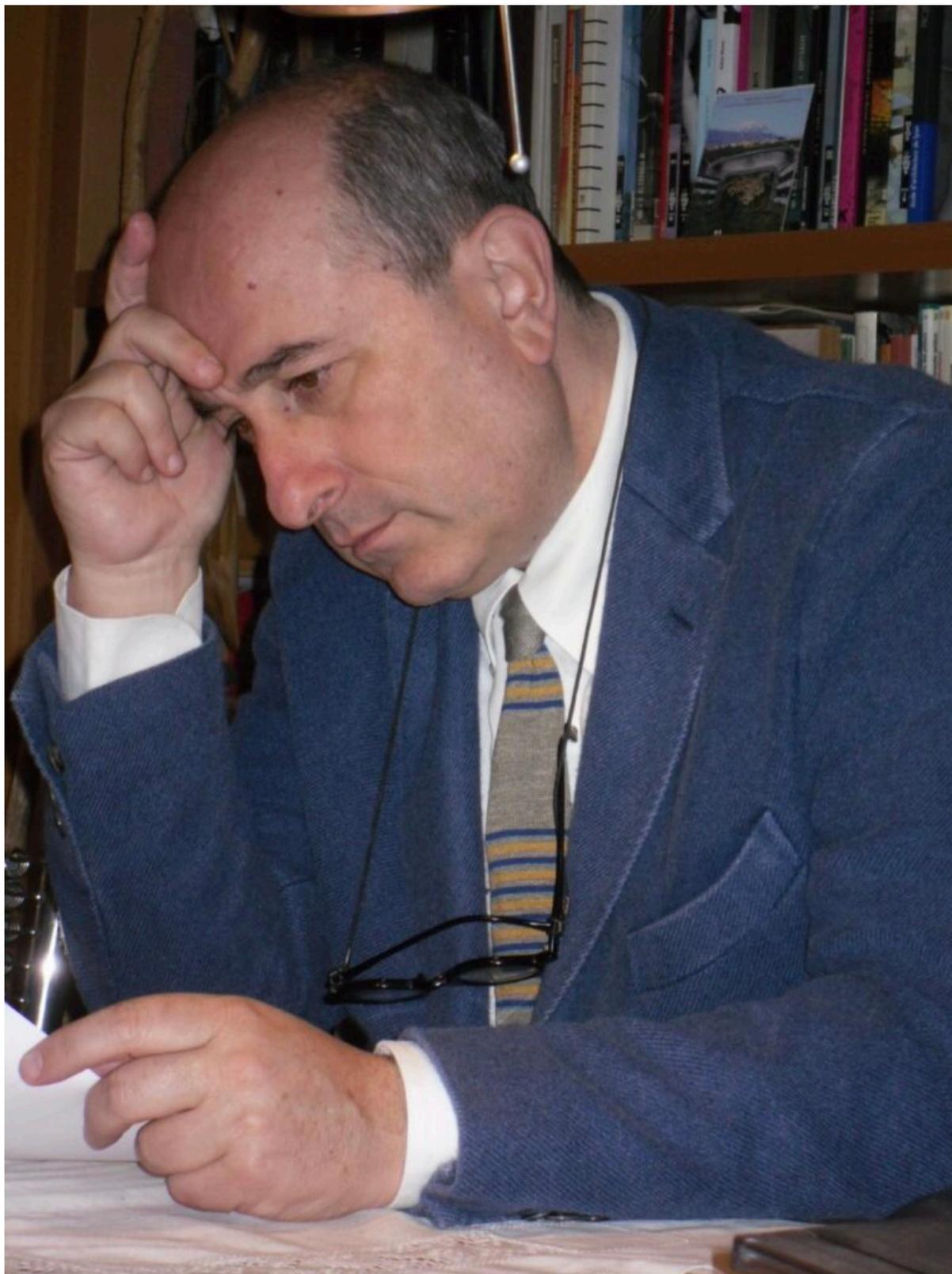


Da pochi mesi Firenze ha una nuova sala dedicata alla musica sinfonica. La sala Zubin Mehta, inaugurata a dicembre dal presidente Mattarella, completa il programma edilizio della nuova sede del Maggio Fiorentino. All'architetto Filippo Raimondo dello studio **ABDR** vogliamo chiedere quale è stata l'idea guida.

Il progetto per la nuova sala sinfonica, come avviene per opere che presentano aspetti di notevole complessità tecnica, è il risultato dell'intensa collaborazione con una lunga serie di figure professionali: strutturisti, impiantisti, acustici, ecc. A noi architetti è spettato il compito di dare forma coerente e compiuta alle istanze dei singoli specialisti. Un impegno che abbiamo svolto in alcuni casi anticipando le soluzioni figurative, e in altri modellando lo spazio a seconda delle risultanze scientifiche che via via ci venivano trasmesse dalle diverse figure professionali. L'idea figurativa dell'auditorium, comunque, ha preso spunto dall'esperienza tecnico-compositiva maturata progettando le grandi sale prova, quelle realizzate nella prima fase della costruzione della nuova sede del Maggio Fiorentino. Così, le superfici piane che, in accordo con Jurgen Reinold (consulente per l'acustica), conformano la struttura in cemento armato dell'auditorium, sono state interamente rivestite con un complesso sistema di pannelli lignei, diversi per dimensione, giacitura e angolo di posa. L'insieme delle scelte materiche e cromatiche dei pannelli in legno di *okumè*, alternate a superfici dipinte d'azzurro, creano un ambiente caldo e avvolgente in unadiffusa penombra. Una strategia figurativa che oltre a ridurre la distanza tra l'osservatore e l'orchestra, crea anche la giusta atmosfera per l'ascolto.

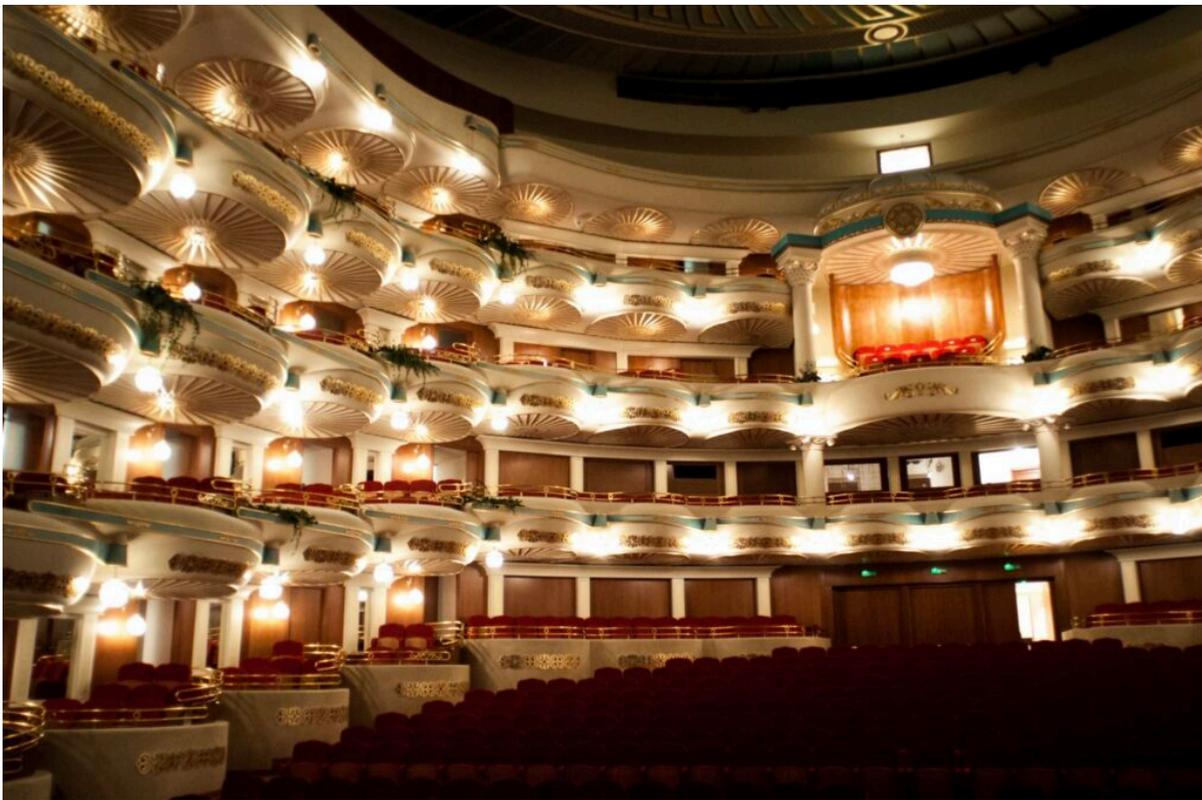


L'architetto Filippo Raimondo

E la difficoltà maggiore?

Le difficoltà sono state quelle di sempre. Quelle che spettano all'architetto, al suo

essere: l'ideatore e, poi, colui che passo dopo passo ne segue la realizzazione. Per restare in tema, le difficoltà che abbiamo incontrato sono del tutto simili a quelle del direttore d'orchestra chiamato a dirigere una grande sinfonia: studiare l'opera e poi coordinare l'attività dei singoli orchestrali, affinché il risultato finale risulti armonico ed equilibrato. Anche se, nel nostro caso, a complicare il tutto, vi sono "strumentisti" caratterialmente diversi e, spesso e volentieri, in aperto conflitto tra di loro. Ed è sufficiente elencarne alcuni per rendersi conto di quanto gli interessi dell'uno possano confliggere con quelli degli altri: strutturisti, impiantisti, acustici, responsabili dell'impresa, tecnici delle varie amministrazioni, committente e così via. Insomma, a noi e alla forma da noi creata, come in uno spericolato esercizio di giocoleria, spetta il compito di tenere tutto amorevolmente insieme, in equilibrio.



Teatro opera di Nur Sultan Kazakistan (foto di Gijs Pyckevet)

Da sempre lei affianca all'attività di architetto quella di docente universitario. Quest'anno agli studenti del Laboratorio di Composizione del IV anno dell'Università di Pescara ha proposto il tema del Teatro d'Opera: ma non è difficile parlarne a dei giovani che per la maggior parte non conoscono il melodramma e tanto meno la sua storia?

È vero solo in parte. Nei fatti la mancata conoscenza dell'argomento oggetto del progetto è una condizione costante del nostro lavoro, come d'altronde lo è per gli studenti.

Noi progettisti, infatti, quando siamo chiamati a dare forma a una funzione, a un programma edilizio, nella maggior parte dei casi operiamo avendo del tema una conoscenza parziale e superficiale. Questa può sembrare una grave mancanza, un'imperdonabile pecca, ma in verità lo è soltanto se al deficit conoscitivo si accompagna anche la mancata padronanza delle leggi universali del comporre. In altri termini è la capacità di plasmare volumi e di creare spazi, a partire anche dalla semplice acquisizione degli aspetti numerici, quello che consente a un architetto di progettare una chiesa senza essere un teologo o di realizzare un tribunale pur non essendo un magistrato. Ma voglio andare oltre questo concetto e affermare che la condizione ideale e perfetta per progettare la si ottiene soltanto quando si è in grado di cancellare dalla propria memoria il già fatto e il già visto e, quindi si è disposti a ripartire da zero, dallo smarrimento provato dall'*homo sapiens* alle prese con la sua prima creazione.

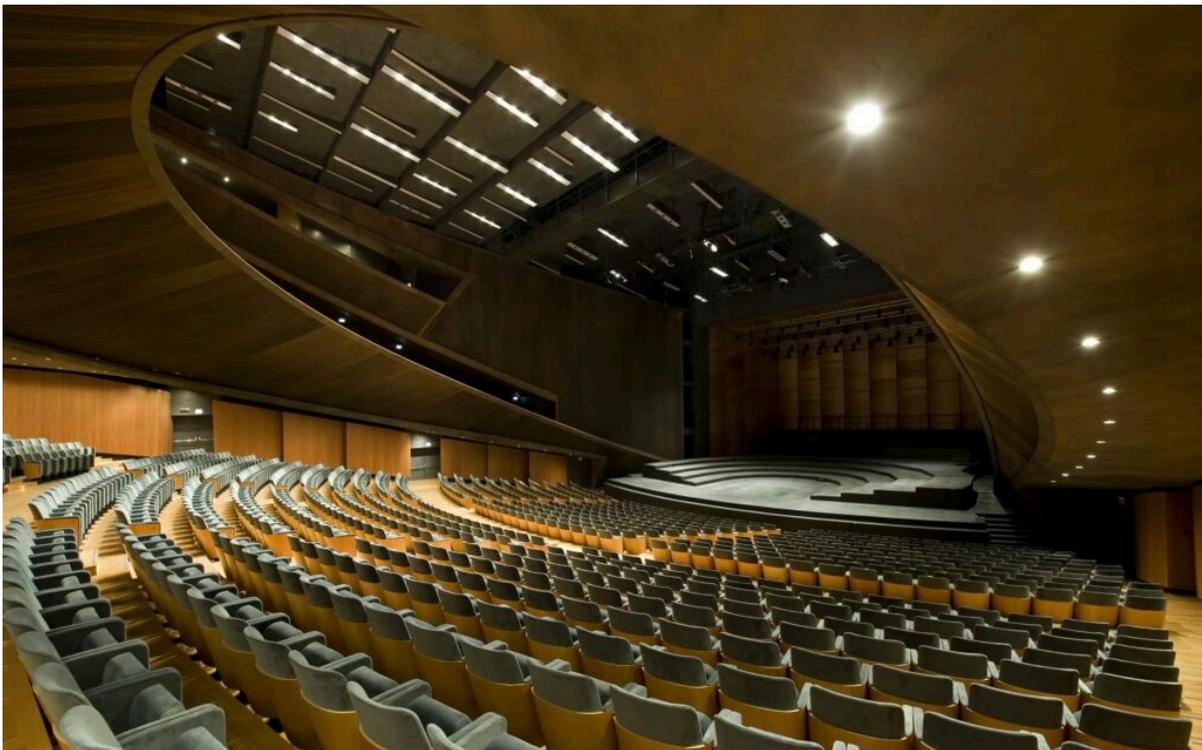
Questo di Firenze non è il solo Teatro d'Opera che ha realizzato, ne ha progettato anche uno in Kazakistan. Deve essere stata un'esperienza molto diversa; che problemi ha avuto con la committenza?

Quello che ha reso diverso e problematico il lavoro non è stato tanto il rapporto con la committenza, per quanto non semplice, quanto la natura stessa dell'incarico ricevuto: progettare un edificio che avesse le caratteristiche figurative di un Teatro d'Opera dell'Ottocento italiano. Una richiesta che per la nostra formazione culturale all'epoca ci sembrò inverosimile e sollevò in tutti noi un'infinita serie di perplessità. Due erano le principali: la prima, riguardava la "cifra" stilistica del nostro Studio; la seconda, invece, riguardava il concetto di "contemporaneità".

Provo a spiegarmi. Per quel che riguarda la "cifra" stilistica dello studio, mi piace ricordare che il nostro gruppo di lavoro è stato fin dalle origini linguisticamente multicefalo e poi, con la maturità, anche estremamente disponibile ad andare incontro alle necessità della committenza. Anche se è del tutto evidente che nel caso del Teatro dell'Opera di Astana la flessibilità che ci veniva richiesta si spingeva ben oltre i confini delle nostre capacità di adattamento. Detto questo, a mia discolpa voglio ricordare che spesso e volentieri, magari senza rendersene conto, si è eclettici e si fa accademia, anche adoperando un cosiddetto "lessico" del nostro tempo. In altri termini, e qui entra in gioco il secondo tema, il concetto di "contemporaneità" delle opere e dei linguaggi non è, a mio avviso, connesso al tempo. Il formarsi dell'architettura - a differenza di come giustamente lo leggono gli storici - non è il risultato di un processo lineare e progressivo, ma il frutto di uno stato di eterna immanenza e, paradossalmente, di sostanziale immutabilità delle forme. Per

noi progettisti l'intero patrimonio dell'architettura ci appartiene, ci è contemporaneo e il suo eventuale arricchimento avviene per continue variazioni e declinazioni del tema.

Questo vuol dire che un buon architetto deve essere in grado di padroneggiare e di creare forme, anche andando ben oltre i confini stabiliti dai linguaggi e dagli stili a lui prossimi, quelli del "culturalmente corretto". E poi, diciamoci la verità, chi di noi non ha mai provato l'indicibile impulso di scrivere un romanzo alla maniera di Proust, di dipingere un quadro alla maniera Raffaello, di scrivere una sinfonia alla maniera di Mozart o di progettare un edificio alla maniera di Bramante? In poche parole, dodici anni fa mi è stata offerta la possibilità di indossare i panni di un architetto italiano dell'ottocento: lo ammetto, una volta superato l'iniziale imbarazzo, mi sono divertito. Evidentemente, e qui chiudo su un argomento che comunque rimane estremamente delicato e controverso, recitare non è un atto esclusivo di chi interpreta un'opera teatrale, ma anche di colui che ne realizza il contenitore.



Teatro dell'Opera, Firenze (foto di Moreno Maggi)

L'acustica è da sempre una questione centrale nei teatri. La Grecia, la Turchia e la sua Sicilia ci hanno lasciato esempi invidiabili e straordinari; oggi che mezzi abbiamo per affrontare questo problema?

Oggi, a dire il vero, abbiamo una conoscenza scientifica più approfondita e una strumentazione più sofisticata per valutare la risposta acustica di un Auditorium o di un Teatro dell'Opera. La possibilità di simulare attraverso modelli informatici la qualità del suono,

oltre a ridurre al minimo il rischio di realizzare ambienti acusticamente poco performanti, ci offre anche la possibilità di definire con maggiori gradi di libertà la morfologia delle sale. Nei teatri realizzati nel passato, Epidauro ad esempio, la qualità sonora era il risultato diretto e senza filtri della morfologia della cavea e della scena. Nel nostro teatro d'Opera di Firenze, viceversa, tra l'aspetto della sala e la sua risposta acustica non c'è correlazione: la sala che suona non è quella avvolgente che tutti vedono, ma quella spigolosa e sfaccettata che si trova dietro le reti metalliche che la foderano e la cingono dalla galleria al boccascena. Insomma, ancora una volta, la finzione ha avuto il sopravvento. si è fatto teatro nel teatro.

Voltiamo pagina. Agli inizi del 2000, sempre con il suo gruppo ABDR, ha progettato la Stazione Tiburtina di Roma. Se tornasse indietro, che cosa cambierebbe?

Tutto e nulla. Nel senso che come in ogni progetto d'architettura, anche quello della Stazione Tiburtina è frutto, da un canto, di un'idea iniziale che ne definisce l'assetto generale e, dall'altro, di una serie infinita di correzioni apportate in corso d'opera. I cambiamenti non potrebbero che essere due ed estremi: il primo, ma di difficile attuazione, è mettere in discussione il principio fondante del progetto, ma per argomentarlo sarebbe necessario lo spazio di un saggio e non di una intervista; il secondo, più realistico e di più semplice definizione, è quello che si limita a ipotizzare modifiche di "pelle", quindi, la semplice sostituzione dei materiali di finitura. Operazione solo in apparenza marginale, perché è in grado di mutare radicalmente il carattere dell'edificio. Dunque inizierei con il ridurre il numero dei materiali impiegati e poi, figurativamente, li renderei più "asciutti" con l'intento di creare un'architettura che, in particolare negli spazi interni, sia in grado di offrire una maggiore resistenza a quei processi di trasformazione che l'entrata in esercizio della stazione ha inevitabilmente generato, alterandone, anche se soltanto in parte, l'aspetto.

Tutti noi amiamo sentirci unici, eppure tutti apparteniamo a una scuola, a una tendenza. In quale si riconosce?

Devo dire che quello dell'appartenenza a una scuola è un tema che negli ultimi anni è andato sempre più scomparendo dal dibattito culturale, e questo semplicemente perché si è verificata una vera e propria diaspora dei linguaggi. Sollevare il tema non interessa e non fa comodo a nessuno. Oggi, nel "firmamento" dell'architettura, non ci sono più corpi celesti che ruotano attorno a nuclei di pensieri condivisi, ma stellesolitarie, più o meno brillanti, tutte concentrate a scrutare il proprio nucleo, ma a loro insaputa attratte da grandi buchi neri che alla fine le inghiottiranno. E la mia parabola culturale, lo ammetto, non è sfuggita a questo destino, non ha resistito all'attrazione gravitazionale della globalizzazione. In estrema sintesi il mio

percorso culturale è stato il seguente: mi sono formato alla scuola della "tendenza", con un approccio alla disciplina dell'architettura che era quanto di più rigido e ideologico ci fosse nel panorama cultura degli anni settanta. Da quel momento è iniziata una evoluzione lenta ma inesorabile. Così, dopo una lunga serie di passaggi intermedi, fortemente influenzati dalla pratica progettuale e dalla ricerca pittorica, ho perso ogni consolidato riferimento disciplinare e, fatta salva la centralità rappresentata dall'essenza umana, sono divenuto un solitario relativista. Ma forse oggi non è proprio questa - cioè la scuola d'architettura che non ha testi sacri e maestri di riferimento - la scuola a cui tutti noi, volenti o nolenti, apparteniamo?

Per ringraziarla dell'intervista, voglio regalarle una bacchetta magica: quale architetto del passato vorrebbe essere?

Questa domanda è quella che più d'ogni altra mi mette in difficoltà. Così, provocatoriamente, dico che la figura che più d'ogni altra mi ispira, e con la quale di frequente mi confronto per avere buoni consigli è *l'essere umano*. È il modo primigenio che ha di intendere le forme più adatte ad accogliere e proteggere il suo corpo, come di mettere in forma la sua spiritualità, che in modo profondo indirizzano le mie scelte progettuali. Ed è sempre l'uomo che, con il fare autoritario di un maestro del Rinascimento, mi fornisce nel tempo le immagini più assolute e pure dell'architettura. Un maestro, tra l'altro, che non possedendo una ben definita identità figurativa e un linguaggio ben strutturato, mi offre la possibilità di mettere tutto in discussione, di ricominciare ogni volta d'accapo.

---

Immagine di copertina: Teatro dell'Opera del Maggio Fiorentino, Sala Zubin Metha