

Eternapoli

Teatro San Carlo Napoli (2018)

programma di sala

Carla Moreni

Eternapoli, quando si evoca il male per esorcizzarlo

“Da sempre la mia musica si abbevera della linfa vitale dell’area mediterranea”. Esordisce così il racconto di Fabio Vacchi sulla sua nuova creatura, *Eternapoli*, per attore, attrice, coro misto e grande orchestra, commissionata e in prima esecuzione assoluta al Teatro di San Carlo. “Abbeverarsi”, “linfa vitale”, “area mediterranea”: sono parole che scendono come un balsamo sulle tante, troppe ferite della produzione contemporanea. E che al di là della forte carica evocativa, del morbido ritmo letterario – di chi la letteratura la ama e coltiva, eleggendola a compagna fidata del proprio pensiero musicale – rispecchiano anche subito, senza ambiguità, il profilo artistico del compositore Fabio Vacchi: nato a Bologna, il 19 febbraio 1949, lanciato alla ribalta internazionale grazie alla vittoria, giovanissimo, dei due prestigiosi premi internazionali “Koussevitzky” (a Tanglewood, USA) e “Gaudeamus” (nei Paesi Bassi), e subito diventato una delle voci più autorevoli e determinate della scrittura del nostro tempo. Fecondo creatore, sia per il teatro che per il repertorio sinfonico e da camera.

Maestro Vacchi, Lei da sempre ha preso posizione contro la musica che non comunica, che rifiuta per principio il dialogo con l’ascoltatore: anche Eternapoli, già dalla lettura del libretto, sembra confermarsi come

una pagina di pregnante impatto emotivo. Quanto parlerà napoletano la sua scrittura?

“La sentirete, ha un peso notevole nella partitura. Perché ho declinato con un accento partenopeo quelli che sono gli ingredienti fondamentali della mia scrittura, che si nutre da sempre di etnomusicologia. In *Eternapoli* ho voluto evocare certi colori esclusivi della musica napoletana, perciò ho inserito due strumenti caratteristici, tradizionali, lo “scetavajasse”, lo strumento percussivo assai rumoroso, utilizzato dai padroni per svegliare le servette, e la “caccavella”, una specie di tamburo a frizione, che i napoletani chiamano ‘putipù’. Non sono costantemente presenti, ma hanno un peso simbolico forte. In certi momenti, quando ad esempio il Coro diventa deuteragonista rispetto alla voce recitante, l’accompagnamento strumentale e la condotta della musica assumono la fisionomia del saltarello. Sì: della tarantella napoletana”.

Eternapoli non sembra tuttavia voler dipingere Napoli come un quadretto a olio...

“Diciamo che la partitura, molto ampia, una settantina di minuti, rappresenta un’immersione nella napoletanità. Ossia in un mondo complesso. Anche drammatico. Il nostro. Ho utilizzato tante modalità tipiche della mia scrittura, però questa volta ho virato la tavolozza su toni scuri, minacciosi. Specie là dove, anche nel testo, affiorano le parti più cupe e inquietanti. Il brano è pervaso di questa drammaticità generale, che si stempera alla fine in un clima disteso, quando entra la voce recitante femminile e dietro di

lei la musica si trasforma in una scia di speranza, positiva, in senso lirico. Toni Servillo ritiene che, nonostante il cambio di passo, anche nel finale si mantenga il clima di tragedia. Non so. Può darsi che la minaccia della catastrofe appena attraversata non si cancelli. Per me la pennellata corale del finale suona celestiale, alta. In un'altra dimensione".

Del resto si chiude con le parole "così sia" anche il testo di Eternapoli, costruito da Toni Servillo e tratto dal romanzo Di questa vita menzognera (2003) di Giuseppe Montesano: è una partitura che finisce bene, positiva, fiduciosa. Ha forse dei modelli di riferimento?

"Modelli no, punti di riferimento, sì, colti ed etnici. Non da imitare, sia chiaro, ma per proiettarsi nel futuro, nell'invenzione, nella ricerca. Da coltivare, perché solo dalle radici può crescere l'albero. Il passato della composizione diventa per me un mondo introiettato. Da ragazzo, quando dicevo queste frasi mi guardavano storto. Ora sono diventate il mio punto di forza. Io cammino nel solco della storia, distante, distantissimo, sia chiaro, da passatismi, ammiccamenti, banalizzazioni, che sono l'altra faccia della tabula rasa, del solipsismo di tanta avanguardia: anzi, la mia tesi è che la alimentino per contrasto".

Da dove è arrivato il testo?

"Da un suggerimento di Servillo: ho letto il bellissimo romanzo *Di questa vita menzognera*, abbiamo concordato tagli e aggiustamenti con Montesano, e poi mi sono tuffato nel lavoro matto e disperatissimo della partitura. Il testo ha una forte carica politica, nel senso letterale, del dramma di una "polis", di una città soverchiata da un bieco personaggio, che è simile a molti veri che dominano la scena politica mondiale, vedi Trump, ma anche italiana, purtroppo! Si fa chiamare Calebbano, che è una deformazione del Caliban scespiriano, e incarna il prototipo del politico imbonitore, demagogo, populista, comico. È un arruffa-popolo. Uno che crede che tutto si possa vendere e che tutto venderebbe, anche il Chiostro di Santa Chiara, anche le Opere della Misericordia di Caravaggio. Persino

Napoli intera, come dice in un delirio di onnipotenza: "E allora venderemo Napoli con il golfo, il Vesuvio e gli abitanti. Ci venderemo tutto, ma con la gente che ci vive dentro come in un meraviglioso parco dei divertimenti. Eccola, l'immaginazione al potere: noi creeremo il museo vivente di *Neapolis Dream...*".

Quando vi siete conosciuti, con Servillo?

"Alla finale del David di Donatello, quando vinsi con le musiche per il *Mestiere delle armi* di Olmi. Scattò un feeling umano immediato. Nel 2004 Toni curò la *mise-en-espace* di un mio ciclo di *Lieder* su testo di Marcoaldi, che si inaugurò a Santa Maria Capua Vetere, e poi approdò al Teatro Argentina a Roma e al Piccolo di Milano. Mi colpì la sua dirittura umana, etica e artistica. La difesa della sua compagnia teatrale, per cui non fa cinema a tempo pieno".

E quando è stata la sua prima volta a Napoli?

"Negli anni Settanta, mi trovai con Antonioni e Tonino Guerra, con cui poi feci la mia seconda opera, *Il Viaggio*. Mi ricordo il primo impatto con questa città: un impatto sonoro. Un barrito di centomila clacson, che suonavano ininterrottamente nel centro! E dietro la sublime bellezza della città".

Verrà citato questo barrito?

"No, tuttavia nelle parti corali di *Eternapoli* la folla incarna Napoli. E si parla di Napoli per parlare dell'Italia, e del mondo. Napoli è una metafora. La folla è becera quando canta con gridato ritmico i suoi Inni a Calebbano, e sempre in dialetto. Poi si riscatta, nel modo più nobile. E la rinascita parte dal Coro femminile, perché nella donna si racchiude quanto c'è di meglio, per me, a Napoli e ovunque: bellezza, arte, cultura. Tutto ciò che il Calebbano vuole distruggere. Così si evoca il male per esorcizzarlo".