



fabio vacchi

note in margine

di Marilena Laterza



*lo stesso mare - il m° vacchi durante le prove d'orchestra - foto cofano/iesseppi*



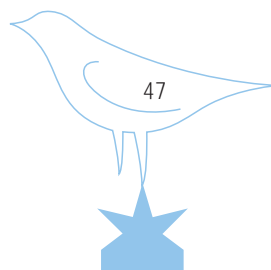
*Hominem pagina nostra sapit.*  
Marziale, *Epigrammi*, X, 4, 10

Nella primavera del 2005, quando il Petruzzelli era un teatro immaginario e per accedere ai locali superstiti occorreva infilare un varco fra le lamiere del cantiere, Fabio Vacchi si mise in viaggio da Milano per recarsi tra queste stesse mura - o quel che ne restava - a ragionare di musica, di bellezza e di impegno con un pubblico, sparuto ma conquistato, di universitari e signore della Bari bene, in occasione di un Mercoledì letterario del Circolo Unione.

Che *Lo stesso mare* sia la prima opera tenuta a battesimo nel teatro ricostruito è dunque un segno di riconoscenza involontario nei suoi confronti, oltre che una scelta consapevole e calzante, giacché questa partitura fresca d'inchiostro giunge a coronamento di un percorso creativo che, accanto alla messe di pagine sinfoniche e cameristiche concepite dal compositore bolognese nell'arco di un trentennio, annovera ben sette opere, dal *Girotondo* giovanile portato in scena al Maggio Musicale Fiorentino nel 1982 all'imponente *Teneke* allestita al Teatro alla Scala nel 2007.

Un percorso pionieristico, intrapreso da Fabio Vacchi in tempi in cui la musica contemporanea soleva schivare il melodramma a meno di irriderne il canto, violarne la parola, sovvertirne la drammaturgia, in seno agli ardori iconoclasti delle avanguardie postbelliche; ma quel ragazzone dai capelli fluenti, alimentatosi a piene mani tanto del repertorio della musica "colta" occidentale quanto del brulicante crocevia culturale incarnato dalla Bologna sessantottina, piuttosto che recepire acriticamente i dettami dei maestri di cui portava la cifra dell'erede, coltivava inclinazioni costruttive.

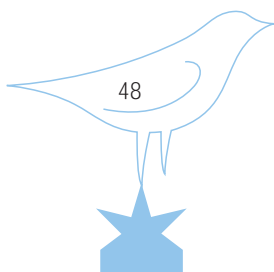
Pur assimilando gli atteggiamenti dello strutturalismo essenziali alla coerenza del discorso musicale, infatti, già negli anni Settanta, alla *tabula rasa* dei linguaggi Vacchi opponeva la necessità di metabolizzare la tradizione, all'egemonia delle premesse teorico-ideologiche replicava con l'imprescindibilità dell'ascolto e, a fronte dell'astrazione utopica di un pubblico dell'avvenire - o della desolazione di un uditorio di soli addetti ai lavori -, egli rivendicava l'urgenza di una riconciliazione con ascoltatori *hic et nunc*, con i quali stabilire una comunicazione sensoriale, prima che intellettuale: creare ed esprimere un'idea, insomma, ma anche ridestare quelle esperienze percettive che le permettessero di radicarsi nelle coscienze, per dirla con Merleau-Ponty.



Istanze oggi ampiamente plaudite e condivise ma, all'epoca, in odore di eresia per i soloni delle avanguardie tanto da comportare, pressappoco fino alla caduta del muro di Berlino, l'esilio di Fabio Vacchi dai cartelloni delle rassegne di musica contemporanea, nonostante i prestigiosi riconoscimenti internazionali degli esordi: un esilio umanamente sfiduciante, ma non artisticamente, perché per Vacchi la musica contemporanea, anziché rintanarsi in ghetti appositi, avrebbe dovuto saper convivere senza forzature - come del resto la sua carriera successiva testimonia - all'interno della medesima programmazione, dinanzi alla stessa platea, con Mozart quanto con Monteverdi.

Ecco quindi Fabio Vacchi, sul crinale degli anni Ottanta, non ancora quarantenne, intento a perfezionare le tecniche di scrittura nei silenzi amniotici della sua casa veneziana, ma anche impegnato ad affinare, tra i sofisticati macchinari degli studi di fonologia di Friburgo, la sua conoscenza della fisica degli strumenti - a dispetto di tante sperimentazioni coeve sui non-suoni - così da definire quel personalissimo idioma musicale che, dai *Luoghi immaginari* (1987-92) in poi, per mano di interpreti eccellenti, nei teatri e nelle sale da concerto più prestigiose - e finanche nelle colonne sonore di qualche film di Olmi e Chéreau - abbiamo imparato a riconoscere e ricercare.

Un idioma animato, anche in assenza di un testo cantato o recitato, da una dimensione narrativa profonda, in cui i suoni raccontano se stessi scorrendo nel tempo con preparazioni, attese, riprese e risoluzioni, in un gioco vitale di sistole e diastole reso possibile da scelte molto accurate. A cominciare dagli strumenti e dalle voci, che nella musica di Vacchi agiscono, in formazioni rarefatte o in arcipelaghi più ampi, come personaggi su un palcoscenico ideale, impreziositi da un corredo timbrico inconfondibile: tessiture insolite, fondali evocativi di armonici, fremiti degli archi sul ponticello, percussioni damascate, abbellimenti fauneschi imparentati con il canto delle culture mediterranee, dispiegano un paesaggio sonoro cangiante - di volta in volta onirico, tellurico, diafano, lussureggiante - ma sempre tridimensionale, anche in virtù di una definizione chiaroscurale delle intensità. E mai disorganico, grazie a una tecnica compositiva elaborata da Vacchi con paziente *labor limae*: tecnica di assemblaggio diacronico e sincronico dei suoni, che egli circonda in campi armonici trasponibili e appresta in una griglia di frammenti melodici variamente combinabili da cui sprigionare un caleidoscopio



di incastri contrappuntistici, rinnovando la lezione - bachiana come weberniana - di proliferazione dello sviluppo a partire da un materiale limitato. Con un esito tutt'altro che ostile all'ascolto: tanto rigore nel manipolare la materia sonora alla luce di precisi parametri percettivi, infatti, mira - nella musica di Vacchi - a mobilitare la materia corporea dell'ascoltatore, in cui suscitare quell'interesse a proseguire l'ascolto che è il presupposto di ogni forma di comunicazione; e, attraverso questo innesco fisiologico, superare l'orecchio per arrivare a risuonare interiormente come - citando un Goethe a Vacchi molto caro - solo una musica capace di bellezza autentica può fare. Bellezza maieutica, e non ammiccante, non frivola, non consolatoria, che al pubblico di Vacchi richiede un atteggiamento d'ascolto ricettivo: impegnativo sì, ma altrettanto gratificante, perché quello del compositore bolognese è un progetto che, da estetico, riesce a farsi etico, un *kalós kagathós* illuminista, contemporaneo, che al centro, come *arkhé* e come *télos*, pone un'umanità desiderosa di piacere, di meraviglia, di commozione, ma anche di crescita spirituale, sociale, valoriale; un'umanità operosa e progettante, ma anche consapevole della propria storia; cosciente della propria identità quanto persuasa che la diversità - musicalmente, culturalmente, biologicamente - sia irrinunciabile risorsa.

Non sorprende, allora, sfogliando il catalogo del compositore, imbattersi in una costellazione di lavori che integrano la caratura *ex nihilo* di tante opere "assolute" con scintille extramusicali - non di rado corroborate da uno sguardo socialmente impegnato - che vedono Fabio Vacchi lavorare fianco a fianco con altri "creatori" in una sorta di vivaio interartistico raccolto intorno alla condivisione non soltanto ideale, ma anche pratica, artigianale, di tale visione del mondo.

Fratellanze creative tra cui si iscrive quella più recente con Amos Oz, germogliata non solo dalla passione comune per i volti, gli animali, i luoghi, i profumi, la cucina ma, ancor più, dalla condivisione di un linguaggio proteso a una costante ricerca formale di cui l'espressività non soffre, bensì beneficia; e da quella poetica del compromesso - inteso come abbandono reciproco di ogni radicalismo - senza il quale non è data possibilità di vita né di musica.

Di questa musica che si fa, per dirla con Vacchi, «punto d'incontro tra la capacità di stupirci e la necessità di specchiarci nell'altro, fuori dall'egotismo parossistico di un potere che, come un cancro, traccia confini invalicabili tra sessi, razze, classi sociali».

