

Arte e Musica: teatro greco

Quando i suoni ti avvolgono

Dal teatro greco all'Arca di Renzo Piano

I suoni e i rumori - colonizzatori dell'intero pianeta e di ogni singola vita terrestre - si propagano in campi naturali, in costruzioni umane o in rifugi animali; si trasmettono e si riflettono delimitando il perimetro e la cubatura dei luoghi in cui vengono prodotti e coinvolgono gli astanti in modo equilibrato ma anche eccessivo se enfatizzati dal fenomeno dell'eco, del rimbombo o del frastuono. La vibrazione sonora - nelle sue caratteristiche costitutive di altezza, d'intensità e di timbro - può essere benefica o inquinante e personalizzare un continuum di parole, di rumori, di suoni e di silenzi la cui valenza s'insinua nelle differenti peculiarità psicologiche di chi la percepisce.

Ne *Il significato della musica* lo studioso tedesco Marius Schneider la addita come origine primigenia del mondo e dello stesso uomo arrivando ad indicare nella musica una possibile "allegoria dell'azione creatrice di Dio".

Lo spazio e l'architettura sono culla della vibrazione, della vita e del comunicare più articolato.

Questa permanente totalità spiega a priori la differente reazione umana verso i luoghi che *Paul Valery così descrive in Eupalino e l'architetto*: "Dimmi, poiché sei così sensibile agli effetti dell'architettura, non hai osservato, camminando nella città, come tra gli edifici che la popolano taluni siano muti ed altri parlino, mentre altri ancora, che sono più rari, cantino?".

Il suono, infatti, costituisce anche un connubio fra l'intenzione di chi lo emette e l'interpretazione di chi lo ascolta.

Suono, luogo e persona - sempre congiunti - sono anche i tre fattori che contribuirono a creare le glorie della Pizia e della Sibilla, incarnate, nei secoli, da migliaia di sacerdotesse di Apollo.

In particolare la Pizia - impersonata da donne scelte fra le cittadine di Delfi - fu sollecitata ad emettere i suoi responsi per ben 2000 anni.

E l'attrattiva della Sibilla, anch'essa legata al mondo greco-romano, rese celebri non pochi antri e caverne dell'area mediterranea.

Ma se molti ambienti naturali potevano intimorire per i loro eccessi acustici, l'uomo non se ne lasciò sovrastare e, anzi, li rese ispiratori di quel teatro semicircolare paradigmatico nella tradizione architettonica greca e romana.

Infatti, anche se la parola "theatron" si collega al solo vedere, il sentire non venne certo penalizzato ma, anzi, diffuso da un'opportuna architettura.

A tale proposito va specificato che, al contrario del teatro romano (costruito in muratura con gallerie e con numerosi accessi), quello greco - compatto e dotato di gradinate lignee - risultava più confacente alla propagazione dei suoni provenienti dall'orchestra (sede del coro) e dalla scena (zona preposta agli attori).

Nell'essenza strutturale dell'ambiente e del suono trionfano le proporzioni coi loro relativi numeri a tal punto che l'associazione fra musica, numero, matematica e astronomia da Pitagora e

da Platone fu segnalata come una totale, avvolgente continuità armonica.

E, inoltre, da Vitruvio - autore dello storico trattato *De architectura* - e dagli ultimi epigoni di Andrea Palladio - autore, tra l'altro, del *Teatro Olimpico* di Vicenza - tutti i teorici hanno sempre esortato gli architetti a mutuare le regole delle proporzioni armoniche dai musicisti, perché primi ad essere coinvolti nel fenomeno acustico.

Anche l'architetto e compositore Iannis Xenakis convalidava che "la musica comprende tutto ciò che è nella matematica".

Ed era, questo, un concetto caro anche a Wolfgang Goethe che si spingeva a definire la musica "architettura liquida" e l'architettura "musica congelata".

Nella musica e nell'architettura emergono elementi intangibili ed inudibili, prova ne sia che l'architettura va ascoltata anche nel silenzio e nella profondità dei suoi elementi costitutivi articolati in pieni e vuoti in sonorità e silenziosità.

Il compositore John Cage, sensibile ad entrambi, precisava che "una composizione è come una casa in cui gironzolare" e Luciano Berio integrava: "un'opera musicale è un edificio cui si aggiungono continuamente stanze, finestre, ali nuove".

Nel 1400 la metafora dell'edificio applicata alla musica si rivelò ispiratrice per Johannes Ockeghem nel suo *Deo gratias*, incredibile canone circolare fiammingo costruito su ben 36 parti reali (senza raddoppio delle voci). Questa composizione fu paragonata addirittura alle articolazioni architettoniche e alle guglie delle cattedrali gotiche.

Il suo prezioso e avvolgente ascolto

comporta sensazioni di rara intensità.

Ma, al di là delle similitudini, negli auditorium, nei teatri e nelle chiese si esaltano delle vibrazioni bifronti: quelle dei suoni nello spazio e quelle dello spazio nei suoni.

Nella chiesa risuonano preghiere, omelie e canti ma non tutte le architetture chiesastiche si rivelano all'altezza di questo compito dove, di fatto, ancora primeggia quella romanica perché più equilibrata nelle sue proporzioni numerico-spaziali. D'altra parte spesso è la stessa architettura chiesastica ad ispirare particolari composizioni.

Nel 1436 a Firenze, per l'inaugurazione di Santa Maria del Fiore, Guillaume Dufay concepì il suo *Nuper Rosarum Flores* con 4 linee melodiche sovrapposte che replicavano il rapporto numerico fra le quattro "braccia" della cattedrale. Andrea e Giovanni Gabrieli, maestri del '500 veneziano, ispirati dalla pianta a croce greca della basilica di S. Marco, realizzarono Messe e inni a 4 cori ottenendo effetti di meravigliosa pienezza. E anche Johann Sebastian Bach, ispirato dalla particolare spazialità della Thomas Kirche di Lipsia, vi concepì mirabili mottetti per due cori.

Infine, abbandonando gli esempi di composizioni musicali e arricchendo il discorso sull'architettura acustica, va ricordata l'Arca di Renzo Piano, emblematica ideazione dei nostri giorni.

Costruita nel 1984 l'Arca - avveniristica architettura teatrale collocata all'interno della Chiesa sconsacrata di S. Lorenzo a Venezia - è il frutto di una particolare collaborazione con il compositore Luigi Nono che cercava un innovativo "contenitore" per la sua opera "*Prometeo-tra-*

gedia dell'ascolto".

Rivestita con orientabili pannelli di legno e di stoffa, l'Arca doveva offrire al pubblico la sensazione di trovarsi all'interno di una cassa armonica e isolato il più possibile dalle sollecitazioni visive. "Sul legno ricurvo - spiegava Piano, paragonando il suo lavoro a quello di un liutaio - il suono si apre e si sparpaglia come avviene con la luce quando incontra il cristallo".

E Luigi Nono integrava: "è una tragedia composta di suoni, con la complicità di uno spazio, senza alcuna facilitazione scenica o visuale" e infatti, in questo luogo privo di palcoscenico, la fonte sonora era data da musicisti che si muovevano fra il pubblico, disposti su gradinate di varia altezza adatte alla multispazialità del suono.

L'architettura, quindi, rispettava il tema di questo particolare Prometeo dove l'ascolto, oltre a venir liberato da quella servitù al vedere dominante nelle sale e nei teatri tradizionali, offriva agli spettatori la rara esperienza di "galleggiare" nel suono.

Il lavoro di Renzo Piano viene così a negare lo stesso significato della parola "theatron", legata, come detto, anche alla sensazione visiva: vero atto rivoluzionario già entrato a tutto tondo nella storia dell'architettura e comprovato dall'*Auditorium del Lingotto* a Torino, dal *Centro Culturale "Jean Marie Tjibaou"* in Nuova Caledonia, dall'*Auditorium-Parco della Musica* a Roma.

Lavori, tutti, concepiti da Renzo Piano.

Giuliana Stecchina

