

Milano
Teatro Franco Parenti

Domenica 12.IX.10
ore 19

D'un tratto nel folto del bosco
melologo di **Fabio Vacchi**
su testo di **Michele Serra**
tratto dal romanzo di
Amos Oz

Sentieri selvaggi ensemble
Carlo Boccadoro direttore
Moni Ovadia voce recitante

36°

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

03_24 settembre 2010
Quarta edizione

MILANO

SettembreMusica

ore 17

Educational

Musica e letteratura

partecipano

Amos Oz, scrittore

Michele Serra, autore del libretto

Fabio Vacchi, compositore

Coordina Francesca Colombo

ore 19

Fabio Vacchi (1949)

D'un tratto nel folto del bosco

Melologo su testo di **Michele Serra**

tratto dal romanzo

D'un tratto nel folto del bosco di **Amos Oz**

Prima esecuzione assoluta

Universal Music Publishing Ricordi srl

Sentieri selvaggi ensemble

Carlo Boccadoro, direttore

Moni Ovadia, voce recitante

Direttore di produzione Festival MITO SettembreMusica, **Carlotta Colombo**

In collaborazione con
Teatro Franco Parenti
Sentieri selvaggi

D'un tratto nel folto del bosco. Note in margine

«Gli abitanti di un mondo disincantato come il nostro hanno ancora bisogno di fiabe che, se non parlano più di fate e di streghe, devono pur sempre insegnarci la meraviglia».

Il *lógos*

Benché, qualche anno fa, amasse parafrasare con queste parole il sociologo Alberto Melucci;¹ benché sia padre di tre bambini straordinari ai quali, di storie, deve averne raccontate, è con *D'un tratto nel folto del bosco* che, per la prima volta, Fabio Vacchi si cimenta in musica con una fiaba.

Una *fairy tale* – come la definisce Amos Oz nel sottotitolo originale – pubblicata nel 2005 e riadattata per l'occasione da Michele Serra con un lavoro sapiente di tagli e ricuciture che approntano il testo² per la fruizione drammaturgica conservandone, nondimeno, i pregi letterari.

Onora non poche delle ben note funzioni morfologiche di Propp, infatti, la storia dei piccoli Maya e Mati che, non rassegnati al silenzio omertoso degli adulti sull'assenza di animali nel villaggio, si mettono sulle tracce della verità infrangendo il divieto di avventurarsi nel bosco fino all'incontro – in una felice babele sinestetica di versi, colori, carezze della natura – col demone Nehi e con la sua verità di ex-bambino emarginato, affrancatore, artefice – in una notte piovosa di molti anni prima – dell'esodo di tutti gli animali, stanchi come lui di torture e maltrattamenti ad opera degli abitanti della valle.

Una storia, per giunta, imparentata per lingua e per figure col più remoto, forse, tra i «c'era una volta», di cui Oz custodisce in filigrana il sostrato simbolico. Capita, così, che dinanzi all'oscurità incombente del villaggio la mente corra al buio d'apertura della *Genesi*; e che, nell'ascesa al pendio boscoso coronato da una nuvola, l'occhio scorga la nube rivelatrice che accoglie Mosè sulla sommità del Sinai; o, ancora, il giardino edenico – se non proprio l'Isaia escatologico – nel tripudio di piante e animali della dimora di Nehi.

Ma è senza dubbio nella profonda vocazione etica, di cui questa fiaba si fa portatrice, che Fabio Vacchi – come sempre nei suoi 'annusamenti' con un testo da mettere in musica – deve aver percepito un'intima risonanza. Un'etica della memoria e dell'identità, come Michele Serra suggerisce nell'introduzione, a sua firma, del testo recitato. Un'etica, ancor prima, della convivenza, di cui la lingua ebraica porta il segno in antichissime radici, intorno alle quali, probabilmente, *D'un tratto nel folto del bosco* germoglia.

Una morale incompiuta

Fin dall'incipit del *Pentateuco*, l'ebraico biblico accomuna uomini e animali sotto un'unica parola, *nèfesh*, carica di una polisemia che rimanda al «fiato» e che, accompagnata ad *haià*, «vitale», indica tutti gli «esseri viventi» senza distinzione alcuna.³ Un pensiero non antropocentrico, dunque, che sottende una fratellanza universale – biologica, sensoriale ed esistenziale – tra tutti i *nèfesh*, consapevole della natura differente di cui l'animale è portatore senza, tuttavia, postularne l'inferiorità.⁴

Un pensiero che, inequivocabilmente, esorta al riguardo verso gli altri *nèfesh* – ravvisando, nel «ri-guardare»,⁵ non solo l'«avere cura», ma anche il «tornare a guardare con occhi nuovi» – nella prospettiva di un atteggiamento ecologico dell'uomo come inquilino e custode – e non padrone – dell'*oikos*-mondo.

Un pensiero attualissimo che chiama l'essere umano alla maturità di una condotta etica asimmetrica, nell'ambito di un impegno di rispetto e respon-

sabilità che non richieda reciprocità agli altri viventi, interpretabili, peraltro, non solo in quanto animali, ma anche come alterità *tout'court*, così da indurre l'uomo a riformulare il rapporto con l'altro da sé e con la sua diversità – politica, religiosa, culturale, sessuale che sia – in un incontro che non leda, bensì valorizzi l'identità di ciascuno.

Di un'affine, nobile umanità si fanno messaggeri Maya e Mati. «In fondo, si potrebbe dire che tutti noi, senza alcuna eccezione, siamo tutti sulla stessa barca: non solo tutti i bambini, non solo tutto il villaggio, non solo tutte le persone, ma tutti gli esseri viventi», intuiscono i due con intima condivisione, al termine di uno slancio programmatico di fratellanza tra i viventi che la narrazione affida al loro pensiero incorrotto di bambini, suscitato dall'incontro con un pesce guizzante.

A tal punto – una volta coscienti delle ingiustizie perpetrate un tempo ai danni degli animali e di Nehi, oltre che del rifiuto e dell'emarginazione imperanti al villaggio nei confronti di chiunque esprima un pensiero divergente – da sentirsi sollecitati a concludere la loro avventura nel bosco per tornare verso casa sia con l'impegno intimo e privato di non dimenticare, sia con la responsabilità comunitaria e collettiva di guarire i propri amici dal «morbo dello spregio e delle beffe» e di far ravvedere chiunque sia disposto ad ascoltare.

Un impegno insoluto, tuttavia, perché affidato all'indomani, con un finale aperto non infrequente nelle opere di Oz. Sicché, lungi da un fiabesco manicheismo demagogico, manca l'agognato ristabilimento dell'equilibrio: non c'è lotta né punizione, e neppure vittoria con lieto fine. Ma senza *deus ex machina* di sorta, la catarsi è interrotta; e lo spettatore si ritrova disarcionato da cavallo, bruscamente riportato alla realtà dall'incertezza sull'adempiimento di tanti buoni propositi, e inevitabilmente assediato, a luci spente, da una domanda: «Domani? E perché non ora, non qui?». Ecco che allora, superata la perplessità iniziale, l'inquietudine del dubbio si fa autocritica. E *D'un tratto nel folto del bosco* diventa una fiaba per tutte le età, maieutica più che didascalica, problematica più che epidittica: una fiaba *construens*.

Quale mélos?

«Non si canta; solo recitazione al cui rispetto la musica si comporta come una specie di accompagnamento obbligato a un recitativo. A volte si parla mentre la musica prosegue e ciò produce un magnifico effetto», scriveva Mozart al padre nel 1778⁶ dopo essersi imbattuto a Mannheim in alcune rappresentazioni in forma di melologo, genere teatral-musicale istituito da Rousseau pochi anni prima, molto apprezzato in terra tedesca. Un «magnifico effetto» da lanterna rotante cinese, poiché la musica sta al testo proprio come la candela al cilindro di carta intorno, ornato di favolose figure che si animano ruotando al calore della fiamma.

Potenzialità comunicative e poetiche del melologo con cui Fabio Vacchi si è già misurato in più occasioni, da *Irini, Esselam, Shalom* del 2004, su testi sapienziali delle religioni monoteiste redatti da Moni Ovadia, al *Prospero* scaligero del 2009, senza dimenticare *Mi chiamo Roberta* (2006), su testi di Aldo Nove, *La giusta armonia*, interpretata dai Wiener a Salisburgo nello stesso anno, e altri ancora.

Per la partitura di *D'un tratto nel folto del bosco*, il compositore dispiega un polittico di quadri giustapposti secondo una geografia formale complessiva fatta di contrasti e affinità, in sismografica rifrazione degli scarti narrativi e psicologici del testo.

Questa narratività 'esogena' – che accompagna la recitazione pressoché continua, scandita da numeri d'attacco e durate calcolate con precisione per garantirne il sincrono con la musica – risulta sorretta, a livello micro-strutturale, da una logica altrettanto narrativa, ma di natura 'endogena':

ciascun quadro, infatti, presenta episodi autonomi, assoluti, in cui il materiale musicale racconta null'altro che se stesso, *dis-correndo* nel tempo con preparazioni, aspettative, ripetizioni, riprese e risoluzioni puramente musicali, in un gioco di sistole e diastole che riscatta la musica dal ruolo di *ancilla verbi* e finisce col potenziare la parola recitata.

Gioco di continuità vitale, reso possibile da scelte molto accurate. A cominciare dall'organico, di taglio cameristico, costituito da legni, ottoni, percussioni, arpa, tastiere e quintetto d'archi – quest'ultimo, con funzione di collante generale – che si articolano in piccole formazioni rarefatte o in arcipelaghi più ampi, fino ad allargarsi al totale dei diciassette strumenti: una sorta di orchestra in miniatura con incursioni sinfoniche ora illuminate dai baluginii della celesta e dalle profondità prospettiche dell'arpa, ora puntellate dalle percussioni per una dialettica ritmica più esplicita. Il tutto con l'intento di una drammatizzazione degli strumenti che si avvale, altresì, di un corredo timbrico – tipicamente vacchiano – di grande tensione espressiva: tessiture insolite per gli strumenti gravi, fondali evocativi di armonici, circospezione dei pizzicati, fremiti degli archi sul ponticello, generano già di per sé un divenire, affiancati dalle dettagliate articolazioni dei legni e dal sortilegio di abbellimenti fauneschi che immancabilmente guarniscono i gesti melodici, sottilmente imparentati con certa cantabilità mediterranea. Per non tacere dei colpi di lingua burleschi affidati al clarinetto basso – probabilmente un *unicum* nella produzione di Vacchi – qui ammessi per corroborare la dimensione pittorico-illustrativa che, nella partitura, si avvicenda costantemente a un profilo lirico-suggestivo più astratto. Si dipana, quindi, un paesaggio sonoro cangiante, di volta in volta diafano, materico, onirico, amniotico, lussureggiante, vorticoso, ma sempre tridimensionale, anche in virtù di una definizione chiaroscurale delle dinamiche.

A garantire coerenza a una così disparata varietà di elementi e caratteri si pone – come *fil rouge* sottocutaneo – la medesima tecnica compositiva, elaborata da Vacchi negli anni Ottanta e consolidata nei decenni successivi con paziente *labor limae* fino a forgiare un idioma personale e riconoscibilissimo. Una tecnica di assemblaggio diacronico e sincronico del materiale musicale, circoscritto in campi armonici trasponibili e preordinato in frammenti motivici, sovrapponibili in un caleidoscopio di incastri contrappuntistici tra linee melodiche compiute, che persegue la lezione – bachiana quanto weberniana – di proliferazione dello sviluppo a partire da un materiale limitato.

Un artigianato rigoroso, insomma – che certamente dichiara la filiazione del compositore bolognese dalle avanguardie – eppure per nulla ostile né autoreferenziale all'ascolto, perché costantemente e teleologicamente rivolto – grazie all'osservanza di precisi parametri percettivi – dalla *seitâ* della materia sonora all'*alterità* della materia umana dell'ascoltatore, in cui generare quella ragione del divenire, quell'interesse nel proseguire l'ascolto che sono i presupposti imprescindibili di ogni forma di narrazione e di comunicazione. E senza i quali non è data riconciliazione della «musica contemporanea» con il pubblico.

Con l'umanesimo del *lógos* di Amos Oz, dunque, la caratura comunicativa e ipernarrativa del *mélòs* di Fabio Vacchi stabilisce un'intima corrispondenza: raccolta intorno all'ascoltatore, fiduciosa nella sua capacità e nel suo diritto di partecipazione, contagio e reazione, la partitura di *D'un tratto nel folto del bosco* si mette in risonanza con gli abitanti di un mondo, in fondo, non così disincantato, se pur sempre dotato di facoltà di meraviglia.

1. Cfr. Alberto Melucci, *Il gioco dell'io. Il cambiamento di sé in una società globale*, Milano, Feltrinelli, 1991.

2. Nella traduzione italiana a cura di Elena Loewenthal; cfr. Amos Oz, *D'un tratto nel folto del bosco*, Milano: Feltrinelli, 2005.

3. Si ringrazia Erri De Luca per l'amichevole consulenza linguistica.
4. Questa consapevolezza induce Paolo De Benedetti a enunciare finanche una «teologia degli animali», che non abbia più al proprio centro soltanto l'uomo ma, insieme a lui, l'animale; cfr. Paolo De Benedetti, *Teologia degli animali*, a cura di Gabriella Caramore, Brescia: Morcelliana, 2007.
5. Secondo l'accezione riportata in Franco Cassano, *Il pensiero meridiano*, Bari, Laterza, 2005, p. 10.
6. In Giorgio Pestelli, *Letà di Mozart e di Beethoven*, Torino: EDT, 1991, pp. 69-70.

Marilena Laterza*

*Critico musicale de il manifesto dal 2006, cura attualmente per Amadeus un ciclo di conversazioni con compositori under 40. Ha scritto programmi e saggi di sala per varie istituzioni, tra cui il Teatro alla Scala e la Biennale Musica di Venezia.

Fabio Vacchi. Appunti da una conversazione

Sostiene di identificarsi con il personaggio di Nimi, Fabio Vacchi. Nimi il puledrino, affetto da nitrillo, osservatore poeticamente incantato dal mondo, che per protesta s'era messo a nitrire. «Certo, Maya e Mati sono meravigliosi – aggiunge – ma rappresentano il *trait d'union* fra due mondi. Invece la mia simpatia va direttamente a quel mondo là: quel mondo di esseri “superiori” che sono gli animali».

E non è un caso, allora, che la partitura di *D'un tratto nel folto del bosco* si apra con una dedica «alla memoria del micio Pampigula», il gatto bianco e nero di casa Vacchi mancato un anno fa, affinato intenditore di silenzi, roveli e risoluzioni, con licenza di libero accesso e transito in mezzo a fogli pentagrammati, gomme e matite sulla scrivania del maestro; e, forse, ignaro suscitatore di questo melologo, intorno al quale il compositore si è raccontato nella sua casa milanese durante un'ampia conversazione, che qui restituiamo in piccoli *focus*.

melologo

«Una forma ibrida: né la parola né la musica sono assoggettate completamente l'una all'altra, ma conservano la loro autonomia, ed è lì che sta anche, secondo me, il suo fascino. Mozart sosteneva che il melologo fosse la più alta forma di unione fra musica e parola; Wagner, invece, lo detestava, perché vi vedeva un'occasione di mancata fusione. E, considerato che rivendico una concezione teatrale più verdiana che wagneriana, in questo sento di avere un motivo in più per esserne attratto».

forma

«Il punto, nella musica, non sta tanto negli ingredienti, quanto nel modo in cui li amalgami e dai loro una forma. Forma che considero, in maniera tradizionale, un sussidio retorico alla percezione. La mia ricerca, infatti, si svolge soprattutto a tavolino, ma è sempre seguita da una verifica acustica; e se i risultati non sono convincenti, cestino tutto».

ascolto

«Nei primi anni in cui mi affacciavo al mondo musicale, erano le premesse a determinare la riuscita di un lavoro; l'ascolto era un accessorio anche prescindibile e i risultati non importavano a nessuno. Ne nacquero delle mostruosità e buona parte del pubblico decise di non mettere mai più piede a un concerto di musica contemporanea.

A questo proposito, uno dei commissari del Gaudeamus, di cui vinsi il primo premio nel '76, mi raccontò che quasi nessuno, all'ascolto del mio brano, voleva mandarmi in finale. Fu un'analisi che avevo inviato, con tabelle, quadrati magici, campi armonici e permutazioni intervallari, a convincerli che si trattasse di un brano 'rispettabile'. Il fatto che suonasse bene faceva orrore».

Webern

«La pretesa che Webern aspirasse all'astrazione rappresenta un grande equivoco storico. Webern usava le sue strutture, le sue serie a specchio, come materiale per costruire delle frasi essenzialmente liriche: ne è stata data una lettura radicalmente contraria, ma Webern è un distillato di lirismo».

teoria

«Un tempo la teoria era desunta dalle partiture; nel dopoguerra è successo il contrario: le partiture sono diventate il prodotto di speculazioni astratte, di misticismi soggettivi e non comunicabili che non modificavano la vita di nessuno se non di chi praticava quel monachesimo musicale.

Personalmente, non ho mai preteso di mettere per iscritto le mie teorie perché credo di dare legittimità al mio pensiero tramite la musica».

artigianato

«Ricordo gli epiteti che sentivo affibbiare a Luciano Berio, che per me personalmente costituiva un faro nella notte – tanto che “orna buio ciel”, l’anagramma del suo nome, della cui creazione sono molto orgoglioso, diventò il titolo di un pezzo scritto per i suoi settantacinque anni. Per esempio, l’epiteto di ‘artigiano’. A mio modesto avviso, solo se fatto di artigianato oltre che di idea, di genialità, di apporto individuale, un prodotto artistico diventa arte».

strumenti

«Uno strumento o lo smonti o lo suoni; io preferisco suonarlo. Mi interessa vedere cosa si possa fare con il suono, non con il non-suono. Trent’anni fa un seminario sul clarinetto non approfondiva il fraseggio, lo staccato, il legato, i salti di registro, bensì il frullato, il rauco, i soffi nel boccaglio: il cosiddetto linguaggio “sperimentale”. Ma un esperimento ha un senso quando viene fatto per la prima volta; se continua a ripetersi da quarant’anni senza dare particolari risultati, diventa una coazione a ripetere di tipo autistico».

musica contemporanea

«Con alcune eccezioni nei momenti di interesse verso un repertorio più antico, la musica è sempre stata contemporanea, finché non è nato il genere della “musica contemporanea”, che ha relegato la musica d’oggi in ghetti appositi. Nel mio concerto ideale un brano scritto oggi convive – non forzatamente, ma grazie a motivi reali e percettivi – dentro una stessa sala da concerto, all’interno della medesima programmazione, con Mozart come con Monteverdi. Perché la musica, quando è tale, non ha bisogno di aggettivi».

comunicazione

«La comunicazione attraverso la musica è ancora possibile se si basa su quelle teorie psicoacustiche della percezione che sono le stesse di sempre, perché i nostri corpi sono gli stessi di sempre. A cambiare è la realtà circostante: la velocità, la simultaneità di eventi, i ritmi, gli stili di vita, le sollecitazioni cui siamo perennemente sottoposti. Ed è questo cambiamento che comporta l’evoluzione del linguaggio affinché sia sempre uno specchio del proprio tempo».

funzione dell’arte

«Nell’arte c’è sempre un aspetto maieutico fondamentale. Si suppone che l’artista abbia una sensibilità più acuminata, e la sua visione del mondo – che egli ha la funzione di restituire in forma metaforica manipolando un materiale espressivo – dovrebbe aiutare ciascuno a migliorare la propria. Tuttavia, per mettere in moto le coscienze, l’opera d’arte deve porsi in comunicazione con il corpo dell’ascoltatore. Un corpo inteso non in contrapposizione allo spirito – secondo una condizione scissa, schizofrenica, neoplatonica – ma come consustanziale ad esso, in una dimensione neodionisiaca in cui si realizzi l’unione degli opposti».

memoria

«La necessità di ricordare è fondamentale perché nella memoria sta la nostra identità, e il senso dell’identità ci permette di vivere costantemente in pienezza il presente e quindi, ipoteticamente, un futuro; senza radici, partendo dalla tabula rasa, siamo foglie morte».

Rivendicare – come è stato fatto in passato – un linguaggio musicale che parta da una tabula rasa è una contraddizione in termini: il linguaggio si sedimenta nel tempo e nell’esperienza collettiva; va appreso, rispettato, forzato, violentato, ma soltanto dopo essere stato ben metabolizzato, come la storia ci insegna».

cultura

«Una cultura salda non si snatura; solo se fragile, vacillante, insicura, può essere contaminata. D'altra parte, una cultura che escluda la possibilità di autoevoluzione è una cultura imbalsamata. Quando non ci sono di mezzo gerarchie economiche, politiche, militari e religiose, le culture si incontrano in un gioco continuo di rimescolamenti: il bacino del Mediterraneo è una storia di fusione di civiltà».

convivenza

«Più che il concetto di "tolleranza" – termine infelice che pone il tollerante su un gradino superiore rispetto al tollerato – *D'un tratto nel folto del bosco* affronta il tema della convivenza paritaria con il diverso: diverso come colore, come cultura, come credo, come religione o assenza di religione, anche se nella fiaba la situazione è circoscritta all'oblio che cancella gli animali e al rifiuto nei confronti di chi abbia ancora un barlume di memoria.

Quello della convivenza è un problema urgentemente e tragicamente attuale: si cerca di cancellare la nostra possibilità di coesistenza civile, di modificare in chiave strumentale la nostra memoria collettiva, di annullare il senso di dignità dell'essere umano. Bisognerebbe fare ricorso costantemente ai grandi principi dell'illuminismo settecentesco, nel quale si collocano le nostre vere radici di uomini occidentali».

incontro

«A volte Facebook è un modo per cercarsi, trovarsi, aggregarsi. In altri casi – troppo spesso, forse – fa parte delle forme di comunicazione apparente che la solitudine e l'incomunicabilità escogitano. Anche se talvolta lo spunto nasce dentro il computer, i giovani che fanno volontariato si incontrano nella realtà su cose concrete; sono tanti e, peraltro, credo siano la spina dorsale di questo Paese che, senza il volontariato, sarebbe già affondato. E nel volontariato includo anche le insegnanti delle elementari, perché un rimborso spese non costituisce stipendio: con un lavoro da mille euro al mese non c'è neanche da pagarsi l'affitto».

condivisione

«Con gli artisti con i quali collaboro mi capita di stringere rapporti umani stretti; penso a Michele Serra, a Moni Ovadia, ma anche a Marcoaldi, Olmi, Pomodoro, Aldo Nove e altri cari amici: persone con le quali c'è una frequentazione che nasce dalla condivisione non soltanto ideale, ma anche pratica, artigianale, di una visione della realtà».

Amos Oz

«Quella con Amos Oz è una fratellanza straordinaria. Ci accomuna la passione per le persone e gli animali, per i luoghi e i profumi, per i ricordi e la cucina... Ma, soprattutto, mi ritrovo tanto nella specificità del suo linguaggio – una costante ricerca formale che non soffoca ma esalta l'afflato espressivo – quanto nella visione etica che lo caratterizza: l'etica del compromesso, ovvero l'abbandono cosciente di ogni radicalismo – nella politica come nell'amore, nelle relazioni come nell'arte – e la capacità di rinunciare a qualcosa in favore dell'altro pretendendo che l'altro rinunci a qualcosa. Cercare di incontrarsi sempre a metà strada è difficile, doloroso e richiede operazioni che incidono sulla ragione e sull'emotività, tanto più nella situazione drammatica contro la quale Amos Oz si batte nel suo Paese».

«La memoria è come il cibo».

Un'intervista con Michele Serra

Che cosa l'ha guidata nel suo discreto ma risoluto lavoro di riduzione sul testo di Amos Oz?

Il melologo aveva tempi dati, poco più di un'ora, e dunque tagliare era prima di tutto una brutta esigenza quantitativa. Ma ho cercato di ragionare anche sulla qualità del testo: lo scrittore di prosa scrive per essere letto in silenzio, non per essere detto ad alta voce. Tra la parola scritta e la parola pronunciata la differenza di ritmo è enorme, e dunque ho cercato di alleggerire, sfolire, abbreviare dove era possibile, insomma rendere più maneggevole il 'suono' del racconto. Rispettandone la trama, ovviamente, e usando solo le parole dell'autore, con l'eccezione di un brevissimo prologo che mi sono permesso di aggiungere per introdurre la fiaba di Oz.

Rispetto al testo originario, quello da lei approntato conserva la ricchezza di descrizioni sonore. Quanto è necessaria l'educazione all'ascolto nella civiltà contemporanea?

Leggendo il libro, mi aveva molto colpito l'onnipresenza della voce della natura. Presenza anche oscura, indecifrabile, che sprigiona dal bosco con la forza dell'inconscio. Ho cercato di conservare nel melologo quasi tutti i riferimenti sonori, che sono tanti. Immagino che anche Vacchi abbia scelto di lavorare su quel libro perché è fortemente 'musicale'. Quanto all'educazione all'ascolto, ha una premessa indispensabile e oggi, mi sembra, del tutto negata, che è l'educazione al silenzio.

Nel prologo alla fiaba lei offre una chiave di lettura preventiva incentrata sull'importanza della memoria; d'altra parte, sulle pagine di «Repubblica», alcuni mesi fa, rifletteva sul diritto alla dimenticanza. Di quale ricordo e di quale oblio abbiamo dunque bisogno?

Credo che la memoria sia come il cibo: se la metabolizzi ti nutre, diventa parte di te. Se ne fai indigestione, o al contrario la neghi e la rigetti, la memoria è nociva. L'eccesso di memoria può anche rendere obesi e gravi i pensieri. Il racconto di Oz, oltre a essere un apologo sulla tolleranza, è anche una riflessione sul rapporto tra memoria e dimenticanza, tra verità, anche dolorosa, e ipocrisia. Oz assegna all'infanzia il compito di salvare la verità. E fa gravare sulle spalle degli adulti la responsabilità della menzogna.

Alcuni anni fa, sempre per Fabio Vacchi, lei ha scritto un libretto molto riuscito per l'opera *La madre del mostro*. Come vive quest'interazione con un compositore contemporaneo e con la sua musica d'oggi?

Bisognerebbe domandarlo a lui, che mi ha chiesto quel libretto senza badare alla mia totale inesperienza in materia. In quell'occasione mi ha molto aiutato poter scrivere all'oscuro della musica e delle intenzioni compositive di Vacchi, quindi in totale libertà 'metrica'; mi è piaciuto forzare l'aspetto 'poetico' usando spesso la rima, che per istinto collego alla musica, alla parola cantata, più ancora che alla pagina scritta. Non sapevo, quando gli ho consegnato il libretto, se gli sarebbe andato a genio. È andata bene, tanto che mi ha già chiesto di scriverne un secondo. Lo farò con molto entusiasmo e totale incoscienza, esattamente come il primo.

La militanza dell'arte.

A colloquio con Moni Ovadia

Quella che Moni Ovadia coltiva con Fabio Vacchi è una collaborazione consolidata, iniziata nel 2004 con il suo intervento in *Irini, Esselam, Shalom* nel ruolo di voce recitante nonché di redattore del testo, e proseguita, negli anni successivi, in veste di direttore artistico del Mittelfest, con la commissione di importanti lavori del compositore bolognese, tra i quali *Cjante, Mi chiamo Roberta, Voce d'altra voce*.

«Nella cultura del nostro tempo assai mediocre, Fabio Vacchi è un grandissimo maestro» esordisce Ovadia, «con un'abilità di scrittura che coniuga la complessità del grande compositore alla capacità di fare, della musica contemporanea, una musica per tutti. Al Mittelfest ebbe delle ovazioni da stadio: un valore enorme, dal punto di vista artistico, perché testimonia che la grande musica è ancora vitale e pulsante, e non bisogna essere corrivi per farla, bensì saper coinvolgere le emozioni degli ascoltatori. Gli ascoltatori non sono sprovveduti, e la musica di Vacchi lo dimostra».

Anche in virtù dei temi che egli affronta: «temi di rilevanza umana e sociale altissimi, nobilissimi, con i quali sono totalmente in sintonia. E che, umanamente, ci hanno permesso di diventare amici: mi metto molto volentieri a disposizione di Fabio tutte le volte che mi chiama, nell'ambito di un percorso che spero continui finché sarà possibile. E siccome contiamo di vivere a lungo, magari fino a centovent'anni, dovrete sopportare a lungo questa collaborazione».

Secondo una prerogativa del melologo, in *D'un tratto nel folto del bosco* l'attore-voce recitante è, in parte, anche autore, perché spetta a lui il compito di 'sfregare' il *lógos* col *mélos* per suscitare l'innescò di pietre focaie: come si cimenta con questo ruolo?

Cominciando col dire che questa metafora centra una questione con cui risuono in pieno: *mélos* e *lógos* sono sempre stati considerati due dimensioni diverse, dimenticando troppo spesso che la lingua, prima di essere sistema di significati, è sistema di suoni, e che il senso profondo di una lingua si ha solo quando il sistema dei significati e il sistema dei suoni trovano la loro sinergia profonda. Quindi, onestamente, non mi sarebbe dispiaciuto fare il melologo in ebraico, perché è la lingua in cui lo scrittore ha pensato, ha scritto e ha suonato le parole, sonoramente agli antipodi rispetto all'italiano. L'italiano è una lingua lirica, in cui l'accento tonico cade quasi sempre nello stesso posto, senza tronche, mentre l'ebraico è lingua magra, con sonorità gutturali, aspirate. E in questo caso, parlando di animali, di bosco, di suoni, la scrittura scenica – secondo l'idea di Carmelo Bene della *phoné* – avrebbe beneficiato della lingua originale. Ma siccome la traduzione è estremamente efficace – perché la Loewenthal ha una conoscenza della lingua ebraica profondissima – e la riduzione drammaturgica è curata da un maestro della parola come Michele Serra, anche se in italiano, *D'un tratto nel folto del bosco* resta una composizione straordinaria, a servizio della quale mi metto come tutti, perché tutti – compreso il compositore – siamo a servizio della partitura e della costruzione di ques'opera.

Una delle chiavi di lettura del testo di Oz si può ravvisare nell'esortazione all'ascolto, all'incontro con l'alterità, al rispetto delle diversità, in forma personale e privata, ma anche – pensando al finale aperto sul ruolo di Maya e Mati una volta tornati al villaggio – nell'invito a una responsabilità pubblica, comunitaria, collettiva. A lei che rappresenta un felice crocevia

di culture e di esperienze, provocatoriamente domando: come evitare il rischio di essere retorici e di affrontare questi temi soltanto a teatro, mentre le nostre città reclamano processi di integrazione che appaiono sempre più un'utopia?

D'un tratto nel folto del bosco è un testo poderoso, commovente, pieno di grazia, di profondità, di *pathos* delicato, con tutta una serie di possibili letture, dal problema della violenza nei confronti degli animali – contro la quale mi batto non solo come vegetariano, ma anche con la denuncia del fenomeno – alla riflessione sul rapporto con i nostri compagni di viaggio, con noi stessi, con l'alterità.

Ed è proprio qui la grandezza di questa favola e parabola: nella difficoltà che l'essere umano, per come è venuto strutturandosi fino ad ora, ha con l'accoglienza dell'altro. Un classico è l'esempio dei Rom, che non sono tollerati perché hanno un altro modo di concepire la vita, e questo scatena aggressività. Come dice giustamente Julia Kristeva – psicanalista, intellettuale e scrittrice bulgara naturalizzata francese – in *Étrangers à nous-mêmes*, un libro che è una pietra miliare, noi odiamo tanto l'altro perché mette in risonanza le corde di simpatia dell'altro che è dentro di noi: abbiamo paura dello straniero che è in noi stessi. Preferiamo stare quieti, non rimetterci in gioco, e scotomizziamo dalla società chi viene a metterci in crisi mostrandoci un'altra maniera di esistere.

Detto questo, la retorica si evita con la militanza. La mia militanza spazia a tutto campo, per cui sono impegnato in tutte le battaglie contro il razzismo, le discriminazioni, l'omofobia, l'islamofobia... Personalmente, mi batto con tutte le mie forze nelle piazze, nelle assemblee, ma parlo di queste cose anche a teatro, perché il teatro per me è uno strumento etico, sociale e politico – nel senso nobile del termine, e non partitico.

Come la letteratura per Amos Oz?

Il finale aperto di Amos Oz è scritto da un uomo che vive in una società come quella israeliana, che si è chiusa dentro una specie di fortezza, coltivando il mito securitario, un totem, ormai, che legittima qualsiasi cosa. Non tutta la società né Oz, naturalmente, ma l'*establishment*, coloro che sono responsabili della *pólis* israeliana, hanno visto solo il terrorista, Hamas, e non il popolo, la gente, gli esseri umani; hanno rifiutato di vedere l'altro nella sua vera umanità, lo hanno espulso e cancellato dal proprio orizzonte. Oz, quindi, affida ai bambini il compito di uscire da questo *cul-de-sac* perché gli adulti della sua generazione hanno fatto bancarotta fraudolenta.

Gli adulti sono incastrati nel loro sguardo, non sanno rompere, non hanno energia, non hanno lungimiranza, si sono troppo avviluppati, hanno sviluppato delle callosità nell'anima, ma i bambini, i giovani, hanno la freschezza, la curiosità, la capacità di vedere oltre e di riconoscersi. L'ammaestramento alla discriminazione e al rifiuto dell'altro viene sempre dal mondo adulto, dei cosiddetti 'normali', delle cosiddette 'maggioranze'. Ma le 'maggioranze normali' non hanno capito che il loro è solo un modo di vivere, non il modo; e che la maggioranza ha diritto di governare, ma non ha diritto di avere ragione. E allora ci si deve affidare alle minoranze, come Maya e Mati, e a coloro che percepiscono l'alterità perché la coltivano in sé, e quindi la percepiscono e la offrono come ponte nei confronti dell'altro.

Ci sono documentari che mostrano la comunità gay in Israele. Ed è meraviglioso e sconvolgente scoprire che le coppie israeliano-palestinesi non sono omologate, litigano sulla questione, discutono anche vigorosamente, però si amano, si riconoscono e si accolgono umanamente: se fosse per loro la pace ci sarebbe già. Una capacità di mettere la propria alterità a servizio della differenza che, per il resto, manca totalmente tra gli orientali e, in particolare, nella società israeliana. Credo che, sullo sfondo, in *D'un tratto*

nel folto del bosco, ci sia anche questa consapevolezza, con la grazia e la profonda umanità di Oz, così diverso da me che sono più radicale. Ma forse ha ragione lui, forse bisognerebbe essere sempre profondamente umani e, come diceva Che Guevara, non dimenticare mai la tenerezza.

Interviste a cura di **Marilena Laterza**

D'un tratto nel folto bosco

riduzione di Michele Serra, dal romanzo di Amos Oz per la musica di Fabio Vacchi

È meglio ricordare? O è meglio dimenticare? se volete un consiglio: non cercate una risposta filosofica. Non vi perdetevi in dispute morali. Cercate una risposta pratica. Una risposta utile. Guardate a voi stessi, e alla sostanza della vostra vita. Se dimenticare ci aiutasse a essere felici allora varrebbe la pena dimenticare. L'oblio sarebbe la più preziosa delle medicine. E il passato sarebbe davvero passato, con il suo carico di rimorsi, di rimpianti, di cattiverie inferte e subite. Ma chi dimentica non può essere felice. Perché non è del mondo, è di se stesso che ha perduto le tracce. Crede di cancellare il passato.

Cancella, invece, la materia stessa di cui è fatto: perché i ricordi non sono sogni, i ricordi hanno la sostanza palpitante della carne, dei suoi fremiti e delle sue cicatrici. I ricordi sono la nostra vita.

L'oblio è un mondo inerte, buio e vuoto: un allenamento alla morte. Ascoltate la storia di Maya e Mati. Sono solo due bambini, anzi: sono soprattutto due bambini. Sono nati e cresciuti in uno strano villaggio, nel quale gli adulti preferiscono non ricordare. Qualcosa è accaduto, in quel villaggio, qualcosa di nero, qualcosa di molto doloroso. Ma nessuno ne vuole parlare. L'omertà dei grandi pesa su Maya e Mati come il buio pesa sul villaggio. E l'oblio, per loro, diventa il luogo da cui fuggire, l'oppressione alla quale ribellarsi, vincendo la paura, vincendo la piccolezza della loro vita.

Questa è la storia della loro fuga.

Il villaggio era grigio, triste. Tutt'intorno solo montagne e boschi, nuvole e vento. Trenta, forse quaranta casette sparpagliate lungo il pendio, in una valle chiusa da una chiostra di ripide montagne. Solo a occidente uno stretto valico, per il quale passava l'unica strada che arrivava al paese. Oltre non c'era niente: il mondo finiva lì. Di tanto in tanto capitavano un venditore ambulante, un artigiano, un mendicante smarrito. Ma nessun viandante si fermava più di due notti, perché il villaggio era maledetto. Non un muggito, un raglio, non un cinguettio, mai che uno stormo di anatre selvatiche volasse nel cielo sempre vuoto; e anche la gente parlava assai poco, lo stretto necessario.

Molti anni prima, infatti, tutti gli animali erano spariti dal paese e dai suoi dintorni – vacche e cavalli e capre, oche e gatti e uccelli canterini, cani, ragni domestici e lepri. Non c'era più nemmeno un minuscolo colibrì, nemmeno un pesciolino era rimasto nel fiumiciattolo. Cicogne e gru aggiravano la stretta valle nei loro voli migratori. Nemmeno insetti e larve, vespe, mosche, formiche, vermicelli, zanzare e tarme si vedevano più da molti anni. Gli adulti ancora in grado di ricordare di solito preferivano tacere. Negare. Fare finta di avere dimenticato.

Solo a volte alcuni genitori, improvvisamente travolti da un'ondata di tristezza, si mettevano a imitare per i loro figli i versi degli uccelli e di altre bestie, muggiti, ululati lupeschi, il tubare delle colombe e il ronzare delle vespe, il frullo d'ali d'ocche e gracidii di rane, i richiami del falco e del gufo. Ma subito dopo quegli stessi genitori negavano prontamente la loro nostalgia, facevano finta che in fondo avevano solo voluto divertirsi un poco, niente di più, sostenendo con impeto che tutti quei suoni non appartenevano alla realtà, erano solo leggende, favole meravigliose.

Al calar delle tenebre, tutte le case venivano chiuse a chiave, le finestre sigillate. Quand'era buio nessuno usciva mai di casa. Dal cuore delle folte foreste di conifere, spirava da mattina a sera una specie di alito del buio. E persino nei mesi d'estate dai boschi fin dentro il villaggio serpeggiava una sorta di ombra cupa dell'inverno. Nel villaggio vivevano la bambina Maya e il bambino Mati. Credevano di sapere qualcosa che era loro proibito sapere, ma non ne erano sicuri.

Un giorno, verso sera, Mati chiese coraggiosamente a suo padre come mai le creature fossero sparite dal villaggio. Il padre non rispose subito: «Ascolta, Mati. È così. Una volta qui c'era un sacco di cose di cui non dobbiamo affatto andare fieri. Ma non è che siamo tutti colpevoli. Men che meno tutti nella stessa misura. Ma a parte ciò, chi credi di essere tu, per giudicarci? Sei ancora piccolo. E poi, chi ti ha raccontato che una volta qui c'erano degli animali? Forse non ce ne sono mai stati. È passato talmente tanto di quel tempo. Abbiamo dimenticato, Mati, chiusa la faccenda. Chi se la sente ancora di ricordare?». Anche gli altri genitori preferivano negare, o insabbiare la questione.

Di notte un'immensa paura serpeggiava per il villaggio.

Ogni notte, infatti, tutto ciò che stava fuori apparteneva a Nehi, il demone del bosco, che scendeva dal suo castello nero, passava fra le case come il vento di un temporale maligno e se trovava anche solo un grillo smarrito o una lucciola giunta da chissà quali distanze con i venti invernali, apriva il suo mantello scuro e catturava la creaturina: ma prima del sorgere del sole volava via e tornava alla sua spettrale dimora oltre gli ultimi boschi su per i monti, sempre circondati da nubi.

Una notte Maya aspettò paziente, sveglia sotto la coperta pesante, che sua madre dormisse. Allora si alzò e andò alla finestra, dove rimase quasi fino al mattino: fuori non vide nessuna sagoma, non udì nessun suono.

A parte quando le parve di sentire l'inconfondibile nitrilo di Nimi il puledrino, che era diventato un bimbo randagio ed errabondo, e tutte le porte erano chiuse per lui, perché si era ammalato di nitrillo. Nimi, quando ancora viveva in paese, era il classico bimbo con il moccio al naso. Aveva anche uno spazio largo fra i due denti davanti, che erano in fuori.

Tutto lo divertiva, tutto gli ispirava allegria: la tazza sbrecciata in cucina e la luna piena in cielo, la collana della maestra Emanuela e i suoi stessi denti in fuori, i bottoni che si dimenticava di abbottonare e i rumori sordi del vento nel bosco, tutto ciò che esiste e accade a Nimi sembrava divertente, e degno di essere raccontato. La mattina arrivava in classe e cominciava a raccontar a tutti il sogno che aveva fatto di notte, e ogni mattina i suoi compagni gli dicevano: «Piantala, siamo stufi, chiudi quel buco nero che porti in mezzo ai tuoi denti in fuori».

Finché un giorno Nimi fuggì da scuola e dal paese e da solo si inoltrò nel bosco. Per due, forse tre giorni, lo cercarono quasi tutti i compaesani. Per un'altra decina di giorni lo cercarono le guardie. Dopo di che, continuarono a cercarlo soltanto i suoi genitori e sua sorella.

Lui tornò tre settimane dopo, magro, lurido, tutto graffiato e malconco, ma nitriva di entusiasmo e felicità.

Da quel momento, il piccolo Nimi continuò a nitrire e non parlò più: dopo il suo ritorno dal bosco non pronunciò più nemmeno una parola. Nimi aveva il nitrillo.

Tutto era cominciato tanti anni prima che i bambini del paese nascessero, in tempi in cui persino i loro genitori erano ancora piccoli. Nello spazio di una notte, tutti gli animali erano spariti dal villaggio: bestiame e uccelli e pesci e insetti e rettili.

Fra la gente del paese c'erano alcuni vecchi pronti a giurare di aver visto, in quella notte, tra le fessure delle persiane, l'ombra di Nehi, il demone del bosco, passare per il paese conducendo nel buio, dietro a sé, un corteo di ombre – lungo, lungo. A questo corteo si erano uniti tutti gli animali d'ogni casa e cortile, animali di pollaio e ovile, di gabbia e scuderia, di canile e colombaia e di stalla: miriadi di ombre grandi e piccole che il bosco aveva inghiottito tutte. Da quel giorno restarono solo gli umani. Per un po' la gente aveva badato bene a non guardarsi negli occhi. Per diffidenza. O per sconcerto. O vergogna. Da allora in poi si cercò di parlarne il meno possibile. Né bene né male. Non una parola.

Ogni tanto, alcuni arditi taglialegna, ma anche Danir il tegolaio con i suoi giovani amici, si spingevano fino alle ultime propaggini del bosco. Nessuno però osava penetrarvi se non a gruppi di tre o quattro, e sempre solo nelle ore del giorno. «Mai, mai e poi mai» dicevano i genitori ai loro figli, «potete uscire di casa dopo il calar del buio». Se un bimbo chiedeva ai suoi genitori come mai, quelli si facevano scuri in viso e rispondevano che la notte è assai pericolosa. Ma ogni bambino lo sapeva, che quella non era una vera risposta.

Capitava che alle prime luci dell'alba i taglialegna notassero dei rami spezzati, o dell'erba calpestata: allora si guardavano fra loro e scuotevano il capo senza darsi nemmeno una parola.

Sapevano che con il favore delle tenebre

Nehi, il demone dei monti, era sceso dal suo castello sui picchi per vagabondare nei boschi intorno al villaggio. Il suo manto nero tuonava facendo tremare l'erba che calpestava, e le foglie che aveva sfiorato appena.

Solo alle prime luci del mattino il demone tornava a sparire nel folto del bosco.

In classe, la maestra Emanuela aveva appeso vari ammonimenti. Il bosco è pericoloso. Un bambino potrebbe non tornare, o tornare affetto da nitrillo. Il buio ci odia. Fra tutti i bimbi solo Maya e Mati erano così attratti dai boschi. Mati aveva un progetto, di cui aveva messo Maya a parte perché sapeva che lei era più coraggiosa di lui.

Tutti prendevano in giro Maya e Mati dicendo che erano fidanzati. Ma quello che li legava era piuttosto un segreto. Si sentivano molto vicini e soli, perché se il loro segreto fosse stato svelato, gli altri li avrebbero tormentati e vessati assai di più. Del resto, chiunque non sia disposto a conformarsi, a essere come tutti noi, allora significa che è malato di nitrillo o di ululillo o chissà di che cosa diavolo, e guai se si avvicina, che si tenga a distanza, per favore, per non contagiare.

Questo, era il segreto:

un giorno Mati e Maya stavano risalendo scalzi lungo il fiumiciattolo per raccogliere sassolini rotondi e lisci. Quand'ecco che d'un tratto, fra le alghe che ricoprivano i sassi, d'improvviso, possibile? Passò – un abbaglio? – fulmineo, lampante come un coltello affondato nell'acqua, con squame iridate che sembravano fatte di argento vivo! «Un pesce, ecco un pesce! Ma sei proprio sicura Maya d'aver visto anche tu un pesce, qui? Sicura? Perché senti, io sono sicurissimo. Un pesce e non una foglia, non una scheggia di metallo, un pesce ti dico, Mati. L'ho visto anch'io! Era un pesce! Un pesce e solo un pesce e nessun'altra cosa, oltre un pesce. Era un pesce piccolo, lungo non più di mezzo dito, con le squame d'argento e le pinne delicate».

Un occhio da pesce rotondo e sbarrato guardò i due per un istante come per ammicciare a Maya e Mati

che tutti noi, tutte le creature vive su questo pianeta, uomini e bestie, uccelli rettili insetti e pesci, tutti siamo in fondo parenti, malgrado le tante differenze che ci separano: in fondo, quasi tutti abbiamo occhi per vedere forme e movimenti e colori, e quasi tutti sentiamo i rumori e gli echi dei rumori, o almeno avvertiamo l'avvicinarsi della luce e del buio attraverso la nostra pelle. E tutti noi captiamo e cataloghiamo profumi, sapori e sensazioni. Questo e altro: tutti noi, senza eccezione alcuna, qualche volta ci spaventiamo e ci riempiamo anche di terrore; a volte, capita a tutti, siamo stanchi, o affamati, e ognuno di noi ha cose che gli piacciono e cose che lo infastidiscono e ispirano spavento o disgusto.

E poi, tutti noi, senza alcuna eccezione, siamo vulnerabili. E tutti, uomini e rettili, insetti e pesci, tutti dormiamo e stiamo svegli e di nuovo dormiamo e di nuovo siamo svegli, tutti cerchiamo di stare il meglio possibile, di non avere troppo caldo e nemmeno freddo, tutti, senza alcuna eccezione, facciamo del nostro meglio per conservare noi stessi e stiamo attenti a tutto quello che taglia e morde e punge. Del resto, è così facile farsi del male. E tutti noi, uccellini e vermi, gatti e bambini e lupi, tutti badiamo bene a evitare il più possibile il dolore e il pericolo, ciononostante rischiamo non poco quando andiamo a procurarci il cibo o giochiamo o ci buttiamo in avventure emozionanti.

«Al punto che,» aveva detto Maya dopo aver ragionato un poco su quel pensiero, «al punto che in fondo si potrebbe dire che tutti noi, senza alcuna eccezione, siamo tutti sulla stessa barca: non solo tutti i bambini, non solo tutto il villaggio, non solo tutte le persone, ma tutti gli esseri viventi. Tutti noi!».

Ecco che per qualche tempo dopo l'evento del pesce, a Maya e Mati era parso che vaghi suoni provenienti dalla vetta settentrionale assomigliassero un pochino al verso dei cani. A volte un bambino arrivava la mattina e cercava di raccontare agli altri, nel cortile della scuola, che aveva sentito una specie di suono che forse era un cinguettio. I compagni, dal canto loro, non credevano mai, nemmeno un momento, al bambino che raccontava fandonie del genere, anzi lo prendevano in giro e lo molestavano. Forse perché la derisione è una forma di difesa per chi la usa, contro il pericolo della solitudine? Perché si deride in compagnia, mentre chi suscita il riso resta immancabilmente solo? E i grandi? Forse perché si sforzavano sempre di mettere a tacere un bisbiglio interiore? O si vergognavano di chissà quale colpa? Tante volte Mati e Maya erano tornati in quel posto, si erano chinati sulla pozza d'acqua, avevano avvicinato il viso tanto che il naso affondava quasi nell'acqua, ma il pesciolino non era mai più comparso.

Fu così che Mati e Maya, come una cellula clandestina composta di due soli membri, cominciarono a convincersi che forse, sì, da qualche parte esistevano davvero degli animali. Mati aveva molta paura e Maya ne aveva un pochino meno di lui, tuttavia erano attirati, come per un incantesimo, dall'idea di avventurarsi fuori per scoprire quei segni di vita. Non certo a cuor leggero, Mati e Maya dunque decisero di organizzare questa impresa.

Così, ripresero a parlare sottovoce del bosco e del pesciolino nella pozza e dei latrati dei cani lontani. Quei bisbigli ripresero a suscitare nei loro compagni di classe piccoli ammiccamenti e sogghigni. Ma Mati e Maya, dal canto loro, a forza di scavare erano già sbucati dall'altra parte del dileggio: una mattina i due si alzarono molto presto e invece di andare a scuola lasciarono il villaggio e si diressero verso il bosco.

Man mano che salivano verso la montagna, seguendo le curve del fiume, la vegetazione diventava sempre più fitta, finché solo camminando carponi si riusciva a passare. Capitava che si trovassero davanti l'ingresso di una grotta, ma sbirciando dentro vedevano solo un buio nero che alitava verso di loro dalle fauci della caverna, emanando odori antichi di terra e muffa densa.

Ma ecco che da una di queste grotte uscì improvvisamente una sottile spira di fumo, e profumi gradevoli di fuocherello di rami odorosi. Per un momento i due rimasero impietriti, ma subito dopo Mati sussurrò a Maya: «Presto, scappiamo, prima che ci scoprono». E Maya gli sussurrò: «Non prima di essermi infilata un momento dentro. Tu aspettami qui». Mati stava per sussurrare a Maya no, è pericoloso, ma si trattenne e tacque, perché in fondo l'aveva sempre saputo che Maya era più coraggiosa di lui e di questo un po' si vergognava.

Due curve e tre gradini di pietra condussero Maya dentro una specie di nicchia in fondo a quella bassa grotta. Le pareti erano rivestite di caligine, il fuoco faceva danzare ombre nervose sulle pareti. Dal falò saliva un fumo aromatico, piacevole: metteva appetito.

E Mati, dopo aver esitato un poco, decise di avventurarsi dietro a lei dentro la caverna: due curve, due scalini di pietra, se non che prima del terzo il suo coraggio si esaurì e si fermò, si nascose tra le fessure della roccia e si mise a spiare.

Ecco, sembrava ci fosse un ometto seduto da solo, la schiena rivolta a Maya. L'ometto rimastava nel fuoco con un bastone: si stava abbrustolendo alcune patate con delle cipolle. D'un tratto voltò lo sguardo e sorrise tranquillamente. Mati e Maya rimasero sconcertati: l'uomo non era un uomo, era solo un bambino, e non un bambino estraneo, bensì Nimi il puledrino, Nimi sempre con il moccio, che un tempo s'incaponiva a raccontare a tutti i suoi sogni, sogni di pantofole trasformate in un paio di istrici, e tubi dell'acqua diventati serpenti o proboscidi, e tutti ridevano di lui. In questa grotta Mati e Maya avevano ritrovato Nimi.

Più tardi, quando i tre sedevano ormai sazi e soddisfatti a chiacchierare intorno alle braci, Nimi rivelò loro che i suoi nitriti di puledro non erano affatto una malattia, ma una scelta: era stufo delle molestie e del sarcasmo, perciò aveva deciso di andare a vivere da solo. «E come mai non hai paura del bosco? Di Nehi?» «In fondo, quando sono qui nella mia grotta ho molta meno paura di quanta non ne abbia fra i bambini che mi odiano o anche fra gli adulti che mi additano». «Di' un po', Nimi, hai mai visto per caso qui nel bosco qualche essere vivente? No? E Nehi? Magari hai visto Nehi? E un'altra cosa, Nimi: esiste davvero quella malattia lì, il nitrillo?»

Invece di rispondere a queste domande, Nimi il puledrino si precipitò verso l'ingresso della grotta, dove improvvisamente si mise a fare un nitrito alto, lunghissimo, melodico.

Poi, si mise a galoppare allegramente lì fuori, fra gli alberi folti, correva e nitiva con gioia, a squarciagola,

sempre più lontano, e il suono divenne sempre più fioco, finché non sparì nelle profondità del bosco.

Quando il fuoco si spense nella grotta di Nimi, Mati e Maya decisero di proseguire per la loro strada. Stando ai calcoli di Maya e Mati, sarebbe già dovuta calare la sera. Avevano in mente di trovare una caverna in cui poter aspettare sino alla mattina. Eppure, fra le chiome degli alberi brillava ancora la luce del giorno.

Continuarono a farsi strada, in salita. Finché non arrivarono d'un tratto a una specie di dorso gibboso del monte e decisero di riposarsi e fare un programma; solo Maya si sporse per guardare un po' in là, quando per un attimo le parve di udire il gorgogliare del fiume. Mati d'un tratto non la vide più, non sentiva più nemmeno il rumore dei suoi passi, ma aveva paura ad alzare la voce per chiamarla. Anche Maya, voltandosi indietro, non vide più Mati, sparito fra gli alberi, e anche lei ebbe paura a gridare: avevano tutti e due la sensazione di non essere soli nel bosco e che qualcuno chissà dove li stesse aspettando.

O volasse sopra di loro. Il bosco sembrava un enorme intrico scuro, tutto screziato di verde

luminoso e verde grigio e verde giallo e verde buio che si avvicinava al nero. In lontananza, gli occhi di Mati cercavano le tegole delle case del paese. Ma il villaggio era scomparso.

E se Maya si è allontanata troppo? E se si è persa? E se ci fossimo smarriti tutti e due nell'intrico della vegetazione? E quanto tempo ci resta da adesso fino alla notte?

Forse, a casa, non sono ancora in pena per noi. Ma fra poco lo saranno.

Alla fine, Mati decise di alzarsi e arrampicarsi fra le rocce. Gli alberi del bosco, tutt'intorno a lui, erano sempre più opprimenti e scuri. Ma fra i tronchi improvvisamente scorse una specie di stretto sentiero che si inerpica verso la cima; il sole calò oltre la linea delle montagne. Entro breve tempo su tutto il cielo e la terra sarebbe calato il sipario invalicabile della cenere. Ora si svelò davanti ai suoi occhi un muro di pietra; c'era anche una porta, fatta di spessi tronchi e dentro, oltre il muro e il portale,

spuntò una specie di nube illuminata da diverse sfumature di colore,

e si udivano suoni quali Mati non aveva mai sentito in vita sua e tuttavia li ricordava e sapeva che erano le voci di animali di terra e aria,

rumori alti e acuti, vaghi e ottusi, sottili e amabili come fiocchi di neve,

suoni fischianti e stridenti e cinguettanti e sbuffanti, suoni cigolanti e carezzevoli, suoni di quieti muggiti e bassi ruggiti e canti di stormi di ugone frastornanti e melodiose.

Mati rimase qualche istante fermo, pensando al da farsi. Strana e misteriosa, baluginava in lui la sensazione di essere già stato lì. Scoprì che la porta non era proprio serrata ma solo socchiusa, e ricordò senza ricordare che era così anche quell'altra volta e che la porta era da sempre, e per sempre, così. Mati si voltò e fece per scappare giù per il sentiero scosceso, ma la voce di Maya lo fermò: «Vieni, non avere paura, Mati, guarda che meraviglia». Quando si avvicinò a lei, Mati vide dentro il suo abbraccio

un gattino, una creatura lanosa, viva, morbida, dolce e timida che scrutò Mati con due occhi rotondi, le orecchie ritte per la curiosità, il naso e le vibrisse che tremolavano un poco.

Maya prese la mano di Mati e gli affondò le dita spaventate dentro il morbido pelo del gatto, più volte, sinché le dita si calmarono dalla paura, e dopo le dita si calmò anche il palmo che accarezzava, e tutto quanto lui stesso si calmò,

e si calmarono il braccio e le spalle e tutto il corpo.

Il gatto chiuse gli occhi, e anche Mati percepì sulla punta delle dita i fremiti delle onde tremule che scuotevano delicatamente il corpo del micino, perché la creatura ora aveva cominciato a gorgogliare con un sommesso, prolungato rumorio di piacere.

Il corpo di Mati si andò acquietando, sempre più traboccante di delizia e con la calma del corpo si placarono anche le paure

abbassò gli occhi e vide che i suoi piedi stavano già dentro il giardino cintato dal muro.

Capì che ormai era proprio entrato, proprio dentro il castello di Nehi, il demone dei monti.

C'erano alberi, siepi e cespugli ed erba. Ai piedi degli alberi facevano bella mostra aiuole di felci e fiori, e su tutto dimorava una tenue e gentile fioritura.

Mati levò lo sguardo verso le chiome degli alberi e vide e udì per la prima volta in vita sua frotte di uccellini chiacchierare fra loro e cantare e interrompersi a vicenda e dispiegare le ali e d'un tratto spiccare il volo, di ramo in ramo.

Una pace profonda gli riempì il petto. Strani serpentelli, lesti e attorcigliati, frusciano ai piedi dei cespugli. E dei pigri lucertoloni se ne stavano appisolati a occhi aperti. Fra i cuscini d'erba e le piante del parco pascolavano placide delle pecore bianche, nonché giraffe e antilopi e daini e gruppi scorrazzanti di conigli.

Fra loro, come una combriccola di villeggianti in placida vacanza, giravano belli tranquilli dei pigri lupi, un orso o due, una coppia di volpi dalle grosse code, e una iena spelacchiata che si avvicinò a Maya e Mati e mostrò loro una lingua lunga e rossa

che spuntava dalle fauci, fra due ranghi di denti aguzzi e brillanti.

Poi lo sguardo di Maya s'imbatté in lui, e ne fu spaventata. Ma si trattenne e disse a Mati: «Attento, non girarti adesso, perché c'è qualcuno che ci sta guardando; mi sembra che non sia pericoloso ma solo così, un po' strano».

«Un po' strano,» ripeté l'uomo, «già, proprio questo dicevano di me, quando ero ancora un bambino. È successo quando i vostri genitori avevano più o meno la vostra età. E io che desideravo tanto essere uno di loro; facevo di tutto per essere come tutti gli altri. Più come tutti gli altri di tutti gli altri. Ma per quanto mi sforzassi, non facevo che suscitare sempre più disprezzo».

Poi cambiò tono e disse: «c'è della spremuta di melograno, ne volete?» Mati disse sottovoce: «Attenzione. Maya. Bere può essere pericoloso...».

Ma Maya mischiò il succo di melograno con il ghiaccio in una tazza di legno, bevve, rise, si pulì la bocca con il dorso della mano e si rivolse all'uomo: «Mi chiamo Maya. E questo è Mati. Mati ha paura che tu sia un demone. Sei un demone?»

Mentre gli uccellini stavano tutt'intorno a lui e ai suoi ospiti, l'uomo non disse di essere un demone, e neppure di non esserlo.

Continuò a raccontare di quando era bambino e i coetanei lo evitavano. «Del resto in ogni classe, in ogni gruppo», disse l'uomo, «c'è sempre uno così, malvoluti, che ovunque vada la compagnia lui s'ostina ad andarle sempre dietro e si trascina a distanza di qualche passo da tutti gli altri, imbarazzato e vergognoso ma anche impermeabile alle umiliazioni e le beffe, ansioso fino allo spasimo di essere accolto, e per questo disposto a tutto. «Ma la compagnia non prova alcun interesse per lui».

Maya disse: «Anche da noi c'è uno così: Nimi. Nimi il puledrino». «Sedetevi qui, su questa pietra», disse l'uomo. «Bevete ancora un po' di succo di melograno. E non temere, Mati, il buio che si avvicina: tarderà ancora un poco a scendere». Le dita ossute dell'uomo parvero a un tratto a Mati simili a forti radici che si avvinghiano e non mollano più la presa. Mati disse: «Adesso voglio andare a casa». Maya rispose: «Io no. Voglio ascoltare ancora. E voglio anche vedere, ancora».

L'uomo raccontò di quando, a dieci anni, aveva rinunciato alla compagnia dei coetanei e degli adulti, e aveva cominciato a passare tutto il tempo con gatti e cani, finché non aveva imparato a capire e a parlare cagnesco, micioliano ed equese. Tutto il villaggio decise che il disgraziato fanciullo si era ammalato di nitrillo, e tutti stavano attenti a non andargli vicino. E così, alla fine, i suoi genitori e tutti gli adulti l'avevano lasciato vagare da solo nel bosco, libero come un odore o come il vento, di giorno e anche di notte.

Ho imparato anche il colombesco e il grillaceo e il ranese, il caprolo e il pesciano e l'orsesco.

Non fu troppo difficile, dato che negli idiomi delle bestie ci sono molte meno parole che nelle lingue umane,

c'è solo il tempo presente, non esistono né il passato né il futuro, e ci sono solo verbi, sostantivi ed esclamazioni, nient'altro.

Alcuni animali hanno persino parole che quasi assomigliano a una preghiera: parole di riconoscenza per il sole e per il vento che soffia, e di gratitudine alla pioggia, alla terra, alla vegetazione, alla luce, al calore, al cibo, agli odori e all'acqua. E ci sono anche parole per la nostalgia. Ma nelle lingue degli animali non ci sono parole per umiliare o offendere».

L'uomo raccontò che in una notte d'inverno, piovosa e nebbiosa lui era fuggito da casa.

All'inizio era rimasto nascosto nei boschi, poi aveva trovato un posto qui, sul monte, fra gli animali, che l'avevano aiutato e avevano badato a lui, perché molti di loro, giù al villaggio, erano stati vittime di tormenti. A volte erano stati proprio torturati. «Salimmo dunque tutti in corteo, e che lungo che era, sino ai boschi del monte, in quella notte piovosa e nebbiosa,» continuò l'uomo, «perché gli animali avevano deciso di venire a vivere qui con me».

E d'un tratto aggiunse, con una voce scura e torbida: «A volte mi succede di scendere a vendicarmi un pochino di loro, quand'è buio. Spaventando tutti. Brillando improvvisamente come uno scheletro nel vetro delle loro finestre, dopo che hanno spento le luci. O facendo

cigolare i pavimenti. E una volta ogni qualche anno attiro dei bambini qui da me. Come Nimi il puledrino. O come voi».

Maya esitò un po' prima di fare alcune domande:

«Ma perché, in fondo, hai deciso di fuggire? Come hai fatto a non pensare che avresti dovuto almeno provare a cambiare qualcosa? O cambiare tu?» Ma Nehi disse loro: «In fondo anche voi due siete scappati via, no? E adesso tutto il villaggio è spaventato per colpa vostra e i vostri genitori sono disperati, distrutti».

Così i due rimasero per tutta la sera da Nehi il re dei boschi. E la sera durava e durava. Mati disse: «Fra poco dobbiamo tornare. Saranno in pena per noi». Ma Maya rispose: «Solo un momento ancora. Solo fino alla fine della sua storia». L'uomo propose: «Chiediamo alle tenebre di aspettare ancora. Ci siamo già messi d'accordo che per noi questa sera scendesse più lentamente».

Maya disse: «Ma tu ci hai fatto una cosa tremenda, prendendoci tutti gli animali, una cosa ancora più crudele delle beffe che pativi tu». L'uomo lì per lì si offese: «Non volete restare? Solo ancora un momento? Va bene. Andate. Non m'importa. Se avessi veramente voluto vendicarmi, avrei potuto trattenervi qui per sempre. Perché tutti voi lasciate che i vostri genitori vi zittiscano ogni volta che cercate di sapere che cosa è successo prima che voi nasceste? Forse anche voi avete paura di sapere?»

Perché se l'azzardo d'indovinare rivela la verità, se avete visto giusto, allora d'ora in poi sarà proibito prendere in giro, tormentare e schernire. Allora come vivremo e come ci divertiremo, senza umiliare ogni tanto qualcuno?

Sì, sono invidioso, per tutto quello che non ho mai avuto e non avrò mai più.»

Poi Nehi raccontò di quando, la notte, aspettava che tutto il villaggio fosse chiuso in casa, e scendeva a vagare come un'ombra per i vicoli bui. A volte lo facevano insieme, in punta di piedi, Nimi e lui, si avvicinavano per un momento a una casa qualunque, gettavano un'occhiata fra le fessure delle persiane. «Così vado in giro la notte fra i cortili deserti, ne passo due o tre, da solo, a volte con Nimi, sinché l'ultima luce in paese si spegne».

Dopo un altro giro nel parco, Maya e Mati erano già in grado di pronunciare alcune parole in passeracco e una frase, anche due, in micioliano e in mucchèco. Nehi, e con lui tutte le creature del parco, pregarono Maya e Mati di restare con loro almeno per qualche settimana.

Ma Mati prese Maya per mano e disse: «Laggiù sono in pena per noi. Non possiamo far prendere loro uno spavento così». Nehi scese ad accompagnarli nel crepuscolo, con l'ultima luce, sulla via del ritorno a casa. Maya disse: «Figuratevi che succederebbe se un bel giorno Nehi, tu tornassi al villaggio e con te tornassero tutti gli animali che ci hanno abbandonati tanti anni fa.»

Nehi ascoltò in silenzio.

Una vena livida e piccola gli pulsava sulla tempia, come se in quel punto battesse il cuore frenetico di un pulcino. Ma in fondo al suo dolore, con una voce bruciata, una voce bassa e interna disse: «E se mi prenderanno di nuovo in giro? Se mi tormenteranno?»

Che succederà se cominceranno di nuovo a picchiare i cani con i bastoni, a frustare i cavalli con le strisce di cuoio e avvelenare i gatti randagi?».

Quando arrivarono in fondo al bosco, in un punto da dove già si intravedevano le prime case del paese, Nehi disse loro: «Ecco che sta arrivando la notte. Saranno in pena per voi, laggiù».

Andate a casa e se volete potrete venire ogni tanto al nostro nascondiglio sui monti, potrete stare con noi per qualche ora, anche un giorno intero, o di più».

Per intanto state molto attenti, voi due, a non ammalarvi anche voi del morbo dello spregio e delle beffe. Anzi: pian piano cercate magari di guarire un poco i vostri amici, almeno alcuni di loro, da questi disturbi. Parlate loro».

Parlate a quelli che offendono e anche a quelli che tormentano e a quelli che sono contenti di far del male agli altri. Parlate, voi due, a chiunque sia disposto ad ascoltare».

Adesso andate in pace. E non dimenticate. Nemmeno quando sarete grandi, adulti, e forse

Adesso andate in pace. E non dimenticate. Nemmeno quando sarete grandi, adulti, e forse anche genitori, non dimenticate.
Buona notte a voi, Maya e Mati.

Dormite sereni».

Quando il bosco divenne buio, e Maya e Mati scendevano, mano nella mano, sempre più vicini alle luci del paese, Mati disse a Maya: «Bisogna dirlo alla maestra Emanuela. E ai nostri compagni di classe». Maya aggiunse: «Non solo a loro, Mati. Noi dobbiamo dirlo a tutti. A mia madre. Agli anziani. Ai tuoi genitori. E non sarà facile». E Mati disse: «Diranno di noi che ci siamo presi il nitrillo».

E Maya disse: «Bisogna anche trovare Nimi. Bisogna riportarlo». E Mati disse:

«Domani».

Fabio Vacchi

I suoi lavori sono stati commissionati o diretti, tra gli altri, da Claudio Abbado, Luciano Berio, Riccardo Chailly, Myung Wun Chung, Ivan Fischer, Daniel Harding, Claire Gibault, Neville Marriner, Zubin Metha, Riccardo Muti, Antonio Pappano. Ha scritto per il teatro, come le opere *Girotondo*, da Schnitzler (1982, Maggio Musicale Fiorentino) *Il Viaggio* (1990, Teatro Comunale di Bologna); l'atto unico *La burla universale*, su testo di Franco Marcoaldi, commissione di Rai Radio3 del 2001; *Il letto della storia*, su libretto ancora di Franco Marcoaldi, è stata prodotta nel 2003 dal Maggio Fiorentino e ha ricevuto dall'Associazione dei Critici Musicali il premio Abbiati 2004 per la migliore novità. L'opera *La madre del mostro*, su libretto di Michele Serra, è stata commissionata dall'Accademia Chigiana, e rappresentata a Siena nell'estate 2007. L'opera *Teneke*, su libretto di Franco Marcoaldi tratto dall'omonimo racconto dello scrittore turco Yashar Kemal, è stata commissionata dal Teatro alla Scala e allestita con regia di Ermanno Olmi e scene di Arnaldo Pomodoro nel settembre 2007. Sta scrivendo, su commissione del Teatro Petruzzelli di Bari, l'opera *The same sea*, su libretto di Amos Oz. Fra la copiosa produzione strumentale ricordiamo il ciclo di brani cameristici *Luoghi Immaginari* (1987-1992) che conta innumerevoli esecuzioni in tutto il mondo; la cantata *Sacer Sanctus* (1997) per coro e strumenti, su testo appositamente composto da Giuseppe Pontiggia.

Michele Serra

Giornalista, commentatore ed editorialista, cura per «La Repubblica» una rubrica fissa dove descrive con garbata ironia, vizi e costumi della politica e della società italiana. Per lo stesso gruppo editoriale, collabora anche a «l'Espresso», sul quale cura la rubrica *Satira preventiva*. Autore di programmi televisivi, ha esordito come scrittore nel 1997 con *Il ragazzo mucca*.

Amos Oz

Oltre ad essere autore di romanzi e saggi, è giornalista e docente di letteratura all'Università Ben Gurion di Negev, a Be'er Sheva. Con altri scrittori israeliani come David Grossman e Abraham Yehoshua, Oz è uno degli intellettuali più influenti e stimati di Israele. I suoi romanzi sono pubblicati in italiano dall'editore Feltrinelli.

Si ringrazia l'Hotel Milano Scala per l'ospitalità di Amos Oz

Sentieri selvaggi ensemble

Sentieri selvaggi è un gruppo formato da alcuni tra i migliori musicisti italiani, uniti nel progetto di avvicinare la musica contemporanea al grande pubblico. Fondato nel 1997 da Carlo Boccadoro, Filippo Del Corno e Angelo Miotto, nel corso degli anni Sentieri selvaggi ha instaurato un rapporto di stretta collaborazione con compositori quali Michael Nyman, Philip Glass, David Lang, James MacMillan e Louis Andriessen ed è regolarmente ospite delle più prestigiose stagioni musicali italiane (Teatro alla Scala, Biennale di Venezia), dei maggiori eventi culturali del nostro paese (Festival Letteratura/Mantova, Festival della Scienza/Genova) e di importanti festival internazionali (Bang On A Can Marathon/New York, SKIF Festival/SanPietroburgo). Dal 2005 organizza a Milano un festival che si trasforma in una stagione di musica contemporanea con un cartellone di concerti, incontri, masterclass. Ogni edizione è incentrata su uno specifico nucleo tematico: nel 2010 il titolo della stagione è *Nuovo Mondo*. La formazione realizza produzioni editoriali e discografiche: i cd *La Formula del fiore*, *Bad blood*, *Child Acts of beauty*, *Hotel occidental* e i libri/cd *Musica Coelestis* e *La musica libera la mente*. Nel 2006 pubblica per l'etichetta americana Cantaloupe Music l'antologia AC/DC. Nel 2008 pubblica il cantante al microfono con Eugenio Finardi solista, con cui si aggiudica la targa Tenco '08. Produce spettacoli di teatro musicale: gli allestimenti (tra cui *Orfeo a fumetti* di Filippo Del Corno, *L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello* di Michael Nyman, *The Sound of a Voice* di Philip Glass) riscuotono un ampio consenso di pubblico e critica.

Paola Fre, flauto

Claudia Verdelocco, oboe

Mirco Ghirardini, clarinetto

Leonardo Dosso, fagotto

Ivan Zaffaroni, corno

Fabio Codeluppi, tromba

Valentino Spaggiari, trombone

Andrea Dulbecco, Luca Gusella, Maurizio Paletta, percussioni

Elena Gorna, arpa

Andrea Rebaudengo, pianoforte e celesta

Piercarlo Sacco, violino I

Enrica Meloni, violino II

Svetlana Fomina, viola

Giorgio Casati, violoncello

Alberto Lo Gatto, contrabbasso

Carlo Boccadoro

Carlo Boccadoro ha studiato al Conservatorio 'G.Verdi' di Milano dove si è diplomato in Pianoforte e Strumenti a Percussione. Nello stesso istituto ha studiato Composizione con diversi insegnanti, tra i quali Paolo Arata, Bruno Cerchio, Ivan Fedele e Marco Tutino. Dal 1990 la sua musica è presente in tutte le più importanti stagioni musicali italiane (Teatro alla Scala, Accademia di Santa Cecilia, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Biennale di Venezia, Teatro Filarmonico di Verona, Teatro Regio di Torino, MITO SettembreMusica, Teatro Carlo Felice di Genova, Mittelfest, Teatro Comunale di Bologna, Ferrara Musica, Aterforum, Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra della Toscana, Cantiere Internazionale D'Arte di Montepulciano, Accademia Filarmonica Romana, Teatro Massimo di Palermo e molte altre). La sua musica è stata inoltre eseguita in molti paesi, tra i quali Francia, Spagna, Germania, Olanda (Concertgebouw di Amsterdam), Inghilterra, Scozia (Royal Academy di Glasgow) USA (Bang on A Can Marathon, Aspen Music Festival, Monday Evening Concerts di Los Angeles), in Giappone. Luciano Berio gli ha commissionato nel 2001 per l'Accademia di Santa Cecilia un'opera per ragazzi, La Nave a Tre Piani, andata in scena nella stagione 2005/2006 e successivamente ripresa dal Teatro Regio di Torino. Per il teatro ha inoltre composto il balletto Games (Teatro alla Scala, coreografia di Fabrizio Monteverde) e quattro opere di teatro musicale. Nel 1998 il progetto europeo Il suono dei parchi coordinato da Enzo Restagno, Roman Vlad, Gerard Grisey, George Benjamin e Louis Andriessen gli ha commissionato il brano Uber Allen Gipfel per 10 strumenti. Nel 2003 il suo brano Bad Blood per pianoforte e 5 strumenti è stato selezionato dalla Rai per partecipare alla Tribuna internazionale dei Compositori dell'UNESCO. Nel 2009 è uscito il disco Carlo Boccadoro (ed. RaiTrade). È tra i fondatori del progetto culturale Sentieri selvaggi.

Moni Ovadia

Nato a Plovdiv in Bulgaria nel 1946, di discendenza ebraico-sefardita, greco-turca da parte di padre e serba da parte di madre, alla fine degli anni '40 si trasferisce a Milano con la famiglia. Già negli anni del liceo comincia la sua attività artistica come cantante e musicista di musica popolare con Roberto Leydi, fondando successivamente il Gruppo Folk Internazionale si dedicherà allo studio della musica tradizionale di vari paesi, in particolare dell'area balcanica. L'attività di teatro vera e propria inizia nel 1984 quando avvia una serie di collaborazioni con numerose personalità della scena tra cui Pier'Alli, Bolek Polivka, Tadeusz Kantor, Giorgio Marini, Franco Parenti. È questa per Moni Ovadia l'occasione di fondere le proprie esperienze di attore e di musicista, dando vita alla proposta di un 'teatro musicale' lungo il quale ancora oggi opera la sua ricerca espressiva. Nel 1993 con *Oylem Goylem*, una creazione di teatro musicale in forma di cabaret, Ovadia si impone all'attenzione del grande pubblico e della critica giornalistica. A questo spettacolo ne seguiranno molti altri quali *Dybbuk*, *Ballata di fine millennio*, *Il caso Kafka*, *Mame.mamele.mamma.mamà...*, *Il Banchiere errante*, *L'Armata a cavallo*, *Le storie del Sig. Keuner*, fino al recente *Shylock, il Mercante di Venezia in prova*. L'attività di Moni Ovadia non si è limitata solo a quella teatrale: cinema (Moretti, Monicelli, Andò), radio, dischi, libri, lezioni universitarie, fanno da contrappunto alla sua attività principale. Per 5 anni è stato Direttore Artistico di Mittelfest (Festival della cultura mitteleuropea) di Cividale del Friuli. Nel corso di questi anni gli sono stati conferiti numerosi premi alla carriera e all'impegno civile tra i quali, come egli stesso ama ricordare, il "Sigillo per la pace", conferitogli dalla città di Firenze, il Premio Franco Enriquez per l'impegno civile, il Premio Speciale UBU 1996 per la sperimentazione teatrale, il Premio Govi dalla città di Genova e nel 2009, dal Presidente della Repubblica Italiana, il Premio De Sica per il teatro. Nell'autunno del 2005 gli è stata conferita una laurea *honoris causa* in Lettere-Filosofia dall'Università di Pavia e, nel 2007, in Scienza della Comunicazione dall'Università per Stranieri di Siena. Moni Ovadia, oggi è considerato uno dei più prestigiosi e popolari uomini di cultura ed artisti della scena italiana. Il suo teatro musicale, ispirato alla cultura *yiddish* che ha contribuito a fare conoscere e di cui ha dato una lettura contemporanea, è unico nel suo genere, in Italia ed in Europa. Il suo pubblico abbraccia tutte le generazioni. È anche noto per il suo costante impegno politico e civile a sostegno dei diritti e della pace.

Il FAI presenta i luoghi di MITO SettembreMusica

Teatro Franco Parenti

Per descrivere il Teatro Franco Parenti è necessario partire dalla storia della città: innata in questo storico teatro infatti è la vocazione di apertura all'esterno, di rivalutazione degli spazi perché ogni luogo può generare storie e far vivere emozioni. E la storia di questa parte di città inizia nel 1933, quando gli architetti razionalisti durante la Triennale iniziano a dimostrare un particolare interesse nei confronti dell'edilizia popolare e dei nuovi quartieri, edificati a Milano per l'aumento della popolazione di 260.000 unità. Nasce infatti nello stesso anno con il nome di Cesare Battisti l'attuale quartiere Vasari, con case allineate, facciate squadrate e disposte razionalmente. Il quartiere popolare è destinato a diventare dal 1972 uno dei cuori pulsanti della città proprio con la creazione del Salone Pier Lombardo, voluto da Franco Parenti e Andrée Ruth Shammah, con Giovanni Testori e Dante Isella. Il teatro per come è pensato e per come poi effettivamente viene realizzato, diventa da subito un punto di riferimento di vitalità artistica e culturale per Milano, caratterizzandosi per un'idea di teatro proiettata sia verso le novità italiane e straniere, sia verso la rilettura dei classici in chiave contemporanea. Come non ci si ferma all'idea di un luogo preciso dove fare teatro, così la stessa idea di teatro viene ampliata e ripensata, organizzando anche una serie di manifestazioni culturali, concerti, rassegne cinematografiche, conferenze, festival e presentazioni di novità editoriali che coinvolgono un pubblico allargato e non convenzionale. Nel 1989 alla scomparsa di Franco Parenti il salone viene ribattezzato Teatro Franco Parenti, restando sotto la regia di Andrée Ruth Shammah che mette in scena spettacoli legati al sogno, alla fantasia e alla leggenda, con una ricerca artistica nata anche sull'idea del teatro fuori dal teatro. La necessità di ristrutturazione degli spazi trova seguito solo dopo l'istituzione della Fondazione Pier Lombardo nel 1996. Lavori che iniziano nel 2004 e che al loro termine, nel 2008, non hanno visto arresti ne' rallentamenti delle iniziative; anzi, se possibile una nuova vita, con l'ideazione di nuovi modi per aprire altri luoghi della città, per rimpossessarsi e riqualificare zone periferiche e dimenticate, dimostrando, con il grande successo avuto, l'amore ancora vivo dei milanesi nei confronti del teatro, in tutte le sue forme. La ristrutturazione viene completata a cura dell'architetto e designer Michele De Lucchi, sotto la direzione artistica di Andrée Ruth Shammah e con interventi scenografici di Gian Maurizio Fercioni. Oltre 5.400 metri quadrati, distribuiti su tre livelli che dialogano tra loro, in perfetta sintonia di spazi e vedute, ma contemporaneamente perfettamente indipendenti per un uso anche simultaneo. Le forme lineari dell'architettura non distraggono l'attenzione dello spettatore, che invece si sente partecipe e protagonista della scena e dello spettacolo. La luce che entra attraverso grandi finestre rende vivi gli spazi, vissuti come luoghi di spettacolo, ma anche di lavoro, di incontro e di sperimentazione. Il teatro prende spunto dalla città in cui 'vive', ruba alla vita quotidiana immagini e azioni, restituendole arricchite di nuovi contenuti e idee, stimolando così il dialogo tra le persone, le emozioni e le creatività.

Si ringrazia



MITO SettembreMusica è un Festival a Impatto Zero®

Il Festival MITO compensa le emissioni di CO₂ con la creazione e tutela di foreste in crescita nel Parco Rio Vallone, in Provincia di Milano, e in Madagascar

Una scelta in difesa dell'ambiente contraddistingue il Festival sin dall'inizio. Per la sua quarta edizione, MITO SettembreMusica ha scelto di sostenere due interventi dall'alto valore scientifico e sociale.

Contribuire alla creazione e tutela di aree all'interno del Parco Rio Vallone, in Provincia di Milano, un territorio esteso su una superficie di 1181 ettari lungo il torrente Vallone che nel sistema delle aree protette funge da importante corridoio ecologico, significa conservare un polmone verde in un territorio fortemente urbanizzato, a nord-est della cintura metropolitana.

In Madagascar, isola che dispone di una delle diversità biologiche più elevate del pianeta, l'intervento forestale è finalizzato a mantenere l'equilibrio ecologico tipico del luogo.

Per saperne di più dei due progetti fotografa il quadrato in bianco e nero* e visualizza i contenuti multimediali racchiusi nel codice QR.



Visualizza il filmato
sui due progetti
sostenuti dal Festival

*È necessario disporre di uno smartphone dotato di fotocamera e connessione internet. Una volta scaricato il software gratuito da www.i-nigma.com, basta lanciare l'applicazione e fotografare il quadrato qui sopra. Il costo del collegamento a internet varia a seconda dell'operatore telefonico e del tipo di contratto sottoscritto.

In collaborazione con

LIFEGATE[®]
people planet profit



MITOFringe, tanti appuntamenti musicali che si aggiungono al programma ufficiale del Festival

MITOFringe nel mese di settembre a Milano la trovi...

... in metro

Tutti i giovedì, venerdì e sabato MITOFringe arriva nella metropolitana milanese con tre concerti al giorno nelle stazioni Cordusio, alle ore 16, Cadorna, alle ore 17, e Duomo, alle ore 18. Fringe in Metro inaugura sabato 4 settembre alle ore 16.30 con tre ore di musica non stop nella stazione Duomo. In collaborazione con ATM.

... in stazione

Martedì 7 e martedì 21 settembre, alle ore 17.30, la nuova Stazione Garibaldi si presenta ai milanesi con due appuntamenti musicali. I concerti, il primo nel Passante di Porta Garibaldi e il secondo in Porta Garibaldi CentoStazioni, sono dedicati alla musica funky e jazz. In collaborazione con Ferrovie dello Stato e CentoStazioni.

... nei parchi

Tutte le domeniche del Festival, la festosa atmosfera delle bande musicali anima i parchi cittadini. Il 5 settembre alle 12 nei giardini pubblici Montanelli di Porta Venezia, il 12 settembre alle 12 al Parco Ravizza e il 19 settembre alle 11 al Parco Sempione.

... nelle piazze e nelle strade della periferia milanese

Nei weekend trovi MITOFringe nelle piazze e nelle strade della periferia milanese con concerti nelle zone Baggio (sabato 5 alle 20.45), San Siro (venerdì 10 alle 21), Casoretto (sabato 11 alle 21), Pratocentenario (venerdì 17 ore 21) e Isola (domenica 19 ore 21). I cinque appuntamenti, realizzati in collaborazione con Unione del Commercio, sono riservati alla classica, al folk, al jazz e alla musica etnica.

... nei chiostrì, nelle strade e nelle piazze del centro

Concerti nei chiostrì e negli angoli più suggestivi di Milano guidano i cittadini alla scoperta di un patrimonio artistico e architettonico a molti sconosciuto. Lunedì 13 alle 17.30 nel chiostrò di via Santo Spirito e lunedì 20 alle 18 nel chiostrò della sede della Società Umanitaria. Tutti i lunedì inoltre eventi musicali nelle zone del centro: il 6 settembre alle 13 in Corso Vittorio Emanuele (ang. Via Passarella), il 13 alle ore 18.30 in via Fiori Chiari (ang. Via M. Formentini) e il 20 alle ore 13 in via Dante (ang. via Rovello). Il 7, 8 e 22 settembre, alle 18.30, MITOFringe dà appuntamento alle colonne di San Lorenzo per tre concerti dedicati alla musica classica ed etnica.

... nelle Università

Tre appuntamenti in un percorso musicale che invita i cittadini in tre luoghi storici della città. Martedì 14 alle 16.30 il tango nella sede dell'Università Statale, mercoledì 15 alle ore 17 all'Università Cattolica un appuntamento di musica classica e il 16 alle ore 12.30 al Politecnico di Milano un concerto di musica barocca.

... in piazza Mercanti con artisti selezionati dal web

Uno spazio ai nuovi talenti: musicisti ed ensemble selezionati tra quelli che hanno risposto all'invito sul sito internet del Festival inviando il loro curriculum e una proposta artistica, si alternano con set di 15-20 minuti sul palco per le libere interpretazioni allestito in Piazza Mercanti. Mercoledì 8 settembre, dalle 13 alle 15, il palco è riservato alle formazioni di musica corale, mercoledì 15 settembre, nello stesso orario, si esibiscono gli ensemble di musica da camera. Domenica 12 settembre, dalle ore 15, un pomeriggio dedicato ai bambini under 12 e alla gioia di suonare in famiglia.

Il programma dettagliato è disponibile sul sito
www.mitosettembremusica.it/programma/fringe.html



www.gianfrancoferre.com

MITO SettembreMusica

Promosso da

Città di Milano
Letizia Moratti
Sindaco

Città di Torino
Sergio Chiamparino
Sindaco

Massimiliano Finazzer Flory
Assessore alla Cultura

Fiorenzo Alfieri
*Assessore alla Cultura
e al 150° dell'Unità d'Italia*

Comitato di coordinamento

Presidente Francesco Micheli
*Presidente Associazione per il Festival
Internazionale della Musica di Milano*

Vicepresidente Angelo Chianale
*Presidente Fondazione
per le Attività Musicali Torino*

Massimo Accarisi
Direttore Centrale Cultura

Anna Martina
*Direttore Divisione Cultura,
Comunicazione e promozione della Città*

Antonio Calbi
Direttore Settore Spettacolo

Angela La Rotella
*Dirigente Settore Spettacolo,
Manifestazione e Formazione Culturale*

Enzo Restagno
Direttore artistico

Francesca Colombo
*Segretario generale
Coordinatore artistico*

Claudio Merlo
Direttore generale

Realizzato da

Associazione per il Festival Internazionale della Musica di Milano

Fondatori

Alberto Arbasino / Gae Aulenti / Giovanni Bazoli / Roberto Calasso
Gillo Dorfles / Umberto Eco / Bruno Ermolli / Inge Feltrinelli / Stéphane Lissner
Piergaetano Marchetti / Francesco Micheli / Ermanno Olmi / Sandro Parenzo
Renzo Piano / Arnaldo Pomodoro / Davide Rampello / Massimo Vitta Zelman

Comitato di Patronage

Louis Andriessen / George Benjamin / Pierre Boulez / Luis Pereira Leal
Franz Xaver Ohnesorg / Ilaria Borletti / Gianfranco Ravasi / Daria Rocca
Umberto Veronesi

Consiglio Direttivo

Francesco Micheli *Presidente* / Marco Bassetti / Pierluigi Cerri
Roberta Furcolo / Leo Nahon / Roberto Spada

Collegio dei revisori

Marco Guerreri / Marco Giulio Luigi Sabatini / Eugenio Romita

Organizzazione

Francesca Colombo *Segretario generale, Coordinatore artistico*
Stefania Brucini *Responsabile biglietteria*
Marta Carasso *Vice-responsabile biglietteria*
Carlotta Colombo *Responsabile produzione*
Federica Michelini *Assistente Segretario generale*
Luisella Molina *Responsabile organizzazione*
Letizia Monti *Responsabile promozione*
Carmen Ohlmes *Responsabile comunicazione*

Lo Staff del Festival

Per la Segreteria generale

Chiara Borgini con Eleonora Tallarigo

Per la Comunicazione

Livio Aragona *Responsabile edizioni* / Marco Ferullo *Ufficio stampa*
Marta Francavilla *Responsabile redazione web* / Roberta Punzi *Referente partner e sponsor* / Uberto Russo *Ufficio comunicazione* con Elisabetta Villa e Francesca Carucci / Cristina Castiglioni / Lorenza Giacardi
Margherita Maltagliati / Valentina Meotti / Francesco Monti / Maddalena Pais
Alberto Raimondo / Daniela Valle

Per la Produzione

Ludmilla Faccenda *Responsabile logistica produzione* / Nicola Giuliani, Matteo Milani
Andrea Minetto *Direttori di produzione* con Grazia Bilotta / Francesco Bollani
Niccolò Bonazzon / Angelica Buoncore / Stefano Coppelli / Paola Rimoldi
e Elisa Abba / Claudio Bardini / Giacomo Carabellese
Stefano Chiabrando / Diego Dioguardi / Consuelo Di Pietro / Laura Ginepri
Marta Masnaghetti / Bianca Platania

Per la Promozione

Alice Fantasia / Federica Mulinelli e Lea Carlini

Per la Biglietteria

Monica Montrone *Responsabile gestione del pubblico*
Andrea Rizzi *Responsabile infopoint*
con Alberto Corielli / Giulia De Brasi
Silvia Masci / Marida Muzzalupo / Chiara Sacchi e Arjuna Das Irmici

via Dogana, 2 – Scala E, II piano 20123 Milano
telefono +39.02.88464725 / fax +39.02.88464749
c.mitoinformazioni@comune.milano.it / www.mitosettembremusica.it

I concerti di domani e dopodomani

Lunedì 13.IX

ore 17 *classica*

Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia "Leonardo da Vinci",
Sala delle Colonne
Musiche di Beethoven, Schumann
Trio Magritte
Ingresso gratuito

ore 17 *film*

Centre culturel français de Milan,
Sala Cinema
Uzak di Nuri Bilge Ceylan
Premio della Giuria -
Festival di Cannes 2003
Ingresso gratuito

ore 18 *classica*

Galleria d'Arte Moderna - Villa Reale,
Sala da Ballo
Un'ora con Chopin e Schumann
Fiorenzo Pascualucci, pianoforte
Ingressi € 5

Teatro Elfo Puccini *world music*

African Day
Sala Fassbinder, ore 16
Anouar Brahem Quartet (Tunisia)
Ingresso gratuito
Sala Shakespeare, ore 18
Tony Allen & Band (Nigeria)
Ingressi € 5
Sala Shakespeare, ore 21
Idir (Algeria)
Ingressi € 10

streaming
live

ore 19 *classica*

Settimo Torinese, Stabilimento Pirelli
Il ritorno della musica in fabbrica
Musiche di Mozart, Rossini, Berio,
Beethoven, Gabrieli, Bach, Saggiolietti,
Stravinskij
I Fiati di Torino
Ingresso gratuito

ore 21 *film*

Cinema Gnomo
Wrong Rosary (Uzak ihtimal)
di Mahmut Fazil Coskun
Vincitore Rotterdam Film Festival 2009
Ingresso gratuito

ore 22 *antica*

Basilica di Santa Maria delle Grazie
François Couperin
Leçons de ténèbres
Les Talens Lyriques
Christophe Rousset, direttore e organo
Ingresso gratuito

Martedì 14.IX

ore 15 *film*

Piccolo Teatro Strehler
Pandora's Box (Pandora'nin kutusu)
di Yesim Ustaoglu
Ingresso gratuito

ore 17 *musica da film*

Parco Trotter
*La bella malinconia: alla scoperta della
musica di Nino Rota*
Orchestra Master dei Talenti
Fondazione CRT
Giuseppe Ratti, direttore
Domenico Berardi, voce recitante
Ingresso gratuito

ore 18 *classica*

Galleria d'Arte Moderna - Villa Reale,
Sala da Ballo
Un'ora con Chopin e Schumann
Alessandro Tardino, pianoforte
Ingressi € 5

ore 21 *jazz*

Teatro Manzoni
Nicole Mitchell's Black Earth Ensemble
Posto unico numerato € 15

ore 21 *classica*

Lecco, Auditorium
Casa dell'Economia, Camera di Commercio
Musiche di Chopin e Schumann
Federico Colli, pianoforte
Ingresso gratuito

ore 22 *world music*

Alcatraz
Istanbul oltre il Bosforo
Orient Expressions
Ingressi € 10

www.mitosettembremusica.it

Responsabile editoriale Livio Aragona
Progetto grafico
Studio Cerri & Associati con Francesca Ceccoli,
Anne Lheritier, Ciro Toscano

MITO SettembreMusica

Quarta edizione

È un progetto di



Realizzato da

Fondazione
per le Attività Musicali
Torino

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Con il sostegno di



I Partner del Festival



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO
partner istituzionale



CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
DI TORINO

INTESA  SANPAOLO



cultura dell'energia
energia della cultura



Sponsor



L'ENERGIA CHE TI ASCOLTA.



Media partner

CORRIERE DELLA SERA

LA STAMPA



CLASSICA

Sponsor tecnici



Il Festival MITO a Milano è a Impatto Zero®. Aderendo al progetto di LifeGate, le emissioni di CO₂ sono state compensate con la creazione e tutela di foreste in crescita nel Parco Rio Vallo- ne in Provincia di Milano, e in Madagascar

Si ringrazia

- per l'accoglienza degli artisti

Fonti Lurisia COM.AL.CO. Sas
Guido Gobino Cioccolato

ICAM Cioccolato
Galbusera S.p.A.

- per l'abbigliamento dello staff

GF FERRÉ

- per il sostegno logistico allo staff

BikeMi

— 5

Milano Torino
unite per l'Expo 2015

