

LUNEDÌ, 21 MAGGIO 2007

Pagina 32 - Cultura

A colloquio con l'architetto alla vigilia della mostra di Milano

Il rapporto tra suoni e spazio

"COSÌ COSTRUISCO CON LA MUSICA"

Da ragazzo mi ero messo in testa di suonare la tromba

LEONETTA BENTIVOGLIO

Musica e architettura. L'arte dell'immateriale, che vive nel tempo, e la più materiale delle arti, che abita lo spazio. Mondi in opposizione che possono svelare un territorio ricco di dialoghi e suggestioni reciproche. E' una storia che l'inventore di spazi Renzo Piano frequenta e conosce da molti anni: «Ho sempre amato la musica, fin da ragazzo, quando volli mettermi a studiare la tromba in Si bemolle», dice. «Però non ero portato, diciamo pure che sono stonatissimo. Sono cresciuto in una città di cantautori come Genova, con amici come Gino Paoli e Fabrizio De André. Fu Gino a dirmi: lascia perdere, che è meglio». Poi giunse l'incontro con Luciano Berio: «Grazie a lui compresi che avrei potuto riconquistare la mia passione per la musica su un terreno nuovo, il mio: che sarei potuto diventare un buon liutaio». Soprattutto dagli esiti di quell'intesa nasce Memory, Installazione sonora tra architettura, musica e lavoro, fetta integrante e decisiva de Le città visibili, la mostra sull'opera di Piano che s'apre domani alla Triennale di Milano (fino al 16 settembre). Concepita a partire da un'idea di Fabio Fassone e Talia Pecker Berio, vedova del compositore morto nel 2003, e realizzata da Tempo Reale, il centro di ricerca e studi musicali fondato da Berio, Memory compone un «ritratto musicale» di Piano, che per lui ha voluto dire anche «un lavorare a distanza con Luciano. Ma attenzione, non è un omaggio: lui detestava connotazioni romantiche. Piuttosto è un tornare su percorsi comuni, un riguardare cose sulle quali abbiamo tanto discusso e sperimentato. Se si parla della dimensione musicale del mio lavoro, si parla inevitabilmente della mia memoria. Anzi, della mia memoria stonata, come avrebbe detto impietoso Luciano».

Nelle aree della mostra, spiega, scorre una sorta di tappeto sonoro, inclusivo di varie «partiture» che caratterizzano musicalmente gli spazi: «Ci sono i suoni del mio passato: le canzoni di Paoli, la musica di Boulez, insieme al quale ho lavorato molto negli anni '70 all'Ircam, l'istituto per la ricerca sui suoni fondata a Parigi come sezione musicale del Centre Pompidou, e ancora la musica di Nono, col quale feci l'opera Prometeo, occupandomi dello spazio scenico; vi s'intrecciano i trallallero genovesi, le urla dei camalli, cioè gli scaricatori di porto, le sirene delle navi e anche la tromba in Si bemolle: ovviamente stonata». C'è poi la partitura di Stanze, l'ultima scritta da Berio, dedicata a Piano, la cui esecuzione, in una sala, è proposta a ciclo continuo: «Me la regalò poco prima di morire. Immaginava il pezzo come le stanze di un palazzo, luoghi sonori da attraversare. Quest'idea è alla base dell'intera installazione, dove si passa da una zona all'altra come lungo una sequenza. Entri, senti un brusio, t'introduci in un fascio sonoro e senti una sirena, vai altrove e c'è il rumore del mare. Fantasmici che sono suoni, come le anime perse del film di Wenders Il cielo sopra Berlino». C'è poi la «partitura» che riguarda il tema "Musica e Lavoro", punto di partenza per un laboratorio progettato anni fa per il Lingotto, che qui assume la forma di una "colla" costituita da rumori del cantiere, martelli pneumatici, frastuono di utensili, le sonorità prodotte da falegnami e liutai... «Ricordo i primi esperimenti di Berio all'Ircam, con Boulez e altri pazzi come loro», racconta Piano. «Si divertivano a creare un suono apparentemente sciocco, come il gorgoglio dell'acqua, per poi spezzarlo, rianalizzarlo, smontarlo...».

Cos'ha in comune questo col suo pluriennale lavoro sugli spazi? «Molto. Riflette i caratteri di una cultura sperimentale, che è poi la nostra italiana del dopoguerra, e che in me diventa esplorazione delle tecnologie per costruire. Inseguendo la leggerezza, mi sono divertito a togliere finché potevo, finché le cose non mi cadevano in mano. Quest'ossessione d'indagare strutture spaziali e tecniche di alleggerimento è connessa strettamente con gli anni dell'Ircam, quando Peppino Di Giugno faceva i suoi primi esperimenti coi sintetizzatori, e John Cage arrivava dagli Stati Uniti recando il suo soffio di follia. C'era una specie di voracità insaziabile. La ricerca è come la fame, ci ripeteva Boulez: mangi, ti passa, poi torna a consumarti lo stomaco. Faccio parte di una generazione cresciuta nell'ansia dell'attraversamento di campi diversi e nel rifiuto di frontiere tra discipline. Tutti i rapporti temporali in musica, diceva Berio, possono divenire allegorie dei rapporti strutturali e delle durate lineari in architettura».

Oggi Piano continua a costruire spazi per la musica: «Ne ho fatti sette o otto, tra cui la sala del Lingotto, l'auditorio di Parma e quello di Roma. Ce ne saranno altri. L'atteggiamento legato alla specificità dei materiali, del loro comportamento, delle loro frequenze, mi deriva da anni di lavoro incessante sulla dimensione musicale. I miei spazi per concerti stanno ai materiali con cui sono costruiti come le musiche di Boulez, Berio e Nono stanno alla ricerca sul suono».