s nek. In die tijd had ik ook een hele jonge vriendin, ontzettend charmant, maar telkens wanneer ik een sigaret opstak, regelmatig, maar dan ook echt elke keer zei ze:

“Mag ik ook een trekje?”

Ik kon er niet meer tegen. Tijdens een reis van Milaan naar Bari was ik zo diep gezonken dat ik twintig sigaretten opstak om te kijken hoe ver ze zouden gaan. Twintig sigaretten! Ze pakten ze allemaal af.

Soms raakte iemand in een werkelijk meelijwekkende toestand en dan was het onze zaak hem terug naar het hotel te begeleiden. Maar er gebeurden nooit zorgwekkende dingen; ons werk als groep is nooit serieus in gevaar gekomen. Ja, iemand kan wel eens het podium op zijn komen waggelen, maar we hebben nooit een afspraak overgeslagen, altijd speelden we wanneer we dat moesten. In bijna vierendertig jaar eerzame carrière zijn de groepen die ik heb gevormd altijd hun verplichtingen nagekomen, en daar ben ik trots op. Per slot van rekening heerste er bij ons een gezonde sfeer, in tegenstelling tot



vele rockgroepen die kapot gingen aan drugs. Ongeremd waren we ongetwijfeld; het had te maken met de tijdgeest, met het soort werk, maar het bleef binnen de grenzen van het toelaatbare. Kortom, ik deinsde niet terug voor een dienstvaardig leven in het existentiële en sentimentele klimaat van die tijd, maar deed het altijd strikt professioneel. Het waren vormende jaren, intens, onbeduidend en tegelijk druk. Ze hebben mij gemaakt zoals ik nu ben.

Intussen, halverwege dit ongeregelde leven, maak ik iets mee dat nieuwe interesses in mijn zal aanwakkeren. In 1974 ben ik in New York en bezoek ik de Far East Jewish Labour Bund, de Amerikaanse afdeling van de Bund: een sociaal-revolutionaire organisatie van joodse arbeiders uit Rusland en Polen en de eerste revolutionaire arbeiderspartij in dat gebied, die de kern en activistische structuur zou gaan vormen van de Russische Sociaaldemocratische Arbeiderspartij. Ik ontmoet er onvergetelijke figuren die een onuitwisbare indruk zullen achterlaten en in mij culturele en talige krachten zullen doen opbloeien, die vervolgens mijn uitgangspunt zullen zijn in het theater. Geweldige activisten van boven de tachtig die van alles hebben meegemaakt. Daar krijg ik de bevestiging van wat ik al dacht toen ik las over het sociaal-revolutionaire en sociaal-reformistische Jodendom, waarover ik bij sommige theatervoorstellingen al deels heb verteld en waaraan ik volgens mij nog veel moet werken. De joden ten tijde van de revolutie waren een groot geslacht dat is verraden. Ik had al de obsessie om het verhaal te vertellen van de fundamentele rol van de joden in de bevrijdingsbeweging tegen uitbuiting van het kapitalisme. Het klopt dat veel joden het communisme hebben afgewezen, maar hun aanwezigheid in communistische en socialistische bewegingen is hoe dan ook uniek te noemen om hun hechtheid en inspanning. Uit deze New Yorkse ervaringen ontstaat de CD *Daloy politzei* (Verneder de politie). Die titel komt uit een jiddisj lied tegen tsaar Nicolaas II<sup>100</sup>, van joodse arbeiders uit Rusland en Polen. Dat lied werd verrassend genoeg een hit binnen de studentenbeweging.

Het was intussen wel duidelijk dat muziek mijn doel was, ook al had ik in de tussentijd mijn studie niet verwaarloosd. Ik had mij eerst ingeschreven bij economie, daarna bij politieke wetenschappen. In die laatste discipline ben ik afgestudeerd. Achteraf had ik liever filosofie gedaan, maar ik heb er geen spijt van. Elke willekeurige studie geeft je de gelegenheid om te leren en je met anderen en jezelf te confronteren. Afstuderen ging ik in ieder geval, om er vervolgens niets mee te doen; vastbesloten was ik om het artistieke pad te volgen, ondanks het feit dat de Sassoons mij verlieten, omdat zij muziek niet centraal wilden stellen in hun beroepsleven.

In dat rampzalige 1974 liep mijn relatie met Mariuccia op zijn eind. Het was een periode van homerisch gelach, moeilijkheden, roekeloos leven, een komen en gaan van mensen, in die mate dat ik thuis mensen tegenkwam die ik niet kende. Mariuccia heeft mij een

---

<sup>100</sup> In sommige gevallen hebben namen van leiders (uit de geschiedenis) vaste vertalingen, zo ook deze.

nieuwe kant van mijn vader helpen ontdekken. Bij haar ontspande hij zich en liet een ironische kant zien. Hij rakelde oude verhalen op die mij en mijn broer versted deden staan. Hij leek wel een andere man, veranderd. Ik heb hem pas echt ontdekt in zijn laatste drie levensjaren. Hij had zich als het ware ontspannen, hij was eindelijk opgehouden gebiedend en vermanend te zijn. Hij was altijd schuw en gesloten, en nu liet hij zijn openhartige en lieve aard zien. Hij was erg vermagerd en dat gaf hem een kwetsbare aanblik, ook al had hij altijd een trotse verheven tred. Mij blijft een laatste, hartverscheurend beeld van hem bij. Toen we hem naar het ziekenhuis brachten voor de zoveelste hartaanval had ik nog tijd om hem nog één keer te zien voordat de deur van de Spoedeisende Hulp<sup>101</sup> dichtging. Hij zat in een wollen hemd op een onderzoektafel, hij zag er weerloos uit, breekbaar als een gewond musje. Even later kwam door diezelfde deur een arts met het bericht dat hij het niet had gehaald. Het was vreselijk. Ik dacht aan hoeveel we elkaar hadden kunnen geven of zeggen, maar we hebben het niet gedaan. Het was in '77.

---

<sup>101</sup> Het begrip Spoedeisende hulp komt zowel qua denotatie als qua connotatie met *Pronto soccorso* overeen. Dat ik de Nederlandse term gebruik zal het begrip van de tekst niet verstoren.

“Hij spreekt zeventien talen, allemaal in het Jiddisch”, zei een vriend van mij - een jood uit het oosten - om het excentrieke kosmopolitische taalgebruik van zijn vader weer te geven. ‘Allemaal in het Jiddisch’ is eigenlijk een blijk van erkenning voor de joodse migrant van lang geleden. Ook mijn vader sprak op die manier. Het was een fantasie-Italiaans dat hij baseerde op zijn talen. Hij sprak goed Bulgaars, kende het Judeo-Spaans, sprak Turks en vereenvoudigd Frans met een rauw Slavisch accent. Hij had echter nooit tijd gehad om Italiaans te leren, waardoor hij de talen door elkaar gebruikte en hij zich onnauwkeurig, en soms zelfs gênant uitdrukte. Bijvoorbeeld, om te zeggen dat hij zich moe voelde omdat hij kriskras de hele stad door was geweest, beweerde hij: “Ik heb de hele dag moeten tippelen”<sup>102,103</sup> Hij had nooit de naam van een acteur goed, ook niet per ongeluk. Monica Vitti werd Vitta Monaca. Van mensen in ons pand onthield hij niemands naam. Wanneer hij iemand toevallig tegenkwam in het trappenhuis zei hij gewoonweg: “Hallo meneer..” en dan mompelde hij zachtjes iets wat elke naam kon zijn geweest. Hij had een ochtendritueel. Hij stond als eerste op en schoor zich iedere dag die de Eeuwige liet aanbreken op deze aarde. Hij verwarmde water, was druk in de weer met de kwast, plaatste het mesje op het scheermes. Vernieuwing waren volgens hem zinloos. Schijnbaar kalm schoor hij zich, zonder zich ooit te snijden. Daarna begon het eentonige wekritueel<sup>104</sup>. Hij kwam onze kamer binnen (mijn broer en ik sliepen samen) en begon: “Moni, Sami (of: Sami, Moni), opstaan, wassen, aankleden.”

<sup>102</sup> Een onderzoek naar het vertalen van figuurlijk taalgebruik en metaforen zou op zijn plaats zijn. Ik wil hier echter volstaan met een verwijzing naar de Masterscriptie van Ron de Vries (2013), die kwestie uitvoerig behandelt. Grappige versprekingen in dit geval, die een figuurlijke betekenis hebben (maar met een letterlijke oorsprong), is sterk verbonden aan de taal waar in ze gesproken zijn. Dat maakt het uiterst lastig te vertalen. In het geval *battere il marciapiede* is (een van) de letterlijke betekenissen ‘er vaak komen’ en de figuurlijke ‘zich prostitueren op straat’, ook wel tippelen genoemd. ‘tippelen’ heeft ook een niet figuurlijke betekenis, te weten ‘lopen’, ‘gaan’ of ‘wandelen’.

<sup>103</sup> Het Nederlands heeft verschillende uitdrukkingen met ‘kou’(fresco) erin, namelijk “in de kou laten staan” of “het is ‘n ijskouwe” of “een ijskoud onthaal krijgen”, “ik ben wat koeltjes”, ..koud maken, er koud onder blijven, het laat mij koud. Voor een goede vertaling is de functie van dit voorbeeld in de context belangrijk. Het voornaamste is dat de vertaling een onbewuste verspreking bevat. Omdat *Speriamo che tenga* non-fictie is, moet de vertaling van een dergelijke grap niet te ver van de waarheid af staan. Als het aan komische kracht inboet, kan ik het beter weglaten, aangezien de vorige zin ook een voorbeeld geeft van een komische verspreking. Ik geef prioriteit aan de situatie, dus dat het fris is, boven een verwijzing naar de gevangenis. Na lang overwegen, heb ik besloten de zin weg te laten in de vertaling, omdat ik geen sterke equivalent heb gevonden, en omdat het slechts een voorbeeld (wel een leuke, daarom is het om weg te laten) is van een verspreking.

<sup>104</sup> *Litania* heeft een Nederlandse vorm, nl. ‘litanie’. In het Nederlands is die term mijns inziens minder gewoon. De figuurlijke betekenis die hier bedoeld is, luidt ‘een eentonige opsomming’. Ik heb het creatief proberen op te lossen.

Hij had ontelbaar lievelingsgerechten, maar elk gerecht werd “mijn *bueno*”<sup>105</sup> genoemd, en allemaal waren ze zijn “*bueni*”.

Het was zijn vaste gewoonte om de *Corriere della Sera* te lezen vanaf *Opgericht in 1876...* tot en met het laatste grafeem van de laatste advertentiepagina. En wanneer we samen naar het warenhuis gingen, schandalig, zat hij overal, overal aan. Hij wilde de stoffen en de spullen met zijn vingertoppen voelen, hij had volgens zichzelf overal verstand van. Onze ouders gingen er prat op groot stoffenexpert te zijn. De grootvader van een oude vriend, Ives Galante, beweerde dat sinds hij blind was geworden de kleur van stoffen herkende aan de geur. Het waren handelaars met generaties van handelaars achter zich, die werkelijk bulkten van ongeëvenaard talent dat je tegenwoordig niet meer ziet.

In dat warenhuis probeerde ik dus mijn vader in bedwang te houden. Ik zei:

“Waarom zit u aan die onderjurken! Wat interesseert u dat nou?”

“Laat me toch. Ik wil de kwaliteit zien. Jij begrijpt er niets van.”

Ik begreep nooit iets. Het was nog waar ook, ik begreep die beschamende manier van doen niet, net als afdingen op de prijs. Pas later werd ik mij bewust van de grote culturele waarde van dit gedrag. Afdingen heeft niets te maken met gehecht zijn aan geld of gierigheid. Het is één groot relationeel ritueel. Als je in Marokko niet pingelt, verkopen ze je niet eens hun waar. Het is een houding die koper en verkoper tegenover elkaar aannemen. Nu schrik ik niet terug voor die vage beledigingen. “Farabutto, ik moet kinderen onderhouden, je wilt me ruïneren. Moordenaar, jij en je familie.” Zo kleurrijk onderhandelen is slechts een ritueel, een van de vele prachtige relationele rituelen waar de geciviliseerde mens het zonder moet doen.

Ik weet nog dat we een keer samen een paar joodse groothandels bezochten bij het station. We gaan de winkel binnen van een vriend van mijn vader, ene Halfon, die sprekend lijkt op Elmer Fudd<sup>106</sup>, de tegenspeler van Bugs Bunny. Mijn vader begint de mand met pullovers te doorzoeken. Hij pakt er een, bevoelt het minachtend, ruikt het, verkreukelt het en vraagt dan aan de winkelier:

“Hoeveel wil je hiervoor?”

“Vijfduizend lire.”<sup>107</sup>

---

<sup>105</sup> Taal van derden wil ik zoveel mogelijk behouden, omdat het in zowel de broncultuur als de doelcultuur in bepaalde mate vreemd aandoet. *Bueno/bueni* is Spaans en karakteriseert de meertaligheid van Moni's vader.

<sup>106</sup> *Taddeo* is de ‘veritaliaanste’ naam van Elmer Fudd, die in het Nederlands zijn Engelse naam behoudt.

<sup>107</sup> Vgl. de ‘ijsjes van tien lire’ van de eerste annotatie. De toevoeging van *lire* is een subtiele herinnering voor de Nederlandse lezer

Waaat? Vijfduizend? Een moordenaar ben je. Vijfduizend! Voor zoveel kan ik er vijftig kopen!”

En pats, hij smijt de trui voor hem neer en loopt naar buiten, de borst vooruit. Dan draait hij zich om en wil naar binnen gaan, maar ik probeer hem tegen te houden.

“Hè, papa...”.

“Stil jij, je snapt er niets van.”

Hij laat zich dus weer even zien in de winkel.

“Ik geef je er tweeduizend voor, en geen vijf meer.”

“Ik hoef je geld niet, Simantòv, ik hoef het niet. Vierduizend.”

Mijn vader loopt woedend en al schreeuwend naar buiten:

“Dief. Moordenaar. Tweeduizend en vijf.”

“Okè, kom terug. Drieduizend.”

Uiteindelijk werden ze het altijd eens. Mijn vader bood mij een schermduel aan, volgens de stijl van de *soek*, ik schaamde me enorm... niet te geloven!

Er schiet mij hierover een beroemde mop te binnen. Twee vrienden, zoals altijd Moishele en Yankele, zijn aan het winkelen. Ze gaan een winkel van een oude vriend binnen.

“Hoeveel wil je voor dit kostuum?”, vraagt Yankele.

“We hebben vaste prijzen, voor minder dan honderd dollar geef ik hem niet mee”, zegt ie.

“Nou, ik heb ook mijn moraal; voor meer dan vijftig koop ik hem niet.”

“Vijfenzeventig is de laatste prijs.”

“Ik koop hem van je voor tweeënzestig.”

“Goed dan.”

Yankele neemt dus het kostuum en zegt:

“Zet het maar op mijn rekening.”

Als ze naar buiten lopen vraagt Moischele aan Yankele:

“Waarom stond je de hele tijd te onderhandelen over de prijs? Je weet toch dat je hem dat geld nooit gaat geven.”

“Moishele toch, het gaat hier om een vriend! Had je soms gewild dat ik honderd dollar van hem zou stelen?”

Dit is wél een waargebeurd verhaal, geen mop. Ik vraag aan een jonge Marokkaan, die naar Marokko vertrekt, om voor mij een Maghrebijnse grammatica mee te brengen wanneer hij terugkomt. Komt hij terug met een rotboek dat gekopieerd lijkt te zijn. Ik vraag hem:

“Hoeveel ben ik je schuldig?”

“Dertigduizend lire.”

“Wat? Dat is krankzinnig.”

“Helemaal niet, ik ben speciaal naar die ene boekwinkel gegaan. Ik heb gezocht en gezocht en heb dit uiteindelijk gevonden. Ik heb betaald wat ze ervoor vroegen.”

“Hoe kom je daarbij, smeerlap, voor dit boek hier heb je hoogstens tweeduizend betaald. Pas maar op, Allah ziet je; Hij weet dat je me berooft. Ik geef je tienduizend, dan kun je je gelukkig prijzen.”

“Wat? Ik ga het terugbrengen...”

“Tienduizend lire en je hebt al vette winst. Uitkijken jij, want ik stuur mijn broer die zaken doet met Marokko. Hij kan ernaar vragen in die boekwinkel en dan vertel ik iedereen wat voor dief je bent.”

“Nee, het is al goed. Geef me maar tienduizend. Maar zeg het niet tegen je broer, alsjeblieft. Als je het niet vertelt, geef ik je iets cadeau”, waarna hij wat toeristische prullaria in mijn tas stopte.

Ik voelde helemaal geen wrok. Ik had mijn lesje wel geleerd. Het heeft alles te maken met cultuur, niet met oneerlijkheid. Het is net als Napels, waar ze je pakjes met kranten en stenen verkopen in plaats van een autoradio. Het zijn regels die je moet kennen. Als jij tegen zo’n kwaadwillende Napolitaanse straatverkoper zegt: “Maak maar open, laten we de handel eens controleren”, dan belazert die je niet. Het *bargaining* is een manier om vertrouwensbanden te creëren, een vorm van wederzijds respect, een manier om andermans menselijkheid af te tasten, de bevestiging van de relativiteit van economie: waarom er in de handel geen waarheid bestaat, alleen discussie. De vaste prijs is pervers en berooft de mens van zijn creativiteit, het vermogen om de broden en vissen van het christelijke gedachtegoed te vermenigvuldigen.

Mijn vader bracht deze wereld, deze werkelijkheid, ter uitdrukking. Hij was beslist een bescheiden iemand, en toch verbaasde het hem enorm dat ik mij schaamde voor zijn onderhandelgedrag. Hij beschouwde het als goede manieren. Het ging er venijnig aan

toe, maar nooit agressief. Alleen als onderdeel van een ritueel. Als ze elkaar zouden ontmoeten in een bar, hij en de winkelier, zouden rustig hebben gepraat over hun vrouwen en kinderen. Dat afdingen is een systeem waarin ruimte wordt gelaten voor de gesprekspartner, hem in zich op te nemen. Het geeft aan dat hij niet per se vindt dat hij gelijk heeft, maar hij accepteert ook niet slaafs het gelijk van de ander. Ze komen echter na een stevige discussie gezamenlijk tot een akkoord dat voor beiden redelijk is.

Het Jodendom leert dat de motieven van de ander, hoe afwijkend ook van de onze, bron van leven is.

In de Talmoed wordt het verhaal van rabbi Johanan en Resh Lakish verteld, rabbijn en ex-dief. De twee waren familie geworden nadat de dief met de zus van de rabbijn was getrouwd. Ze werden goede vrienden. Ze bestudeerden samen (als *chaverim*<sup>108</sup>) de Talmoed nadat Resh Lakish zich, onder invloed van zijn zwager, had bekeerd tot het Jodendom. Op een droevige dag kwam er echter plots een einde aan hun vriendschap: tijdens een verhitte discussie over een pittige passage in de wet herinnerde de rabbijn zijn zwager aan zijn verre verleden als dief. Hij zei dat zo venijnig dat Resh Lakish zich diep beledigd voelde. Hij werd zwaar depressief, wat in korte tijd tot zijn dood leidde.

Rabbijn Johanan bleef alleen de Talmoed bestuderen en omdat hem dat niet beviel, vond hij een nieuwe studiegenoot. De nieuwe was geen cent waard in vergelijking met zijn zwager: wanneer de twee *chaverim* met elkaar overlegden, kreeg de rabbijn zijn theorieën alleen maar bevestigd en bloedde de discussie dood. Maar toen hij nog met Resh Lakish studeerde, moest hij opboksen tegen duizenden bezwaren, twijfels of ontkenningen, wat een grote verrijking betekende van zijn studie.

Ook rabbijn Johanan werd overmand door diepe wanhoop: hij scheurde zijn kleren in de straten van Jeruzalem. De aanblik was zo erg dat de wijze mannen baden of zijn lijden verkort mocht worden. En zo stierf hij.

58

Goed, zoals aan het einde van een voorstelling is het moment van afscheid aangebroken. Wat moet ik nog meer zeggen? Een klasgenote van mij, Pesla Sturm (een naam die ruikt naar haring, gevulde karper, Oost-Europa en joods-Pools-Duits-Jiddisch tegelijk), zei

---

<sup>108</sup> In de verklarende woordenlijst voeg ik toe: *chaverim*: Hebreeuws voor 'verbondenen', 'genoten' of meer algemeen 'vrienden'.



eens tegen een vriendin van ons dat ze mij dankbaar was, omdat ze door mijn theater zich weer had herenigd met haar eigen “wortels”.

“Ik schaamde me vreselijk voor de manier waarop mijn moeder sprak,” bekende ze, “en nu, door Moni en zijn personages, is die manier van spreken cultuur geworden.”

Ik weet niet of het echt ‘cultuur’ is wat ik doe. Ik weet wel dat theater mij op het lijf is geschreven om uitdrukking te geven aan mijzelf en aan het volk waar ik bij hoor. Het theater is ook een van de weinige plaatsen waar de mens het avontuur van zijn eigen bestaan kan etaleren, zijn goede en (vooral) slechte eigenschappen. Zo garandeert het een toekomst voor alles wat menselijk is. Emoties zorgen er voor vernieuwing van zijn ouderwetse imago. In ieder geval zolang de mens standhoudt, zolang er een splintertje *anthropos* achterblijft - al is het maar in homeopathische oplossing - in de robot die wij op het punt staan te worden, op de drempel van de mogelijkheid om een prothese van ons complete lichaam te maken.

De meesters van *Bereshit Rabba*, Talmoedisch commentaar op Genesis, vroegen zich af: “Wat deed de Almachtige voordat Hij onze wereld schiep?” “Hij schiep werelden en verwoestte ze” antwoordden ze, op zoek naar een wereld die strookte met Zijn plan. Het was niet gemakkelijk, het risico bestond dat het te zacht of te stijf of te onzeker zou zijn. Het schijnt dat onze wereld, volgens kabbalistische berekeningen, het resultaat is van de achtentwintigste poging. Ernaar kijkend, schijnt het dat de Eeuwige, gezegend zij Zijn Naam, zuchtte en de volgende Hebreeuwse woorden uitsprak: “*halevaii she yaamod!*” – Nu maar hopen dat het houdt!<sup>109</sup>

---

<sup>109</sup> Het is de titel van het boek, dus kan men aannemen dat een goede vertaling belangrijk is. Mijn suggestie is niet zo compact als de originele titel, maar geeft wel de verzuchting weer na zevenentwintig mislukte pogingen. Mijn vertaling is een suggestie, want de titel van een vertaald boek is vaak de keuze en verantwoordelijkheid van de uitgever.

## 7. Bibliografia

Aixela, Javier Franco. 'Cultuurspecifieke elementen in vertalingen' *Denken over vertalen*. A cura di Ton Naaijken, Cees Koster, Henri Bloemen & Caroline Meijer. Nijmegen: Vantilt, 2010: 197-211.

Beconcini, Rubina. *L'autobiografia nel Novecento. L'esempio di Mishima*. Tesi di laurea specialistica. Università degli Studi di Pisa, 2008

Bull, George. 'Benvenuto Cellini (1500-1571). Italian goldsmith, sculptor and autobiographer.' *Encyclopedia of Literary Translation Into English: A-L*. ed. Olive Classe London/Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 2000: 251-252. Disponibile: [https://books.google.nl/books?id=myLDA0\\_brhcC&printsec=frontcover&hl=nl#v=onepage&q&f=false](https://books.google.nl/books?id=myLDA0_brhcC&printsec=frontcover&hl=nl#v=onepage&q&f=false)

D'Aniello, Teresa. 'Recensione Così giovane e già ebreo – Moni Ovadia', *Sololibri.net*. (21-12-2013): Consultato 03-06-2015. Disponibile: <http://www.sololibri.net/Cosi-giovane-e-gia-ebreo-Moni.html>

De Marinis, Marco. *Il teatro dopo l'età d'oro. Novecento e oltre*. Roma: Bulzoni Editore, 2013: pp. 329-339. Disponibile: <http://www.moniovidia.net/images/stories/allegati/Marinis.pdf>

Folena, Gianfranco ed. *L'autobiografia. Il vissuto e il narrato*. Padova: Liviana, 1986.

Gambier, Yves & Van Doorslaer, Luc. *Handbook of Translation Studies: 4 Volumes (set)*. John Benjamins Publishing Company, 2014. Disponibile: <https://www.benjamins-com.proxy.library.uu.nl/online/hts/>

Hönig, Hans. 'Vertalen tussen reflex en reflectie. Een model voor vertaalrelevante tekstanalyse' *Denken over vertalen*. A cura di Ton Naaijken, Cees Koster, Henri Bloemen & Caroline Meijer. Nijmegen: Vantilt, 2010: 129-144.

Mancino, Michele. 'Ovadia: "Solo l'uomo è responsabile della Shoah"', *Varese News*, 13 gennaio 2001. Disponibile: <http://www.varesenews.it/2001/01/ovadia-solo-uomo-e-responsabile-della-shoah/224051/>

Migliore, Angela. 'Recensione Ovadia Moni. L'ebreo che ride', *Lankelot.eu*. (03-2005): Consultato 14-10-2015. Disponibile: <http://www.lankelot.eu/letteratura/ovadia-moni-l-ebreo-che-ride.html>

Moscati Benigni, Maria Luisa. 'Breve storia del popolo ebraico. 1: Dalle origini alla Cacciata dalla Spagna', *Morashà.it*. 15 paragrafi. Consultato 13-10-2015. Disponibile: [http://www.morasha.it/zehut/mlm02\\_brevestoria.html](http://www.morasha.it/zehut/mlm02_brevestoria.html)

Musschoot, Anne Marie. 'Het gekoesterde ego: Autobiografisch schrijven en het einde van het millennium'. *Ons Erfdeel* 42 (1999): 61-73. Beschikbaar: [http://www.dbnl.org/tekst/\\_ons003199901\\_01/\\_ons003199901\\_01\\_0007.php](http://www.dbnl.org/tekst/_ons003199901_01/_ons003199901_01_0007.php)

Neiger, Ada. 'Da Elsa Morante a Elena Loewenthal. Breve viaggio nell'ebraitudine' *Scrittori italiani di origine ebrea ieri e oggi: un approccio generazionale*. A cura di R. Speelman, M. Jansen & S. Gaiga. Italianistica Ultraiectina 2. Utrecht: Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services, 2007: 193-200.

Osimo, Bruno. *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*. Milano: Hoepli Editore, 2004.

Osimo, Bruno. 'Corso di Traduzione', *Logos*. (2014): 5 parti, ogni parte 40 paragrafi. Consultato 12-10-2015. Disponibile: <http://courses.logos.it/IT/index.html>

Ovadia, Moni. 'Dybbuk - Note d'autore', *Moniovadia*. Consultato 15-05-2015. Disponibile: <http://www.moniovadia.net/it/biografie/moni-ovadia/82-opere-e-parole/dybbuk-1995/365-dybbuk-note-dautore.html>

Ovadia, Moni. 'Il condominio di Ezio', *Moniovadia*. Consultato 03-06-2015. Disponibile: <http://www.moniovadia.net/it/contributi/prefazioni/526-il-condominio-2009.html>

Ovadia, Moni. 'Kavanàh - Note d'autore', *Moniovadia*. Consultato 18-5-2015. Disponibile: <http://www.moniovadia.net/it/opere-e-parole/teatro/73-spettacoli/kavanah/284-kavanah-note-dautore.html>

Puppa, Paolo. 'Ridere in yiddish: la comicità di Moni Ovadia'. *Rivista dei libri* (1999): pp. 38-40. Disponibile: [http://www.morasha.it/cinema/interventi/comicita\\_moniovadia.html](http://www.morasha.it/cinema/interventi/comicita_moniovadia.html)

Rossini, Stefania. 'L'ebreo che visse due volte', *L'Espresso*, 20-02-2003.

Sartor, Vito. 'Recensione Moni Ovadia. Kavanah (dvd + libro)', *Mescalina.it*. (07-04-2008): Consultato 03-06-2015. Disponibile: <http://www.mescalina.it/musica/recensioni/moni-ovadia-kavanah-dvd-libro>

S.n. 'Dedica a Moni Ovadia (a cura di Claudio Cattaruzza)', *Moniovania.net*. Consultato 14-10-2015. Disponibile: <http://www.moniovania.net/it/pubblicazioni/editoria/50-dedica-a-moni-ovadia-a-cura-di-claudio-cattaruzza.html>

Truzzi, Silvia. 'Moni Ovadia: "Lascio la Comunità ebraica di Milano, fa propaganda a Israele" *Il Fatto Quotidiano*, 5-11-2013. Disponibile: <http://www.ilfattoquotidiano.it/2013/11/05/moni-ovadia-lascio-comunita-ebraica-fa-propaganda-a-israele/766554/>

Van Gorp, H., Delabastita, Dirk & Ghesquiere, R. *Lexicon van literaire termen*. 8<sup>e</sup> druk. Mechelen: Wolters Plantyn, 2007

Vari autori. 'Giornata della Cultura – Opinioni a confronto', *Moked.it*. (2001): Consultato 13-10-2015. Disponibile: <http://moked.it/blog/2011/08/31/giornata-della-cultura-voci-a-confronto/>

### **Altri siti web consultati**

- Caterini, Marida. "Adesso Odessa", intervista a Moni Ovadia', *Panorama.it*. 25-01-2013. Consultato 14-10-2015. Disponibile: <http://www.panorama.it/cultura/arte-idee/moni-ovadia-intervista/>
- 'Laurea honoris causa a Moni Ovadia', *Università Stranieri Siena*. Consultato 04-06-2015. Disponibile: [http://www.unistrasi.it/1/561/2963/Laurea\\_honoris\\_causa\\_a\\_Moni\\_Ovadia.htm](http://www.unistrasi.it/1/561/2963/Laurea_honoris_causa_a_Moni_Ovadia.htm)
- <https://www.facebook.com/MoniOvadiaPaginaUfficiale?fref=nf>  
<http://www.moniovania.net/it/pubblicazioni/editoria/994-moni-blues-il-teatro-di-moni-ovadia-bertolone.html>
- <http://www.moniovania.net/it/pubblicazioni/editoria/583-moni-ovadia-un-figlio-dello-yiddish-di-mbuscarino.html>

- [http://www.tesionline.it/\\_PDF/17931/17931b.pdf](http://www.tesionline.it/_PDF/17931/17931b.pdf)  
Bibliografia di Moni Ovadia
- <http://moked.it>
- <http://www.premivittoriodesica.it/>
- <http://www.sipario.it/attori/attoriop/item/1326-s-i-p-a-r-i-o-moni-ovadia.html>
- <https://nl.wikipedia.org/wiki/Autobiografie>
- <https://it.wikipedia.org/wiki/Autobiografia>
- [https://it.wikipedia.org/wiki/Genere\\_letterario](https://it.wikipedia.org/wiki/Genere_letterario)
- [http://it.wikipedia.org/wiki/Moni\\_Ovadia](http://it.wikipedia.org/wiki/Moni_Ovadia)

## Supplemento I: Opere di Moni Ovadia in editoria

Titolo dell'opera	Dove, quando?	Nota
Perché no? L'ebreo corrosivo	1996, 2006. Bompiani	Libro con video (2000)
L'ebreo che ride	1998, 2008. Einaudi	
Oylem Goylem	1998. Einaudi	2005: Libro con DVD 2009. Coconino Press: Libro a fumetti (adattamento da Saverio Montella)
Speriamo che tenga	1998, 2001. Mondadori	Autobiografia
La porta di Sion. Trieste, ebrei e dintorni	1999. Libreria Editrice Goriziana	
Ballata di fine millennio	2000. Einaudi	Libro con CD. Con Mara Cantoni
Vai a te stesso	2002, 2008. Einaudi	
Un tetto sospeso tra cielo e terra	2003. Ricordi	Libro con CD
Così giovane e già ebreo	2004. Piemme	M.A. Ouaknin e D. Rotnemer. A cura di Moni Ovadia
Contro l'idolatria	2005. Einaudi	
Il principe e il pollo	2006. Emme Edizioni	
Es iz Amerike!	2006. Promo Music – Edel	Con CD e DVD
Kavanàh	2007. Promo Music	Libro con DVD
Lavoratori di tutto il mondo, ridete	2007. Einaudi	
La bella Utopia	2008. Promo Music Books	
Difendere Dio	2009. Morcelliana	A cura di Gabriella Caramore
Per una convivialità delle differenze	2009. L'altrapagina	Con Majid Rahnema e Jean-Léonard Touadi
Binario 21	2009. Corvino Meda - Promo Music	Con Felice Cappa. Con DVD.
Il conto dell'ultima cena	2010. Einaudi	Con Gianni Di Santo
Shylock. Prove di sopravvivenza (per ebrei e non)	2010. Einaudi	Con Roberto Andò
Il popolo dell'esilio	2011. Editori Riuniti	a cura di Alessio Aringoli
Madre dignità	2012. Einaudi	

Il glicomane	2013. Slow Food Editore	
La meravigliosa vita di Jovica Jovic	2013. Feltrinelli	Con Marco Rovelli

## Supplemento II: Testo originale

1

p.7

Una biografia che si rispetti deve iniziare dall'infanzia. La mia infanzia è legata a episodi marginali, a piccoli dettagli. Mi succede lo stesso nella germinazione degli spettacoli. Comincia col venirmi un piccolo assillo, che torna e torna. Per esempio, ho un ricordo infantile ossessivo, quello del gelato da dieci lire. La mia è la generazione del gelato da dieci lire, costituito da un'unica pallina gelata sul cornetto di biscotto. Lo vendevano i carretti coi coperchi a forma di cono, a Milano, in piazza Giulio Cesare, dove c'è la Fiera Campionaria. Io andavo in giro con un ragazzone, lo chiamavamo Ciacio, aveva sedici o diciotto anni, ma stava con noi piccolo. Era quel che allora si definiva un "idiota". Dicevano che era diventato così per l'esplosione di una bomba. Aveva un eloquio da deficiente, come si definivano una volta le persone con problemi psicofisici. Mi voleva molto bene. Andavamo insieme a prendere il gelato da dieci lire, mi portava sulle spalle. Una volta, per scherzo, mi ha persino "battezzato". Io non avevo ancora una consapevolezza ebraica tale da opporre resistenza al battesimo, sia pure un battesimo da burla. Ciacio mi portò in chiesa, mi versò in testa l'acqua benedetta e mi segnò. Era una specie di angelo menomato,

p.8

non so quali fossero le sue vere intenzioni battezzandomi, comunque quello fu il mio primo ingresso in una chiesa. Ricordo l'odore d'incenso e che lui era altissimo, un colosso. O così mi sembrava, avevo quattro o cinque anni. Probabilmente Ciacio pensava che quella procedura mi avrebbe protetto, non c'era nessun intento antisemita nel suo gesto.

Non ricordo nella mia infanzia la dimensione della differenza fra ebrei e non ebrei. A scuola, sì, portavamo lo zucchetto, la *kippà*, ascoltavamo i racconti della Bibbia. A scuola eravamo chiaramente ebrei, ma poi, fuori, diventavo un *voyou* come diceva mia madre, un ragazzo di strada che giocava con altri ragazzi. Allora passava una macchina ogni tanto, la strada era il nostro regno. Facevamo la pista per i "tollini", i tappeti, quelli che a Parma si chiamano "sinalcoli" (*sans alcool*, Maria Luigia ha lasciato il suo segno) perché vengono dalle bottigliette dei non alcolici, mentre a Milano tollini perché latta si



dice “tolla”. La latta è un *topos* della cultura popolare della periferia milanese. Si dice “faccia de tola”, faccia di tolla, faccia di bronzo insomma.

Dunque giocavamo nella piazza Giulio Cesare e poi “sotto gli alberi”, un altro posto dove tiravamo calci al pallone. E precisamente davanti al portinaio del 14, un androne in cui sparavamo i razzetti di carnevale. La nostra banda, perché ci sentivamo una banda, aveva un rapporto conflittuale con il portinaio del 14. Non ci amava e noi non amavamo lui. Ci sparò con pallini di sale nelle chiappe, persino. E poi c’era una certa signora Moscaiole: quando usciva di casa, noi scavalcavamo il muro del suo giardino per rubarle i cachi. E la prendevamo pure in giro, poveretta: ogni volta che passava, attaccavamo un coretto di “zzz, zzz”, come mosche, come zanzare.

p.9

Ricordo un tipo, che mi pare si chiamasse Messina. Era il vero *voyou*, al confine con la delinquenza. Durante tutta la mia vita ho frequentato persone poco raccomandabili, non le ho mai giudicate e mi hanno sempre trattato con grande rispetto e affetto. Con Messina lo stesso, non m’importava che fosse un gaglioffo. Picchiava anche, era cattivo. Eravamo un gruppo di quattordici, quindici bambini. C’era uno che si picchiò con mio fratello e che da adulto scrisse il poema *Sfida in piazza Giulio* in cui mio fratello viene citato come “Sami il bulgaro” e io come una pulce che sembrava arrivare da un “altrove” e sconvolgere gli equilibri naturali. Si capiva già dove sarei andato a parare, insomma.

Quando si poteva, si sgattaiolava in Fiera. Ma non avevamo i soldi per entrare. C’era uno, Popo, più grande di noi, aria da *tombeur des femmes*, ciuffo ribelle, biondastro, personaggio mitico per noi, scafato. Ci faceva passare lui gratis alla Fiera con la sua sfacciataggine: chiedeva a chi entrava il favore di spacciarci per figli. E così avevamo via libera. A lui non si riusciva a dire di no. Era di buona famiglia, sfrontato, di quelli che dicono alle ragazze: “baciami, cretina”, e loro lo baciano. Mi hanno sempre fatto invidia quei tipi lì, perché io invece ero (e sono) rispettoso e gentile. La Fiera Campionaria era un luogo di delizie. Vi scoprivamo le meraviglie dell’idrolitina e dei primi bagni-schiuma che facevano le bolle profumate nell’acqua delle vasche d’esposizione. Allo stand olandese offrivano assaggi di formaggio. Noi arrivavamo coi panini vuoti e facevamo man bassa del formaggio.

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, nemmeno il teppista Messina. Ero un bambino e già m'impegnavo

p.10

nelle prime battaglie contro il razzismo. Avevo un'insofferenza naturale per l'emarginazione e l'ingiustizia. Ricordo il caso di Alfonsino. Era detto il "terroncello", era calabrese. Qualcuno lo voleva emarginare. Io dissi: «Se non gioca Alfonsino, non gioco neanche io». Allora fu subito reintegrato. E fu un ottimo acquisto per la banda: Alfonsino era intrepido, coraggioso. Il primo ad attaccare, l'ultimo a ritirarsi.

Chi può dire perché si è in un modo o in un altro? Perché la sensibilità si formi con quell'altra inclinazione?

2

p.11

Sapevo fin da piccolo cosa volesse dire essere ebreo. Avevo visto la stella gialla galleggiare in una scatola di bottoni di mia madre e su un vecchio cappotto si notava ancora il segno più scuro dove era stata cucita la stella. 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. Eravamo stati risparmiati da questo punto di vista. Eravamo bulgari. Gli ebrei bulgari sono stati salvati dal popolo in mezzo al quale vivevano, come gli ebrei danesi. Siamo stati salvati dal popolo bulgaro e abbiamo pagato questa salvezza con un senso di colpa incurabile. La Bulgaria vanta un caso Schindler, pochi lo sanno. Il nostro Schindler si chiamava Dimitar Pescev. Era il vicepresidente del Parlamento bulgaro durante la guerra, quindi un altissimo funzionario del regime fil-fascista. Però grazie alla sua influenza si oppose alla deportazione dei connazionali firmando con pochi altri una dura lettera di protesta indirizzata a re Boris e diede il via ad un'azione che avrebbe salvato migliaia di vite. È vero che poté contare sull'appoggio della Chiesa ortodossa, che altrove

p.12

era decisamente antisemita. È anomalo, ma è così: la Chiesa bulgara fu chiaramente e senza ambiguità dalla parte degli ebrei. Un bel giorno il metropolita Stefan, celebrando il *Te deum* sul sagrato della cattedrale di Sofia, tuonò pubblicamente contro i nazisti:

«Non ci provate. Non provate a toccare i nostri compatrioti ebrei.»

È difficile per me individuare il mio personale rapporto fra realtà, esilio e sradicamento. Sono venuto via dalla Bulgaria che avevo tre anni. Nella formazione del mio inconscio c'è stata una lingua che non è l'italiano, ma il bulgaro, un'altra lingua che è il giudaico sefardita, un'altra lingua che è il turco, perché i miei a volte parlavano anche in turco per non farsi capire dai bambini. Pertanto i suoni delle mie emozioni, del costituirsi del mio *animus*, anche della formazione dei miei sentimenti, risentono di questa realtà. E poi c'è quel viaggio fondante verso l'Italia. Io non me lo ricordo, ma se che è stato un lungo viaggio in treno con tutti i bagagli, i mobili, e questo ha sempre acceso la mia fantasia. Soprattutto quando, da grande, si è sviluppato in me un naturale amore verso questa mia gente sradicata e vessata. Quel viaggio è diventato un mio mito personale, l'ho costruito nel mio immaginario basandomi su sensazioni inconsce, sui ricordi (pochissimi) dei genitori e su quello che vedevo nella mia infanzia italiana. Era l'epoca in cui i treni europei che venivano dall'Oriente erano ancora carichi disopravvissuti ai campi di sterminio, spie, emigranti di vario genere, sradicati, gente che proveniva dai paesi balcanici, feriti di tutte le guerre, comunisti trozkisti perseguitati, mescolati a stalinisti infiltrati. Era il 1949. Io ero nato il 16 aprile del '46, nella città Plovdiv (Filippopoli). L'Europa era ancora piena di macerie. L'Italia delle macerie

p.13

me la ricordo in modo molto vivido. Ho giocato fra le macerie.

Avevamo scelto come meta l'Italia per più di un motivo. Eravamo stati preceduti dal fratello di mio padre. Esisteva qualche legame con una piccola comunità di ebrei bulgari già insediata. Ma soprattutto avevamo origini italiane. Gli Ovadia vengono dalla Spagna. Dopo la cacciata del 1492 giunsero in Italia, dove si fermarono per un paio di secoli. Poi il ceppo si trasferì, verosimilmente per ragioni diplomatico-commerciali nell'Impero ottomano mantenendo lo *status* italico e acquisendo più tardi, per diritto, la cittadinanza Italiana. Mio padre è nato italiano, aveva passaporto italiano. La scelta di Milano, invece, è meno chiara, casuale, forse c'erano qui più possibilità di lavoro. E dunque siamo

sbarcati a Milano e siamo andati a stare in una pensioncina da film di Totò. In quattro in una stanze mio padre Simantòv, mia madre Vittoria, mio fratello Samuele dette Sami, di pochi anni più grande di me, e io, Salomone detto Moni.

Era la pensione Branca, in via Ariosto. Un luogo di disgraziati, però allegro, pieno di gente che parlava varie lingue. Lì feci, piccolissimo, il mio primo pezzo di teatro. Avevamo un fornello elettrico clandestino, come tutti, e la luce saltava continuamente. Allora la proprietaria della pensione usciva sulle scale insultando questi profughi sbandati:

«Stupidi, cretini, vigliacchi» gradiva.

La parola “vigliacchi” soprattutto mi colpiva. Così, una volta saltò la luce e uscii fuori io con la mia vocetta, i miei capelli da paggetto e mi misi a strillare:

«Vigliacchi, cretini, vigliacchi.»

Tutti si affacciarono alle varie porte ridendo fragorosamente. Fu un vero trionfo, il primo: teatrale e politico.

p.14

Dopo la mia imitazione, la padrona non osò più insultare nessuno. Avevo risarcito dai soprusi del tiranno quei poveri diseredati. Una signora che mi voleva bene mi premiò con una *krusha*, una pera enorme. Era il primo soldo del successo. Per me quella pera era davvero speciale. Non che facessimo la fame vera, ma insomma, crescevo nell'indigenza, eravamo senza mezzi termini poveri.

E nella povertà, o forse genericamente nell'infanzia, il gusto per i sapori, per gli odori, si esalta. Mangiavamo spessissimo il piatto nazionale bulgaro, la *ciorbà*, che era la zuppa di fagioli, un cibo povero. Ricordo la delizia dei dolci che preparava mia madre, per esempi la *baklavà*, una sfoglia farcita di noci e miele e ricoperta di giulebbe. Era una vera festa quando mio padre arrivava con la *khalvà*, che comprava da un suo amico pasticciere, un ebreo greco di nome Bellagusta che gestiva un negozietto di delicatezze orientali: una specie di torrone al sesamo e miele e zucchero e cacao, uno dei dolci che tuttora preferisco. Mi sono accorto solo molto più tardi dell'eccezionalità di quei sapori. Alla mensa scolastica si mangiava cibo *kashèr* piuttosto cattivo. Io mi rifacevo con pane e cioccolata. Sono sempre andato pazzo per la cioccolata.

Alla pensione Branca restammo pochissimo, qualche mese. Poi ci trasferimmo in piazza Giulio Cesare in coabitazione con gli zii e quando compii otto anni nuovo

spostamento, in via Foppa. Milano si stava trasformando. Dagli otto anni alla pubertà vidi lentamente la città cambiare, le case salire in altezza, diventare sempre più insignificanti. Si cominciarono a perdere i sapori, gli aromi. Ho ricordi di condizioni climatiche, odori, che non mi lasceranno mai. Nel periodo di via Foppa i Navigli erano ancora aperti. Andavamo a caccia di lucertole e topi. Ricordo la puzza dei coloranti chimici, era l'epoca delle de-

p.15

vastazione chimica nel torrente Olona e nei Navigli. La Bemberg, fabbrica di fodere, stava assassinando il lago d'Orta. L'Olona si tingeva di colori innaturali bluastri. Però le stagioni erano ancora marcate, la prima estate pungeva. Non sento più quel pungere della prima estate. Ma non bisogna enfatizzare troppo, rimpiangere il passato. Mi chiedo: è cambiata l'estate o sono cambiato io? "Devo comunicare ai signori esteti una notizia catastrofica: un tempo la vecchia Vienna era nuova." È uno degli aforismi di Karl Kraus che preferisco.

### 3

p.16

Mi considero un ebreo sefardita, eppure interpreto il *pathos*, la storia, la musica degli ebrei ashkenaziti. Curioso intreccio, incomprensibile per chi non ha alcune coordinate. Cercherò di spiegarle. La parola *Sefarad* in ebraico vuol dire semplicemente Spagna, per cui gli ebrei sefarditi non sono altro che gli ebrei di origine spagnola. *Ashkenaz* significa Germania, da cui ashkenaziti. La grande diaspora a cui si fa sempre riferimento, quella dei duemila anni, risale all'imperatore Tito e alla distruzione del Secondo Tempio. Però in Italia gli ebrei erano arrivati ancor prima, dai tempi di Nabucodonosor (la distruzione del Primo Tempio), e si stabilirono a Roma: la più antica comunità ebraica nel mondo fuori da Israele è dunque quella romana, creatrice di una delle grandi lingue diasporiche, il giudaico romanesco, che contiene in sé il romanesco puro. Caratteristica di queste lingue diasporiche è l'aver inserito nel gergo locale parole ebraiche o aramaiche che vengono dagli usi rituali. Gli ebrei romani fanno storie a sé, non appartengono alle due grandi famiglie sefardita e ashkenazita.

La comunità livornese, molto più tarda, discende invece dai sefarditi. Nella Spagna moresca gli ebrei avevano

p.17

conosciuto grandi momenti di prosperità grazie alla cultura tollerante dell'Islam che arrivava persino all'incredibile civiltà, nei processi, di permettere a un ebreo di essere giudicato da uno dei suoi, come un cristiano da un cristiano e un arabo da un giudice arabo. Fu un'epoca di scambi culturali eccezionali fra religioni che vide uno splendido fiorire di cultura sia religiosa sia filosofica, sono i tempi di Maimonide e di Averroè. La cultura sefardita raggiunge una notevole diffusione in tutte le zone dominate dalla Corona spagnola, la presenza ebraica si estende fino aa Regno delle Due Sicilie.

Un Ovadia, il celebre Rabbi Ovadià da Bertinoro, grande commentatore della *Mishnà*, forse un mio avo, ci ha lasciato una singolare testimonianza delle comunità ebraiche di Palermo, dello splendore della sua sinagoga e dei fasti della città. Ovadià viene dalla radice verbale *avad* (lavorare, servire). Il mio cognome significa "servo di Dio", mentre il mio nome Salomone "portatore di pace". Se qualcuno penasse che il nomignolo Moni mi abbia messo al riparo da tante santità, rifletta su cosa ha combinato Roberto Benigni anagrammando Moni Ovadia: *Amavo-in-Dio, Ama-o-Divino, Animavo-Dio*.

L'incanto finisce quando in Spagna s'impone l'Inquisizione e comincia l'offensiva della cristianizzazione forzate che cercherà di respingere l'elemento orientale/moresco, incarnazione del nemico. La nuova virulenta Crociata porterà alla frattura delle due culture, orientale e occidentale. Gli ebrei ne pagano conseguenze devastanti. Sono considerati deicidi, assassini di Cristo, e sono per giunta un elemento orientale nella società. Preceduto da roghi, torture, autodafé, falsificazione di prove arrivò il terribile decreto di espulsione da tutti i territori della Co-

p.18

rona spagnola, nel 1492, l'anno della scoperta dell'America.

C'è una storiella che ben illustra il clima di bugia e di terrore di quei momenti. Un rabbino è chiamato a tirare a sorte fra due foglietti: su uno dovrebbe esserci scritto la colpevolezza, sull'altro l'innocenza. Il rabbino, sicuro che su entrambi ci sia la colpevolezza, ne prende uno e l'ingoia.

«E adesso come facciamo a sapere?» gli chiede l'inquisitore.

«Semplice,» risponde lui furbissimo «basta che leggiate quello che resta.»

Sul quale immancabilmente stava scritta la parola: colpevole. Lui quindi aveva scelto e inghiottito l'innocenza.

Risulta che la Sicilia, unica eccezione, cercò di intercedere presso la Corona per difendere gli ebrei con motivazioni di tipo sia economico sia umanitario. L'immagine dell'ebreo che ne deriva è lontana dallo stereotipo, è un'immagine di piccoli artigiani poveri. Ma la presenza ebraica fu estirpata anche dall'isola. La cronaca racconta che la gente del posto visse drammaticamente la separazione. I siciliani accompagnarono gli esuli alle navi piangendo.

Se i numeri vogliono dire qualcosa, riflettiamo su questo: quel lontano decreto di espulsione è del 1492, nel 1942 si tenne la conferenza di Wannsee che sancì la "soluzione finale" voluta dai nazisti. E non si tratta solo di un curioso "anagramma numerico" con quello scambio di posizione fra il 4 e il 9. Con l'Inquisizione spagnola per la prima volta appare nella persecuzione ebraica, l'elemento razzista. Non è più solo la discriminazione cattolico-cristiana che punisce il deicida e pretende la conversione. No, per la prima volta Torquemada usa argomen-

p.19

tazioni che saranno tipiche del nazismo. Si comincia a parlare di tratti fisiognomici che rivelano il "marrano", ovvero qualcuno che si è convertito ufficialmente ma che in segreto continua a esercitare la fede ebraica. Torquemada ha l'ossessione di scoprire e di condannare i marrani. È lui a inaugurare il terrificante concetto della purezza del sangue, punto di forza del nazismo quattro secoli e mezzo dopo.

Dove vanno allora questi sefarditi scacciati? Vengono accolti dai paesi più aperti. L'Italia, per esempio. Siamo nel Rinascimento. Livorno si rivela città di grande accoglienza e non conoscerà mai un ghetto. E poi raggiungono l'Impero ottomano (fra l'altro l'ebraismo è più affine all'Islam che al cattolicesimo perché sono due monoteismi puri, non concepiscono la prospettiva trinitaria). Ma non si fermano tutti in ambito islamico. Alcuni ripareranno nell'Est, altri in Olanda. L'emigrazione sefardita più consistente, però, riguarda il Nord Africa e il Levante mediterraneo compresa la Grecia.

La mia famiglia, dunque, segue questo destino di fuga approdando in Italia. Mio fratello, che soffre della tipica sindrome dell'ebreo perseguitato, teme che qualche avo

lontano abbia comprato fraudolentemente la cittadinanza italiana e che prima o poi qualcuno ce ne chiederà conto per cacciarci via da questo paese: Sami ne morirebbe perché come tutti i figli adottivi ama la madrepatria smodatamente. Io sono invece convinto che la nostra presenza in Grecia e Turchia si spieghi con una qualche funzione diplomatico-commerciale. Siamo sempre stati dei commercianti e che siamo italiani da generazioni lo dimostra la lingua, l'ispano sefardita (che sarebbe lo *yiddish* nella versione degli ebrei spagnoli) parlato dai miei genitori: era uno spagnolo contaminato di italianismi, turchi-

p.20

sami, ebraismi, diverso da quello di certi nostri amici sefarditi di altre zone. Verosimilmente ci eravamo stabiliti nella Repubblica di Venezia, infatti il nome Ovadia in Italia è presente nelle regioni venete.

Dunque, caro fratello, niente paura...

4

p.21

Piccola digressione. C'era a Milano un ristoratore napoletano di nome Biagio che aveva la pizzeria Il Padrino, dove andavamo spesso dopo gli spettacoli. La gestiva con un altro napoletano e un calabrese, brava gente di contagiosa simpatia e cuore enorme. Tante per fare un esempio: tutte le sere, in chiusura, entrava un barbone e chiedeva un caffè al banco. Loro che stavano mangiando, stanchi, sfiniti, gli dicevano:

«Siediti. Vuoi due olive, un pezzo di mozzarella? Il caffè può aspettare.»

Insomma, tutte le sere trovavano il modo di sfamarlo senza che lui si sentisse umiliato. E il barbone alla fine del pasto si alzava e diceva con grande dignità:

«Io pago il caffè.»

Beh, un giorno la figlia di Biagio tornò in lacrime perché qualcuno le aveva dato della "terrona" e le aveva detto:

«Tu non sei Italiana.»

«Come? I napoletani non sono italiani?» l'aveva rassicurata il padre prendendola in braccio. «Non lo sai che i napoletani sono i veri italiani, a papà?»

Ecco, ora mi viene in mente quel lontano episodio e dico anch'io: pure noi ebrei siamo così, "siamo i veri ita-



p.22

liani, a papà”, tanto il tempo che abbiamo messo le tende qui.

Ma certo la nostra cucina, i modi di dire, la nostra lingua, nomi bizzarri (Gattegno, Bellagusta) ci denunciano come mezzoitagliani e mezzolevantini, mezzolevantini, mezzogreci e mezzoturci, ci danno un profumo di mare del Sud. La cucina di mia madre, per esempio, ho scoperto poi in Grecia che veniva da lì, dalla grande cucina dell’Impero ottomano. Il purè di melanzane fredde – *melizano salata* in greco –, di cui mamma preparava una variante al forno per accompagnare la carne stufata, il sedano di Verona che si chiama “apio”, il *chioftè*, che è parola turca, i celeberrimi *dolmades*, involtini di foglie di vite, come sempre di derivazione turca (*dolmas*).

Ma non solo la nostra cultura alimentare, anche il modo di gesticolare. 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, ancora non ne conosco la lingua.

Insomma, tutto questo mi mette un po’ in crisi con me stesso, soprattutto dal punto di vista del teatro che faccio. È legittimo chiedersi: come mai questo ebreo sefardita porta in scena la storia e la musica degli ashkenaziti? Mi difenderò dall’accusa di millantato credito dicendo che anche Elias Canetti, che era un ebreo bulgaro come me, parlava la “lingua salvata”, il giudaico spagnolo, ma aveva studiato a Vienna e così non sfigura come mitteleuropeo “ashkenazita”.

Riepilogando, io sono un ebreo slavo di origine levantina, un ebreo di confine, uno sradicato. Però la lingua d’origine è slava e niente ha a che vedere col Levante, sono cresciuto nei suoni di questa lingua, nelle poche parche

p.23

canzoni che i miei cantavano, e precedentemente, nei primi tre anni di vita, chissà quanta di questa musica avrò sentito. Insieme, tuttavia, mi sono nutrito di lingue mediterranee, il turco, il greco dei miei cugini, l’ispano sefardita, l’italiano lingua neolatina. Allora io sono un ebreo slavo e insieme un ebreo levantino. La musica *klezmer*, la cultura della *yiddishkeit* (la “yiddishità”) ha la sua culla nell’Est europeo, si forma nel contesto del mondo slavo. Gli slavi possono essere duri e barbari, ma sanno anche essere dediti al bene assoluto fino al martirio. Sono una mescolanza di ferocia e visionarietà,

passione e *pietas*. Io sono irrimediabilmente attratto da quell'animo complicato, cui appartengo in modo contraddittorio, viscerale, ma nello stesso tempo antagonistico per colpa o per merito della mia parte ebraica. Perché l'aspetto barbarico e feroce del mondo slavo, gli ebrei l'hanno subito, non praticato. È tutto estremo in quel mondo: chi persegue la via dell'altruismo, della bontà, della giustizia, lo fa da gigante, e ugualmente sono grandiosi nell'imboccare la strada dell'abisso. E tutto questo si riflette poderosamente nella musica, nei suoi ritmi struggenti.

Quando Vladimir Denissenkov, il bajanista del nostro gruppo, che è russo, attacca la canzone *Mashenka*, io vorrei morire in quel momento per lo struggimento. L'ho avvertito: non azzardarti a morire prima di me, perché voglio che tu suoni il tuo *bajan* nel momento del mio trapasso.

La cultura musicale tradizionale bulgara è fra le più grandi del mondo. È un piccolo popolo di gran brava gente il bulgaro, che ha saputo, come pochi altri, esprimere nei suoi canti i temi del dolore della vita, della morte, della maternità, dello spaesamento, dell'esilio, temi che si attagliano perfettamente alla mia sensibilità.

p.24

Prima della *Shoà*, lo *yiddish* era parlato da undici milioni di persone: un intero popolo, come il Belgio, il doppio di quanti sono i danesi. La cultura sefardita, che pure ha prodotto geni grandissimi, ha avuto una storia meno violenta e travagliata e minor diffusione laica. Non che il repertorio musical del mondo sefardita non mi attragga, più di una volta ho pensato di lavorare sulle antiche *canticas*, sui *romances*, che sono perle di bellezza. Perché non l'ho fatto finora? C'è una *copla* d'amore spagnola che dice: "*Ni con tigo, ni sin tigo. Con tigo porché me matas, sin tigo porché me muero*" (Né con te, né senza di te. Con te perché mi uccidi, senza te perché ne muoio). Mi capita qualcosa del genere con la cultura sefardita: non ne devo stare né troppo vicino né troppo lontano.

Insomma cosa sono io? Un infiltrato, in quanto sefardita, nella cultura ashkenazita, ma non tanto infiltrato, in quanto ebreo slavo. Un po' cialtrone ma un cialtrone serio! Inevitabilmente attratto dalle mezze condizioni, dal meticcio culturale. Persino in quanto ebreo rispetto all'ebraismo. L'idea di "purezza" in ogni accezione, anche in quella ebraica, mi terrorizza, mi dà i crampi. Meglio sempre perseguire il cammino dell'alterità.

p.91

Con Mariuccia ho condiviso non solo la turbolenza dei vent'anni, ma anche tutto quel primo periodo di *tournées* scanzonate e *bohémiennes* che hanno segnato i miei anni Settanta. Abbiamo cominciato con mezzi molto rudimentali. Usavamo sistemi di amplificazione di altri e ci capitava di tutto. Persino gli altoparlanti dentro le cassette della frutta! Percorrevamo l'Italia in lungo e in largo su furgoni sgangherati (Giovanna Marini ha scritto qualcosa di indimenticabile sull'argomento in *Italia, quanto sei lunga*). Gli organizzatori politici e artistici di quel periodo erano campioni di pressapochismo e di inaffidabilità. Chiedevamo un palcoscenico di sei metri per quattro? Ne trovavamo regolarmente uno di quattro (frontali) per sei, il che voleva dire suonare in fila indiana. Oppure magari avevamo tenuto un concerto invernale favoloso, al chiuso, in un piccolo ambiente con discreta amplificazione, e subito venivamo richiamati l'estate sull'onda del successo. Ma la situazione che ci aspettava era questa: manifestazione all'aperto su angolo di strada rumorosa, chiesti cinque microfoni, travati uno e mezze. Puntuale arrivava comunque la lamentela che il concerto non era stato bello come il precedente. Inutile tentare di spiegarne le ragioni.

p.92

Finché prendemmo una decisione storica ed acquisimmo per la prima volta un impianto di amplificazione tutto nostro, un Semprini. Chi sembrava di aver toccato il cielo con un dito: avevamo un'ordinata colonnina con mixer, eco, stabilizzatore di corrente e due casse che si montavano sopra le loro piantane. A questo punto mancavano i mezzi per trasportare il tutto. Eravamo molto poveri. Mio padre si commosse (sarà stato il suo debole per la Mariuccia) e ci fece un prestito. Così potemmo acquistare un Ford Transit, furgone indimenticabile. Finalmente avevamo una vera struttura professionale. Acquisimmo anche un fonico esterno al gruppo. La sensazione era di aver messo le zampe sul primo gradino di una vita radiosa di trionfi. E cominció l'avventura dei furgoni con la cura che richiedevano, il loro scassarsi in continuazione, il nostro restare a piedi, il dovere sempre attendere il soccorso stradale per raggiungere trafelati la destinazione dell'ennesimo festival. Naturalmente quel primo Ford Transit era usato; del resto sarebbe stato considerato sconcio in quegli anni comprare qualcosa di nuovo. Fece comunque sformandoci in autentici eroi dell'*on the road*. Bisogna immaginare interminabili percorsi e altrettanto interminabili discussioni durante gli

spostamenti, liti, emozioni incontenibili ogni volta che sembrava fosse successo qualcosa di straordinario nell'ordinaria routine dei concerti.

Poi ci fu un'altra tappa epocale: da quell'unico Ford Transit passammo a due furgoni. La cooperativa aveva cominciato a funzionare e a quel punto eravamo una vera azienda autogestita. Allora il Gruppo Folk Internazionale si poté permettere due furgoni (anch'essi rigorosamente di seconda mano). In uno viaggiavamo noi, l'altro tra-

p.93

sportava un nuovo "avveniristico" impianto di amplificazione, le luci, le piantane, le americanine (quei trabiccoli a cui si appendono i riflettori). Alla guida si alternavano Mariuccia e Gianfancesco Calabrese detto "Cicci", il nostro violinista. Io non avevo ancora la patente, l'ho presa tardi, a quarantun anni. In viaggio dormivo, leggevo, studiavo le lingue. Cominciarono anche le trasferte all'estero. E si ripeteva una sistematica disavventura: ogni volta che attraversavamo il San Bernardino, inesorabilmente il furgone che portava i passeggeri (un Ford Transit a passo doppio inglese, con quattro ruote posteriori) si rompeva in un gelo devastante. Alla rottura seguiva sistematico il soccorso di un meccanico svizzero, Cicci Calabrese parlava un perfetto tedesco e teneva i contatti. Noi chiedevamo morti di freddo:

«Cicci, cosa ha detto?»

«Si è rotto il tale pezzo.»

Dopo mezz'ora:

«Cicci, cosa ha detto?»

E così via, finché esasperato Cicci rispondeva:

«Ha detto di andare a fare in culo.»

Il copione era questo, non cambiava mai. È stata una stagione incantevole, di grande passione, grande divertimento, passione insieme proletaria e musicale.

E le mie ansie, fra i ventisei e i trentuno anni, se ne rimasero chete. Fu un buon periodo. C'erano grandi festival internazionali. Ricordo un concerto a Tubinga, per esempio, organizzato dal Cabaret Voltaire. Perfetto. Finalmente potevamo contare su strutture, se non professionali, almeno accoglienti. E girava qualche soldo in più. Cominciavamo a strappare un *cachet* che era un vero *cachet*. Anche se continuavamo a vivere da barboni, *on the road*. Dormivamo nei posti più pazzeschi, sempre ospiti

p.94

di qualcuno. Raramente ci capitava il lusso di un albergo. E questo per me costituiva un problema grosso: la mancanza di *privacy* nel dormire. Ma ci si adattava. Il rovescio positivo della medaglia era l'intensità con cui si viveva l'amicizia. In viaggio nascevano amori, storie, passioni fra i continuamente richiamare all'ordine tutti questi dementi con il culto del farsi e del disfarsi di tutto ciò che c'era a portata di mano, alcool, fumo... Io no, io mai. Tutti erano convinti che fossi un grande drogato, perché capellone, perché avevo sempre l'aria sconvolta. Ma l'aria sconvolta ce l'avevo per la stanchezza, per i viaggi e le notti insonni.

La "droga" non era per me. Bere, bevevo normalmente. I miei musicisti, invece, erano sempre stravolti ed era per me un cruccio continuo la loro infaticabile ricerca di fumo. Non sono mai stato un moralista, un adulto fa della sua città ciò che meglio ritiene, ma non tolleravo che certe abitudini interferissero col lavoro. Avevamo degli impegni, bisognava mantenerli. Se la polizia li avesse scoperti, li avrebbe arrestati, e magari finivo incolpevolmente blindato anch'io. Una sera ho svegliato l'intera Bruxelles con le mie urla.

Avevamo fatto un concerto nel Nord del Belgio, un duecento chilometri dalla capitale. Ci eravamo divertiti, fiumi di birra, agnello alla brace, fragrante, aromatico. Avevamo un mitico manager fiammingo, Leon Lamall, che avevamo soprannominato "meno mal che ghè Lamall" e ce la passavamo bene. Stavo tracannando boccali di meravigliosa birra con la testa appoggiata sul seno di una giunonica incantevole ragazza belga che mi coccolava e ripeteva con risatine meravigliose:

«*Do you like Belgium, dear?*» (Ti piace il Belgio, caro?).

Finché mi vengono a dire che è meglio andare subito a

p.95

Bruxelles, perché il giorno dopo avevamo un concerto da quelle parti. Io oppongo resistenza:

«Partiamo domani mattina.»

«Ma no, andiamo subito, è più prudente...» replicano.

E va bene. Disciplina chiama, agli ordini. Abbandono con grande rammarico la Giunone fiamminga e la birra. Salgo sul furgone. Sul furgone mi addormento subito, come sempre. Ogni tanto, ciondolando la testa mi sveglio e guardo fuori. Me rendo conto

confusamente che siamo a Bruxelles e facciamo strane fermate immotivate. Alla quarta fermata chiedo cosa stia succedendo. Loro, le carogne, fischiettano e fanno finta di niente. Ho cominciato a urlare come un ossesso e la verità è venuta fuori. Le fermate non sono dovute ad altro che alla ricerca del fumo. Un'ora e mezzo ci hanno messo al calmarmi. A quel punto tutti dentro al camion e via in albergo, senza aver trovato la loro fottutissima roba.

Ecco, le cose andavano più o meno così. Ma c'era sempre un aspetto ilare. Mi divertiva anche molto il mio ruolo, questo essere capo fintamente repressivo e insieme punto di riferimento affettivo di tutta la banda. Ero una specie di mamma. La storia delle sigarette lo fa capire bene. Mi mettevano fin le mani nelle tasche cercando una sigaretta o mi toglievano la sigaretta accesa dalle dita per fare un tiro. C'è stato un momento che mi sono detto: io smetto di fumare e li fotto. Ma mi era chiaro che questo starmi sempre addosso era segno di dipendenza affettiva. Una volta Cicci se beccò un'archettata di violino sul collo perché durante una pausa dello spettacolo mi ero acceso un'agognata sigaretta. Passa lui e:

«Fammi fare un tiro» mi strappa la sigaretta.

Io avevo quest'archetto in mano e giù sul colli di Cicci con tutta la forza. In quel periodo avevo anche una fidan-

p.96

zata giovanissima dalle cento grazie, ma ogni volta che accendevo la sigaretta, regolarmente, ma proprio tutte le volte diceva:

«Mi fai fare un tiro?»

Non ne potevo più. Durante un viaggio Milano-Bari sono arrivato ad accendere venti sigarette per vedere fin dove questa cosa si spingeva. Venti sigarette e me le hanno tolte tutte dalle mani.

Qualche volta qualcuno si riduceva in uno stato veramente pietoso e magari ci taccava riportarlo in albergo a braccia. Ma non accaddero mai incidenti preoccupanti, non è stata mai compromessa seriamente l'attività del gruppo. Sì, qualcuno può essere arrivato in scena barcollante, ma non abbiamo saltato mai un appuntamento, abbiamo sempre suonato quando dovevamo darlo. In quasi trentaquattro anni d'onorata carriera i gruppi da me organizzati non hanno mai mancato ai loro impegni. Ne vado fiero. In ultima analisi circolava fra noi un'aria sana, al contrario di tanti gruppi rock che sono stati

distrutti dalla droga. L'aspetto della dissipazione c'era indubbiamente, faceva parte dello spirito dei tempi, del tipo di lavoro, ma restava sempre entro i limiti del tollerabile. Insomma, non mi tiravo indietro nel vivere con disponibilità la temperie esistenziale e sentimentale di quegli anni, ma sempre nel più grande rigore e rispetto della professionalità. Sono stati anni formativi, forti, gaglioffi e insieme impegnati, e hanno fatto di me quel che sono ancora oggi.

22

p.97

Intanto, nel bel mezzo di questa vita disordinata, faccio un'esperienza destinata ad accendere in me nuovi interessi. Nel 1974 mi trovo a New York e visito il Far East Jewish Labour Bund, filiazione americana del Bund che era l'organizzazione socialista rivoluzionaria degli operai ebrei di Russia e Polonia, primo partito operaio rivoluzionario di quelle terre che costituirà l'ossatura e la struttura militante del Partito operaio socialdemocratico russo. Vi incontro personaggi indimenticabili, destinati a lasciare un segno indelebile e a far riaffiorare elementi culturali e linguistici di quello che sarà in seguito il mio approccio al teatro, meravigliosi militanti ultraottuagenari che ne avevano viste di tutti i colori. Lì ho la conferma di quanto avevo intuito nelle mie letture su quell'ebraismo socialista-rivoluzionario e socialista-riformista che in parte ho raccontato in qualche spettacolo e su cui sento di dover ancora lavorare molto. Gli ebrei nella Rivoluzione sono stati una grande stirpe di traditi. Avevo già questo chiodo: raccontare il ruolo ebraico, fondamentale, nel grande movimento di riscatto contro lo sfruttamento, contro il capitalismo. È vero che tanti ebrei hanno rifiutato il comunismo, ma comunque la presenza ebraica nei movimenti

p.98

comunisti e socialisti è singolare per consistenza ed impegno. Da questa esperienza newyorkese nasce il disco *Daloy politzei* (Abbasso la polizia), che prendeva il titolo da una canzone in *yiddish* degli operai ebrei russi e polacchi contro lo zar Nicola II. Quella canzone divenne sorprendentemente un *hit* del Movimento studentesco.

Ormai era chiaro che il mio destino era la musica, anche se, nel frattempo, non avevo trascurato gli studi. Mi ero iscritto, prima a Economia poi a Scienze Politiche, disciplina in cui mi sono laureato. Col senno di poi avrei preferito Filosofie, ma non ho rimpianti.

Qualsiasi studio è occasione per imparare e confrontarsi con se stessi e gli altri. Della laurea comunque avrei finito per non farmene niente, ero determinato a proseguire la carriera artistica, malgrado l'abbandono dei Sassoon che invece non volevano mettere la musica al centro della loro vita professionale.

In quel fatidico '74, il rapporto con Mariuccia stava finendo. Era stato un periodo di risse omeriche, casini, vita spericolata, gente che andava e veniva, tanto che certe volte mi capitava di incontrare in casa persone che non conoscevo. Mariuccia mi aveva però fatto scoprire un lato inedito di mio padre, che con lei si lasciava andare, rivelava un aspetto ironico, tirava fuori vecchi racconti che lasciavano di stucco me e mio fratello. Pareva un uomo diverso, cambiato. Io l'ho veramente scoperto negli ultimi tre anni della sua vita. Si era come rilassato, aveva finalmente smesso di essere prescrittivo e ammonitorio. Era sempre stato schivo, ritroso e adesso mostrava una natura aperta, dolce. Era molto dimagrito e questo gli dava un'aria vulnerabile, pur nel suo portamento fiero, eretto. Mi resta di lui un'ultima immagine, straziante. Quando lo portammo in ospedale per un ennesimo attacco cardiaco feci in tempo a vederlo ancora una volta prima che si chiudesse la porta

p.99

del Pronto soccorso. Era seduto in maglietta di lana sul lettino ospedaliero, mi sembrò indifeso, fragile come un passero ferito. Poco dopo, da quella stessa porta, uscì un medico per comunicarci che non ce l'aveva fatta. Fu tremendo. Pensai a quanto avremmo potuto scambiarci, darci dirci, e non l'avevamo fatto. Era il '77.

**23**

p.100

«Parla diciassette lingue, tutte in *yiddish*» diceva quel mio amico, ebreo orientale, per rendere il linguaggio cosmopolita e stravagante di suo padre. Ecco, questo “tutto in *yiddish*” è il segno di riconoscimento dell'emigrante ebreo di una volta. Anche il mio di padre parlava in quel modo. Il suo era un italiano di fantasia reinventato a partire dalle sue lingue. Sapeva bene il bulgaro, conosceva lo spagnolo sefardita, parlava il turco e un francese un po' duro da slavo, un francese schematico. L'italiano, invece, non aveva mai avuto tempo di impararlo, per cui mescolava le lingue, e se ne usciva con espressioni approssimative, di tanto in tanto persino imbarazzanti. Per esempio, per dire che si



sentiva stanco perché era andato in lungo e in largo per tutta la città, affermava: “Ho battuto il marciapiede tutto il giorno”. Una delle sue frasi preferite era: “Stiamo al fresco” al posto di “siamo freschi”. Non azzeccava il nome di un attore neanche per sbaglio. Monica Vitti era diventata la Vitta Monaca. Non ricordava il nome di nessuna persona dello stabile. Quando gli capitava di incontrare qualcuno per le scale o sul pianerottolo diceva forte: “Buongiorno signor...” e poi farfugliava in fretta sommessamente qualcosa che poteva essere qualsiasi nome.

p.101

Aveva un suo rituale mattutino. Si alzava per primo e si radeva ogni santo giorno che l'Eterno mandava sulla Terra. Scaldava l'acqua, armeggiava con il pennello, sistemava la lametta in mezzo al rasoio. Le innovazioni gli sembravano prive di senso. Si radeva con studiata calma, senza mai tagliarsi. Poi cominciava la litania della sveglia ai figli. Entrava nella nostra stanza (io e mio fratello dormivamo insieme) e attaccava:

«Moni, Sami (oppure: Sami, Moni) alza te, lava te, vesti te.»

I suoi cibi preferiti non si contavano, ma ognuno veniva definito “lo bueno mio” ed erano tutti “bueni” suoi.

Leggeva il «Corriere della Sera» con meticolosa abitudinarietà da *Fondato nel 1876...* fino all'ultimo grafema dell'ultima pagina destinata alla pubblicità.

E quando andavamo insieme ai grandi magazzini, che vergogna! Toccava tutto, tutto. Voleva sentire i tessuti, gli oggetti, coi polpastrelli, s'intendeva di tutto secondo lui. Si vantavano di essere grandi esperti di stoffe i nostri genitori. Il nonno di un vecchio amico, Ives Galante, da quando aveva perso la vista sosteneva di riconoscere il colore delle stoffe dall'odore. Erano commercianti con alle spalle generazioni di commercianti, pieni sul serio di un incomparabile talento, come non esiste più.

Ma insomma, in quei grandi magazzini, cercavo di trattenere mio padre, gli dicevo:

«Ma cosa tocchi le sottovesti! Cosa t'interessa a te delle sottovesti?»

«Lascia stare, voglio vedere la qualità, non capisci niente tu.»

Io non capivo mai niente. Ed era vero, non capivo quel modo di fare che m'imbarazzava. Come non capivo la trattativa sui prezzi. Solo più tardi mi sono reso conto del

p.102

grande valore culturale di questi atteggiamenti. La trattativa sul prezzo non è segno di attaccamento al denaro, di tirchieria. È un grande rito de relazione. In Marocco, se non discuti non ti vendono nemmeno la merce. È un modo in cui venditore e compratore si mettono in rapporto l'uno con l'altro. Adesso non temo più quei lontani insulti. "Farabutto, ho figli da mantenere, tu mi vuoi mandare in bancarotta. Assassino, tu e la tua famiglia." Contrattare in modo così colorito non è che un trio, uno dei tanti riti relazionali meravigliosi di cui l'umanità civilizzata ha dovuto fare a meno.

Ricordo una volta che andammo insieme alla stazione da alcuni grossisti ebrei. Entriamo nel negozio di un suo amico, tal Halfon, che assomigliava spiccicato al personaggio di Taddeo, l'antagonista di Bugs Bunny. Mio padre si mette a rovistare nel cesto dei pullover. Ne prende uno, lo tocca con aria di disprezzo, lo annusa, lo stropiccia e poi chiede al negoziante:

«Quanto vuoi di questo?»

«Cinquemila.»

«Cooosa? Cinquemila? Ma razza di assassino! Cinquemila! Ne compro cinquanta per cinquemila!»

E tac, gli butta lì il maglione uscendo impettito. Poi si volta per rientrare, mentre io cerco di fermarlo.

«Ma papà...»

«Tu zitto che non capisci niente.»

Dunque rifà capolino dentro la bottega.

«Te ne do duemila, neanche cinque lire di più.»

«Non li voglio i tuoi soldi, Simantòv, non li voglio. Quattromila.»

Mio padre esce furibondo gridandogli dietro:

«Ladro, assassino. Duemila e cinque.»

«Va bene, torna qui. Tremila.»

p.103

Alla fine si mettevano d'accordo, sempre. Mio padre mi metteva a disposizione un incontro di fioretto secondo lo stile del *suk* e io mi vergognavo... roba da matti!

Mi viene in mente una famosa storiella su questo argomento. Due amici, i soliti Moishele e Yankele, vanno a fare spese. Entrano nel negozio di un vecchio amico.

«Quanto vuoi di questo vestito?» chiede Yankele.

«Abbiamo prezzi fissi, per meno di cento dollari non lo do» fa quello.

«Beh, anch'io ho una mia moralità, per più di cinquanta non lo compro.»

«Settantacinque è l'ultimo prezzo.»

«Te lo compro a sessantadue.»

«E va bene.»

Yankele allora prende il vestito e dice:

«Mettilo sul conto.»

Uscendo Moishele chiede a Yankele:

«Perché sei stato a discutere sul prezzo tutto il tempo? Tanto la sai che non gli darai mai quei soldi.»

«Ma, Moishele, si tratta di un amico! Cosa volevi, che gli rubassi cento dollari?»

## 24

p.104

Questo invece è un episodio vero, non una storiella. Chiedo a un giovane marocchino in partenza per il Marocco di portarmi, al ritorno, una grammatica maghrebina. Lui mi porta uno di quei libracci che sembrano ciclostilati.

Gli chiedo:

«Quanto ti devo?»

«Trentamila.»

«Cosa? Sei pazzo.»

«Ma come, io sono andato apposta in quella tale libreria. Ho cercato, ho cercato. Finalmente ho trovato questo, ho pagato quel che mi hanno chiesto.»

«Ma che dici, disgraziato, questo libro qui lo avrai pagato duemila lire a dir tanto. Guarda che Allah ti vede, lo sa che è un furto. Ti do diecimila lire e ritieniti fortunato.»

«Cosa? Ma ci vado a rimettere...»

«Diecimila lire e hai già straguadagnato. E sta' attento a te, perché mando mio fratello che lavora con il Marocco e che s'informa in quella libreria e lo dico a tutti che sei un ladro.»

«No, va bene. Dammi diecimila lire. Ma non lo dire a tuo fratello, ti prego. Se non glielo dici, ti faccio un regalo» e mi mise in tasca una miserabile patacca turistica.

p.105

Io non ero per niente risentito. Ormai avevo imparato la lezione. È una questione culturale, non di disonestà. Come i napoletani che ti vendono i pacchi pieni di giornali e di pietre, anziché l'autoradio. Sono codici, bisogna conoscerli. Se tu a quel tipo di ambulante napoletano malandrino gli dici "apri il pacco, controlliamo le merci", quello non ti frega. Il *bargaining* è un modo per entrare in relazione e confidenza, è una forma di rispetto reciproco, un modo per tastare l'umanità dell'altro da te, l'affermazione di una relatività economica: perché non esiste una verità commerciale, ma solo una dialettica commerciale. Il prezzo fisso è una perversione che uccide la creatività umana, quella capacità di moltiplicare pani e pesci di cristiana memoria.

Mio padre era espressione di questo mondo, di questa realtà. Era una persona decisamente sobria, eppure si stupiva molto che io mi vergognassi delle sue trattative. Le riteneva una forma di galateo. Erano trattative virulente, ma non aggressive. L'aggressività era solo rituale. Se si fossero incontrati al bar, lui e il negoziante, avrebbero parlato tutti tranquilli delle mogli e dei figli. Quel trattare sul prezzo è un sistema per dare spazio all'interlocutore, percepirlo. Indica che non si ascrive a sé la ragione per partito preso, ma nemmeno si accetta pedissequamente la ragione dell'altro. Si va invece insieme e dialetticamente verso un accordo, ragionevole per entrambi.

L'ebraismo insegna che la ragione dell'altro, quand'anche contrapposta alla nostra, è fonte di vita.

Nel *Talmud* è narrata la storia di Rabbi Yokhanàn e Resh Lakish, uno rabbino e uno ex brigante. I due erano divenuti parenti dopo che il brigante aveva sposato la sorella del rabbino e intimi amici e compagni di studio del *Talmud* (*haverim*) dopo che Resh Lakish si fu convertito all'ebrai-

p.106

smo sotto l'influenza del cognato. Un triste giorno però la loro amicizia si ruppe di colpo: durante un'accesa discussione su uno spinoso passaggio della Legge, il rabbino ricordò al cognato il suo antico passato di brigante con una tale acrimonia che Resh Lakish si offese profondamente. Sprofondò così in una cupa depressione che nel giro di qualche tempo lo condusse alla morte.

Rabbi Yokhanàn rimase solo a studiare il *Talmud* e, poiché questo non gli piaceva, si trovò un nuovo compagno.

Il nuovo compagno non valeva un centesimo rispetto al cognato: quando i due nuovi *haverim* si confrontavano, il rabbino trovava solo conferme alle sue teorie e la discussione languiva. Quando invece studiava con Resh Lakish, dovendo controbattere a mille obiezioni, dubbi o smentite, lo studio assumeva un grande valore di arricchimento.

Anche Rabbi Yokhanàn sprofondò nella più cupa disperazione: lacerò i suoi vestiti per le vie di Gerusalemme tanto che i saggi vedendolo in quelle condizioni, pregarono affinché le sue sofferenze fossero abbreviate. Così morì.

## 58

p.233

Bene, come alla fine di uno spettacolo, è arrivato il momento del congedo. Che dire di più? Una mia compagna di scuola, Pesla Sturm (nome che sa di aringhe, di carpa ripiena, di Est Europa, di giudaico polacco tedesco e *yiddish* tutto insieme), disse una volta a un'amica comune di essermi grata perché attraverso i miei spettacoli si era ricongiunta con la propria "radice".

«Io mi vergognava tremendamente del modo di parlare di mia madre» confessò, «e adesso Moni, con i suoi personaggi, ha fatto diventare cultura quel modo di parlare.»

Non so se quel che faccio sia realmente "cultura". So che il teatro mie congeniale per esprimere ciò che sono e la gente da cui l'uomo propone la propria avventura esistenziale, le sue virtù e soprattutto i propri vizi: in questo senso garantisce il futuro di ciò che è umano, troppo umano, l'emozione vi rinnova il suo essere antico. Almeno "finché terrà" l'uomo, finché rimarrà anche in soluzione omeopatica una scheggia di *anthropos* nell'androide che ci apprestiamo a divenire sulla soglia della possibilità di creare la nostra protesi totale. I maestri del *breshit rabà*, commentario talmudico della Genesi, si domanda-

p.234

no: "Cosa faceva il Padrone dell'Universo prima di creare il nostro mondo?". "Creava mondi e li distruggeva" si rispondono, alla ricerca di un mondo che fosse consono al suo progetto. Non era facile, c'era il rischio di troppa morbidezza o troppa rigidità o troppa incertezza. Sembra che il nostro mondo sia, secondo calcoli cabbalistici, il risultato del ventottesimo tentativo e che contemplandolo, l'Eterno, sia benedetto il suo Nome, abbia

sospirato e pronunciato le seguenti parole ebraiche: «*halevaii she yaamod!*» (speriamo che tenga!).