

## Carta d'identità

Fabio Vacchi è nato a Bologna nel 1949. Compositore di fama internazionale, oltre alla produzione strumentale e orchestrale, scrive per il teatro e per il cinema. Dal 2004 è membro della Accademia nazionale di Santa Cecilia. A gennaio gli è stato conferito il diploma *honoris causa* dall'Accademia di Brera



## Le tappe

### 01 Gli studi

Incontra la musica al termine del liceo scientifico. Dopo gli studi al Conservatorio di Bologna, nel 1974 segue a Tanglewood (Usa) i corsi del Berkshire Music Center dove vince il Koussewitzky Prize in Composition

### 02 Le opere

Nel 1976 si afferma con *Les soupîrs de Geneviève* per 11 archi solisti. Per i 50 anni della Resistenza compone il brano *Dal calanchi di Sabbulno*, che poi su richiesta di Claudio Abbado viene trascritto per grande orchestra. Crea per il teatro e per il cinema

### 03 Le collaborazioni

Tra i tanti con cui collabora, ci sono: Tonino Guerra, Giuseppe Pontiggia, Giulio Paolini, Ermanno Olmi. Per *Il mestiere delle armi* vince il David di Donatello. Il nuovo spettacolo *Eternapoli* (testo di Giuseppe Montesano) ha per protagonista Toni Servillo

In ogni cosa che tu fai trapela una parte di vita. Che sia arte o, semplicemente, professione non puoi non avere a mente questa verità elementare che ti aiuta a vedere il mondo come qualcosa ancora di bello, da conquistare o realizzare. Tutta la vita di Fabio Vacchi converge su questo punto implicito del suo discorso che vorrei venisse alla luce. Me ne accorgo in una tarda sera. Dopo aver assistito a *Eternapoli*, lo spettacolo musicale al San Carlo di Napoli che il compositore ha costruito con la voce di Toni Servillo e il testo di Giuseppe Montesano. Una sera, dunque, in una trattoria con pochi amici e un senso di allegra riconoscenza per tutto quello che ci si è scambiato. Alla fine un brindisi. Sembra di essere in una spensierata scena napoletana dei primi del Novecento. Eppure, eppure in quell'attimo in cui i bicchieri si alzano, colgo la naturalezza che da quel punto implicito sembra dispiegarsi. Le distanze si annullano, ed è quello il momento in cui l'arte più che lasciare il posto alla vita, la ricomprende. Sotto il segno di una felicità passeggera, o di un dolore che forse un giorno si annuncerà.

**Cosa vuol dire affrontare il pubblico di un teatro prestigioso che alla tua prima non sai come reagirà?**

«C'è la paura che qualcosa non possa funzionare. Il dubbio di non essere stato all'altezza delle aspettative, tue e di coloro che ti stanno intorno. Alla fine sali sul palco per una forma di omaggio verso chi ti ha ascoltato. È riconoscenza. Banale, se vuoi. Ma è così che funziona. Eduardo, il grande Eduardo, visto che siamo a Napoli citiamolo, sapeva che onorare il pubblico era onorare sé stessi. E non con qualche forma nascosta di piaggeria. No. Per il semplice motivo che ti torna indietro ciò che sei stato in grado di donare. In quel gesto reciproco, mi pare, cada ogni velo di incompienza, ogni distanza sociale».

**Mi pare interessante questo rapporto tra la tua musica e il pubblico.**

«Ho sempre pensato che il pubblico andasse vissuto come un corpo composito ma unitario da cui non poter prescindere. Quando ho compreso questa piccola verità la mia musica si è trasformata».

**Come finisci dentro questo mondo?**

«Sono nato a Bologna e la mia è stata una vocazione tardiva. Un diciassettenne che concludeva il liceo scientifico e per puro caso entrò un giorno in un'aula di composizione. Mi sentii afferrato da un'improvvisa emozione. Senza saperlo, avevo varcato una linea che non pensavo ci fosse tra la mia vita e la musica. Per diventare un buon esecutore era tardi e allora cominciai a pensare alla composizione. Non subito, intendiamoci. Assaporavo una conquista che non mi era preclusa in partenza; rispetto alla quale nutrivo una fiducia perfino esagerata. Il maestro rilevò immediatamente una certa predisposizione».

**Era la Bologna di quali anni?**

«Seconda metà degli anni Sessanta, dunque in un clima anche di eccitazione politica. Ricordo la frequentazione delle osterie, e una certa passione per la musica etnica, che allora non era la musica che sarebbe entrata nei repertori rock e pop. Era il bisogno di andare alle radici di un certo mondo, ai suoi elementi primari. Trovavo fantastico che negli anni Cinquanta c'erano dei personag-

gi bizzarri che giravano con il magnetofono giungendo in zone sconosciute e remote dell'Italia, alla scoperta di canti e musica antica. Ricordo l'emozione che provai ascoltando da una registrazione uno stranissimo canto di pescatori che era poi un richiamo per i tonni. Il canto, o il grido, si componeva di due parole greche di cui si era smarrito il significato. Non sapevo ancora che avrei utilizzato quella stranissima linea vocale per la creazione di un mio brano».

**Che significato riveste la voce nella tua musica?**

«Fondamentale, perché la voce è all'origine della musica europea. C'è un termine, invalso nel Settecento, che Mozart stesso adottò in pieno: "melologo". La parola indica la sintesi tra la recitazione di un testo e la musica che l'avvolge. Fu sorprendente, almeno per me, ascoltare la potenza di questo intreccio in un compositore come Luciano Berio. Fu la prova che si potesse comporre liberandosi dall'impasse in cui la musica contemporanea era finita».

**Quando dici "impasse" alludi a quello che è accaduto nella musica del Novecento?**

«Alludo a qualcosa che mi ha ferito personalmente: la costrizione ideologica. O eri parte di un progetto musicale o venivi considerato fuori. Un paria. Mi piacerebbe che un giorno si raccontasse questa storia un po' assurda di come la musica a un certo punto è stata militarizzata. Del resto "avanguardia" è un termine militare: un drappello di soldati scelti che precede l'esercito. Nell'ambito musicale cosa è accaduto? L'avanguardia ha cominciato a sparare contro l'esercito. Paradossale!».

**Fai qualche nome, anche perché la rivoluzione musicale novecentesca è stata un grande evento.**

«Quello che ha rappresentato la musica dodecafonica con Schönberg e Stravinskij non sarò certo io a denigrarlo. Ma a un certo punto le rivoluzioni finiscono e restano i funzionari, i sacerdoti, gli ideologi a dare patenti di autenticità. A dirigere il traffico. Vuoi dei nomi? Bene. Prima un luogo, passato dalla storia alla leggenda: Darmstadt. Ti dice niente?».

**Sono celebri i suoi seminari e il fatto che tra i più promettenti musicisti contemporanei negli anni Cinquanta — penso al nostro Bruno Maderna, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez — presero il lascito dodecafonico e ne svilupparono il linguaggio. Ai corsi estivi che iniziarono nel 1946 parteciparono allievi da tutto il mondo.**

«Quel luogo ha rappresentato il centro da cui si è irradiato un potere effettivo sulla vita musicale degli anni successivi e Boulez, per fare un nome, è stato un caso clamoroso di gestione "militare" di quel potere».

**La disciplina è nell'idea stessa di quella musica.**

«La disciplina è seguita alla rottura radicale accaduta nel Novecento. Si rompe ogni tratto riconducibile alla tradizione per fondare una musica interamente basata su un linguaggio nuovo. Peccato che il linguaggio non lo inventi a piacimento».

**Aleggia su questo tuo discorso il fantasma di Adorno.**

«È il convitato di pietra che ha fatto più male che bene alla musica. I suoi saggi su Mahler o su Stravinskij sono pura ideologia. Affermare, come affermava lui, che c'era la "nuova musica" mentre il resto era spazzatura, beh questa io la chiamo dittatura culturale. Ed era assurdo che il filosofo dettasse la linea agli artisti. Tra l'altro, c'è

un episodio poco noto. Lessi negli anni Novanta un giudizio terribile di Schönberg su Adorno. Lo definiva un mediocre filosofo e uno che capiva ben poco di musica!».

**Sarebbe interessante recuperare quel giudizio che non conosco e sospetto che fosse condizionato dai trascorsi americani di entrambi. Uno, Adorno, considerato una stella della filosofia e della ricerca sociologica; l'altro, Schönberg, che laggiù viveva con difficoltà il suo lavoro di compositore.**

«Non ne farei una questione di gelosia anche perché la sua musica è stata davvero una rivoluzione».

**Ma allora perché prendersela tanto?**

«Per tutto quello che è venuto dopo. L'equivoco è nato con il post-webernismo, con la scuola di Darmstadt appunto, dove il serialismo weberniano è diventato non più un mezzo ma un fine».

**Ne parli come chi ha subito una delusione.**

«All'inizio sembrava il mio mondo. Poi è cominciato un certo disagio. Questo non mi ha impedito nel tempo di diventare amico di Luigi Nono. Ricordo una lunga discussione su un titolo da dare alla mia prima opera per grande orchestra. Gli manifestai i miei dubbi circa un titolo "politico" che esprimesse il sentimento della lotta di classe. Alla fine riuscii a imporre un titolo neutro chiamandola *Sinfonia in 4 tempi*. In quegli anni la musica veniva valutata dalle intenzioni più che dai risultati».

**Che ricordo hai di Nono?**

«È stato un uomo generoso e intellettualmente curioso e poi che ti devo dire, *Il canto sospeso* è un capolavoro, dove la sostanza musicale prevale sull'impalcatura ideologica».

**Ma tu eri su un'altra sponda?**

«Sentivo che a me mancava qualcosa. Vivevo malissimo non già il nuovo, ma l'astrazione del nuovo. La sua algida incomunicabilità. Sempre più consapevole di una necessità emotiva che nella musica è indispensabile».

**Come affrontasti questa insoddisfazione?**

«Decidendo di lasciare Bologna. Era il 1974. La sera prima feci un giro di addio nelle osterie con Francesco Arcangeli, forse il più grande allievo di Longhi. Bevemmo a dismisura. Tornando verso casa, a un certo punto Francesco si piegò in due per vomitare. Eravamo davanti alla chiesa di Santo Stefano. Gli chiesi: stai bene? Si rialzò e guardando la facciata mi fece una lezione indimenticabile sui capitelli del chiostro. Lasciando Bologna sapevo che avrei lasciato anche una parte di me. Lasciavo i miei. Mio padre dirigente di azienda e mia madre insegnante di matematica. Capirono che stavo cercando la mia strada. Avevo venticinque anni e mi tornò in mente mia nonna materna. Diplomata in canto. In casa teneva un enorme ritratto di Giuseppina Gargano, la grande soprano ottocentesca. Mi tornò in mente come una santa protettrice».

**Dove andasti?**

«A Venezia. Bologna era una città troppo piena. A Venezia trovai il vuoto necessario. Andai via con la sensazione che tutto quello che avevo fatto non mi interessava più. Venezia non era il punto di arrivo, ma un nuovo inizio. Qualche tempo dopo ebbi la fortuna di vincere una borsa di studio che la Boston Symphony Orchestra finanziava con dei corsi estivi a Tanglewood. Quel breve perio-

do, durato in tutto due mesi, fu importante per liberarmi dalle scorie e dagli obblighi stilistici che avevo appreso a scuola».

**Oggi sei un compositore di grande successo, cosa è cambiato nella tua vita?**

«Sul piano dell'esistenza c'è una stabilità che non conoscevo in passato. Lo vedo con i miei figli, con mia moglie che lavora nell'ambito della ricerca musicale. È come se le tessere di un grande gioco, che solo in parte conosci, restituiscano un disegno di te apprezzabile. È un'illusione, un fraintendimento? Non lo so. Ma so che ho lottato per raggiungere tutto questo. A volte penso alle persone che ho incontrato e con le quali ho collaborato e sento una gratitudine speciale perché senza di esse non avrei mai realizzato quello che poi ho fatto».

**A questo proposito hai sempre privilegiato un rapporto stretto con scrittori e poeti. Perché?**

«Per quello che si diceva prima, a proposito dell'alleanza tra musica e letteratura, ho sempre cercato nella parola poetica o in quella letteraria, la forza per poterla tradurre in suono».

**Ho notato che spesso gli spunti narrativi partono da una certa attualità.**

«A cosa pensi?».

**Il tuo nuovo spettacolo "Eternapoli" non prescinde dall'immagine di una città perduta, con un protagonista "Calebano" (recitato meravigliosamente da Toni Servillo) che sembra la riedizione di Mackie Messer.**

«Napoli ai miei occhi è tutto e il contrario di tutto. È la metafora stessa del mondo. E mi pareva oltremodo significativo che ci fosse un bieco personaggio, Calebano appunto, che vuole mettere in vendita tutta Napoli abitanti compresi. E la svendita non riguarda solo la città, ma l'Italia tutta».

**Cosa non ha funzionato?**

«È difficile dirlo. Non sono un sociologo. Il mio dovere, ammeso che si possa parlare di dovere, è di annusare lo spirito del tempo senza però lasciarsene condizionare. Accennavi agli spunti narrativi. Uno dei miei brani sinfonici più eseguiti è *Dai Calanchi di Sabbiano*. Lo spunto in quel caso fu l'eccidio di Sabbiano, in cui un centinaio di partigiani vennero fucilati nel 1944. Scrissi un brano da camera per pochi strumenti. Claudio Abbado volle che diventasse un'opera da grande orchestra. È evidente in questo caso lo spunto narrativo. Ma è altrettanto importante la sua autonomia musicale. Quando scrissi per Riccardo Muti *Diario dello sdegno*, che sarebbe stato eseguito alla Scala, beh, lo sdegno era per l'attentato alle "Due Torri". Ma alla fine un brano deve stare in piedi a prescindere dall'occasione che lo ha prodotto».

**Cosa significa creare?**

«Dare corpo a dei fantasmi che abitano nella mia mente. Il fantasma principale per me è acustico. A volte mi tormenta, altre ancora mi eccita. Mi insegue o lo insegue. È uno strano gioco del cervello in cui il suono cerca di uscire dalla sua campana di vetro. Da solo non ci riuscirebbe mai. So che devo infrangere quella barriera. So che a quel punto la felicità e il dolore mi invaderanno, come due forze opposte e necessarie. Solo a quel punto l'arte, ammeso che se ne possa parlare, irrompe nella vita».