

ABDR ARCHITECTS

◆ **AUDITORIUM** ◆
NUOVO TEATRO DELL'OPERA

F I R E N Z E

Artribune

DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

edizione straordinaria

MENSILE - POSTE ITALIANE S.P.A. SPED. IN A.P. 70% - ROMA - COPIA EURO 0,001



PARLANO GLI ARCHITETTI
UNA INTERVISTA A CINQUE VOCI

IL PROGETTO SVELATO
IN SEI SCATTI SUL CANTIERE

LE VOCI DEI PROTAGONISTI
DALLA BACCHETTA AL CEMENTO

OTTO INTERPRETAZIONI D'AUTORE
PER RIPENSARE FIRENZE

ANNO I ◆ NUMERO 4 ◆ DICEMBRE 2011

DIRETTORE
Massimiliano Tonelli

PUBBLICITÀ
Cristiana Margiacchi
+39 393 6586637 adv@artribune.com

REDAZIONE
via Gaetano Donizetti 1 - 00198 Roma
redazione@artribune.com

PROGETTO GRAFICO
anstudio

STAMPA
CSQ - Centro Stampa Quotidiani
via dell'Industria 52 - 25030 Erbusco (BS)

DIRETTORE RESPONSABILE
Marco Enrico Giacomelli

EDITORE
Artribune srl
via Gaetano Donizetti 1 - 00198 Roma

IMMAGINI
In copertina, uno scatto
di Marco Borrelli
All'interno, immagini del teatro
di Moreno Maggi

Registrazione presso il Tribunale di Roma
n. 184/2011 del 17 giugno 2011



IL NUOVO PROGETTO DEL TEATRO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO. GLI AUTORI A CONFRONTO

Un colloquio di Paolo Desideri, Maria L. Arlotti, Michele Beccu,
Filippo Raimondo, Jurgen Reinhold, Gregorio Botta, Valerio Magrelli

23 ore
DICEMBRE 11.00
ore 20.00

CLAUDIO ABBADO
Orchestra e Coro del Maggio
Musicale Fiorentino
Orchestra Mozart

BRAHMS *Schicksalslied* op. 54
per coro e orchestra
MAHLER Sinfonia n. 9

28 ore
DICEMBRE 20.30

FABIO LUISI
RADU LUPU
Orchestra del Maggio
Musicale Fiorentino

D'AMICO *Haydn allo specchio*
BEETHOVEN Concerto n. 4 in sol
maggiore op. 58 per pianoforte e orchestra
BRAHMS Sinfonia n. 4 in mi minore op. 98

21 ore
DICEMBRE 20.30

ZUBIN MEHTA
Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino

BEETHOVEN *Leonore n.3*, Ouverture
in do Maggiore op. 72a
BUSSOTTI *Gegentliebe* - Commissione del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino
I esecuzione assoluta
BEETHOVEN Sinfonia n.9 in re minore op.125 per soli, coro e orchestra

22 ore
DICEMBRE 20.30

STEFANO BOLLANI
JESPER BODILSEN
MORTEN LUND

31 ore
DICEMBRE 21.00

ZUBIN MEHTA
LEONIDAS KAVAKOS
PATRIZIA CIOFI
FABIO SARTORI
Orchestra e Coro del Maggio
Musicale Fiorentino

27 ore
DICEMBRE 20.30

ANDRÁS SCHIFF

J.S. BACH *Variazioni Goldberg BWV 988*

29 ore
DICEMBRE 20.30

BALLET CONCERT
MaggioDanza
Francesco Ventriglia

VERDI *I vespri siciliani*, Sinfonia
BEETHOVEN Romanza in fa maggiore
op. 50 per violino e orchestra
VERDI *Il trovatore* "Vedi le fosche
notturne spoglie"
Rigoletto "Questa o quella"
RAVEL *Tzigane* per violino e orchestra
VERDI *La traviata*, *Preludio atto I*
La traviata, "È strano, è strano"
La traviata, "Noi siamo zingarelle... Di
Madride noi siam mattadori"
PUCCINI *Turandot*, "Nessun dorma"
La bohème, "Quando men' vo"
La bohème, "O soave fanciulla"
RIMSKIJ-KORSAKOV
Capriccio spagnolo op. 34



Zubin Mehta

Connettere musica e architettura

Il Teatro Nuovo dell'Opera di Firenze è un traguardo e un punto di partenza per l'economia della cultura in Italia. Nuova casa del Maggio Musicale Fiorentino, ambisce a essere un punto di riferimento europeo per la musica, con un teatro d'opera, un auditorium e una cavea esterna. Il direttore d'orchestra del Maggio, Zubin Mehta, che ha partecipato alla progettazione in qualità di consulente musicale, racconta alcuni particolari di questa esperienza.

◆ Il Nuovo Teatro dell'Opera di Firenze pone un interrogativo di natura politico-culturale: se sia preferibile oggi, in Italia, incentivare il pluricentrismo attraverso il finanziamento di progetti minori o favorire lo sviluppo di pochi, grandi edifici polifunzionali. Se la domanda e l'offerta culturale non sono bilanciate, nel lungo periodo si rischia l'impasse; una situazione che - fa riflettere - pare non sfiorare nemmeno alla lontana i colossi dell'industria dell'intrattenimento come i cinema multisala e i centri commerciali. Sta di fatto che uno spazio moderno per la musica nella sapiente Toscana è realtà. Ed è un risultato considerevole: un auditorium, un teatro d'opera con fossa per l'orchestra, un anfiteatro all'aperto, per un totale di 4.900 sedute.

Zubin Mehta - stella pluri-insignita della musica e dal 2006 direttore onorario a vita dell'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino - ha lavorato al progetto in sinergia con architetti e designer, prestando consulenza per lo studio della fossa, degli spazi scenici e della sala d'opera.

Maestro, soddisfatto del risultato?

Desidero ringraziare il Governo italiano per aver reso possibile questo progetto nel centocinquantesimo dell'Unità, nonostante le gravi difficoltà economiche di questo periodo. Abbiamo sviluppato un sistema molto interessante. Sulla scena d'opera ci sono in realtà quattro scene, tre delle quali sono mobili. Questo è un elemento di grande importanza per un rapido cambio della scena e permette di realizzare lavori che, senza questo sistema, sarebbero impensabili.

L'edificio è impressionante...

Io avrei preferito uno spazio più raccolto per il teatro d'opera, con al massimo 1.600 posti a sedere. Credo sia meglio per l'acustica della sala, per l'esperienza del pubblico e più adatto a una città come Firenze. Utilizzare il teatro al pieno delle sue potenzialità sarà una sfida che speriamo di poter raccogliere con successo.

Che tipo di musica verrà performata?

L'edificio è polifunzionale, ma ospiterà prevalentemente il repertorio clas-

sico. C'è poi la possibilità, col tempo, di convertire l'attuale sala prove in una sala adatta a ospitare un repertorio di musica da camera.

Cito le sue parole: "La musica, soprattutto quella viennese di Haydn e Mahler, che ha una forma molto speciale, quasi esoterica, è anche architettura". Ci spieghi.

Mi riferivo alla forma stessa della musica. La musica è organizzata secondo principi di equilibrio e di forma del tutto simili a quelli dell'architettura, e questo tratto lo si può osservare chiaramente nella musica occidentale a partire da Haydn.

Quando parla di musica e architettura, lei si riferisce alla musica romantica e tardo-romantica. Come vede quest'analogia pensando a compositori come Xenakis o Nono, i quali rupe-ro con la forma dell'orchestra classica inserendo lo spazio tra i materiali della composizione?

Questa è tutta un'altra cosa. In realtà la rottura è avvenuta prima, con Wagner. Comunque, voglio mettere in scena a Firenze l'*Intolleranza* di Luigi Nono, e per l'apertura condurrò un nuovo lavoro di Sylvano Bussotti, dopo la *Nona* di Beethoven.

Come si è trovato con lo Studio ABDR?

Molto bene, sono estremamente flessibili! Ogni volta che c'è stato da discutere o eventualmente rivedere un particolare per cui era richiesta la mia competenza, si sono sempre dimostrati aperti, pronti e disponibili.

Il suo coinvolgimento diretto nella progettazione del Nuovo Teatro di Firenze ha rappresentato per lei un'esperienza nuova?

No, perché sono stato coinvolto diverse volte in passato in importanti progetti, ad esempio a Los Angeles, Valencia e Montréal. E oggi a Firenze.

I cambiamenti, finalmente una avanguardia scenotecnica di livello internazionale e allo stesso tempo l'amarcord del vecchio teatro. La sovrintendente del Maggio Musicale, Francesca Colombo, ci racconta come la grande istituzione culturale fiorentina vive il grande trasloco.



COSÌ IL MAGGIO SI APRE ALLA CITTÀ

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

Come “impatterà” sulla vostra programmazione artistica la disponibilità di un nuovo teatro? Spazierete di più fra i generi musicali?

Il Nuovo Teatro - con le tre nuove sale, palcoscenico e backstage all'avanguardia e gli spazi prove - consentirà alle produzioni operistiche, di danza e sinfoniche di non gravare, come accade oggi, sulla stessa area. Sarà così possibile realizzare, con una distribuzione razionale delle prove e un nuovo modello di pianificazione artistica, incrementi della produttività e un maggior numero di alzate di sipario, attirando sempre più i grandi direttori d'orchestra, grandi solisti, grandi interpreti e un pubblico sempre più numeroso e variegato. Ricerca e innovazione, fondamenti della storia gloriosa del Maggio, qui potranno essere ripresi con efficienza, sfruttando un impianto scenotecnico all'avanguardia e un palcoscenico realizzato in funzione delle più avanzate esigenze di messinscena.

L'obiettivo è trasformare il Nuovo Teatro in un luogo di aggregazione per la città. Dove andare a prescindere dagli spettacoli. Come vi muoverete per ottenere questo

risultato? C'è l'ottimo esempio del Parco della Musica di Roma...

Accanto all'attività tradizionale, ora potremo anche allargare lo sguardo ad attività musicali collaterali di grande impatto. La cavea all'aperto e tutti gli spazi interni ed esterni del Nuovo Teatro offriranno alla città un polo creativo e di incontro per tutti, per aprire il Maggio Musicale all'innovazione, alla produzione, all'ospitalità di spettacoli e manifestazioni del contemporaneo: concerti rock, pop, jazz, musical, danza classica e contemporanea, spettacoli di prosa, convegni, proiezioni, sfilate, incontri e contaminazioni fra le arti. Proprio nella linea artistica che oggi abbiamo scelto per queste celebrazioni che inaugurano il Nuovo Teatro: la presenza di Zubin Mehta, Sylvano Bussotti, Claudio Abbado, András Schiff, Fabio Luisi, Radu Lupu, Leonidas Kavakos, Patrizia Ciofi, Fabio Sartori e il jazz di Stefano Bollani. Con la *Giornata aperta alla Città* per la presentazione del progetto architettonico e una festa danzante con musica jazz e pop, oltre alla presenza delle orchestre giovanili della Scuola di Musica di Fiesole.

Quali criticità del vecchio teatro

saranno sanate grazie a questo nuovo progetto?

Il vecchio teatro, nato nel 1862 come arena all'aperto e poi coperto, non era stato concepito, ma solo adattato, alle necessità della produzione di spettacoli. Da qui l'esiguità di spazi nel retro del palcoscenico e l'impossibilità di montare più opere contemporaneamente, cui si aggiungono relativi problemi di produttività. Quindi, oltre a risolvere problemi pratici, relativi alle produzioni moderne, potremo produrre e montare tre spettacoli simultaneamente. Non solo, ma il Nuovo Teatro consentirà al Maggio Musicale Fiorentino di coniugare, meglio che in passato, la sua gloriosa tradizione con la ricerca e l'innovazione. Un impianto scenotecnico moderno e un palcoscenico perfettamente attrezzato, secondo le attuali esigenze di messinscena, consentiranno di sperimentare ed esplorare nuove intuizioni visive, anche trasformando lo spazio e la sua percezione, e di assecondare le visioni dei migliori registi, coreografi, scenografi e costumisti.

Come state vivendo il trasferimento nelle nuove strutture? Ci sarà anche un po' di amarcord?

Grande rispetto e affetto per quella che è stata la prima casa del Maggio Musicale Fiorentino senza dimenticare gli aneddoti tanto cari ai melomani, e ancora i ricordi, ora immortalati nelle fotografie, ora diventati leggenda, di tanti artisti celebri passati dal Teatro Comunale: Vittorio Gui, Giorgio de Chirico, Maria Callas, Leonard Bernstein, Carlos Kleiber, Herbert von Karajan, Riccardo Muti, Renata Tebaldi, per citarne solo alcuni, e tante voci e altrettanti interpreti, registi, scenografi, coreografi e direttori, legati indissolubilmente al vecchio teatro dal 1933, anno in cui il nome del Maggio Musicale Fiorentino va a fondersi con il Teatro Comunale e che porteremo sempre con noi.

L'idea di coinvolgere un maestro come Zubin Mehta in tutta la progettazione, quale valore aggiunto garantisce al nuovo Auditorium?

Per molti anni si è impegnato e ha sperato che il Teatro del Maggio potesse avere una nuova casa. Finalmente oggi la inauguriamo! E grazie ai suoi suggerimenti e all'aver seguito tutte le fasi della costruzione in cantiere, avremo un teatro rispondente alle esigenze tecniche che i nostri tempi esigono. ♦

È merito anche suo se il Nuovo Teatro dell'Opera di Firenze viene inaugurato in tempi da record. Elisabetta Fabbri racconta la sua esperienza come commissario governativo per i 150 anni dell'Unità d'Italia. Con un impegno full time (come si nota da questo scatto di Gianluca Moggi) a Firenze, dal giugno 2009.



UN COMMISSARIO A TEATRO

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

Per realizzare opere pubbliche in Italia è indispensabile un commissariamento? Le leggi non sanno più rispondere alla complessità dell'oggi?

Non credo che un commissariamento debba essere letto come un limite della legislazione corrente. Se intendiamo le leggi come "regole", per loro stessa natura ammettono eccezioni. Talvolta necessarie, come in questo caso. Va precisato che il commissariamento è una deroga ad *alcuni aspetti* della norma, quelli che - in ognuno dei casi specifici - impedirebbero il raggiungimento dell'obiettivo.

Nel caso di Firenze com'è andata?

Nel caso di tutte le opere per i 150 anni dell'Unità d'Italia, la dichiarazione di "grande evento" (e il successivo commissariamento) ha consentito la realizzazione di un'opera pubblica senza che questa fosse inserita all'interno del programma triennale delle opere con l'effettiva copertura economica. D'altro canto, l'idea di celebrare l'anniversario con manifestazioni non solo culturali, ma anche con segni infrastrutturali, si definisce nell'aprile del 2007 e, se non si fosse potuto avviare da subito, con procedure

straordinarie, l'iter per le gare d'appalto, non solo il Teatro di Firenze, ma neppure altre opere si sarebbero potute realizzare. È nella fase propedeutica all'appalto che le norme "straordinarie" hanno consentito un iter davvero efficace: lì si è giocata la partita dell'accelerazione.

Quali sono state le caratteristiche del progetto?

Il progetto è stato individuato all'interno di una procedura di "appalto integrato": l'impresa propone uno staff e quindi un progetto. È una caratteristica fondamentale: la progettazione in questi casi è infatti integrata alla costruzione. Il legame tra progettazione e costruzione è dunque "originario" e rende possibile un elevato controllo da parte dell'impresa di tutte le fasi esecutive. Questo è uno dei motivi che hanno consentito il rispetto dei tempi contrattuali. Ma gli obiettivi complessi si raggiungono per un concorso positivo di cause. Una delle quali è la copertura economica del primo stralcio funzionale.

L'impresa ha dunque avuto un ruolo chiave...

Fare impresa è organizzazione del

lavoro, esperienza e tradizione. L'edilizia non è industria in senso tradizionale. L'imprevisto è sempre in agguato e la serietà di un'impresa si misura anche nel non "usare" le sorprese come richieste aggiuntive. Naturalmente è necessario che l'amministrazione sia sempre presente e attui il controllo, anche attraverso il suo essere guida e supporto alla soluzione di problemi amministrativi e gestionali. Il merito di questo traguardo va attribuito al senso di responsabilità di chi ha partecipato a tutti i livelli.

Lei è stata commissario anche agli Uffici: com'è andata?

Era una situazione non paragonabile a questa, anche perché è stata un'esperienza molto breve.

Ha partecipato alla realizzazione di opere "commissariate"?

Sì, alla ricostruzione de La Fenice di Venezia e al restauro del San Carlo di Napoli. In entrambi i casi, la presenza forte delle istituzioni alla guida delle opere, integrata da risorse esterne alle istituzioni, ha condotto i lavori al successo. Il ruolo delle istituzioni è sempre fondamentale. Laddove esiste un'idea chiara è possibile tracciare un

percorso definito per raggiungerlo.

Qual è la sua valutazione su questo centocinquantenario dell'Unità d'Italia?

Mi sono sentita privilegiata per aver potuto essere parte attiva alle celebrazioni. Ho seguito con interesse le manifestazioni e gli eventi che portavano il logo delle tre bandiere, ho ascoltato i discorsi del Presidente Napolitano e li ho letti nella versione data alle stampe. Condivido quanto ha detto e scritto il Presidente: tutte le celebrazioni e le manifestazioni hanno contribuito a un "*risveglio di coscienza unitaria e nazionale*", preziosa e fondamentale per far nascere "*risposte collettive*". Parla ancora, il Presidente Napolitano, di senso della "*missione*" e della capacità di affrontare con coscienza critica i problemi non ancora risolti e con "*orgoglio e fiducia*" le nuove sfide. Questo edificio realizzato in tempi strettissimi, che i 150 anni dell'Unità Nazionale lasciano in eredità alla Toscana, a Firenze, è stata davvero una sfida da affrontare. Ma anche la prova, con tutta "*la luminosa evidenza dei fatti*", che nel nostro Paese anche gli obiettivi più ambiziosi si possono raggiungere. ♦

È "soltanto" un tassello, il Nuovo Teatro del Maggio Musicale. Un tassello che fa parte di una vera e propria rivoluzione architettonica e urbanistica che sta avvenendo a Firenze. E che coinvolge un'area vastissima. Ne abbiamo parlato con il sindaco Matteo Renzi.



FIRENZE SI RIAFFACCIA AL MONDO

di MATTEO INNOCENTI

Il progetto per il Parco della Musica rientra in un ampio disegno di trasformazione culturale di un'area della città. Quali sono il piano e gli obiettivi?

Abbiamo in ponte interventi e investimenti ambiziosi. Prendiamo le Cascine: il nostro obiettivo è di farne il parco urbano più grande d'Europa, recuperando e valorizzando il verde e i monumenti e favorendo l'insediamento di nuove funzioni e servizi, per esempio legate alla ristorazione. La Stazione Leopolda è una struttura magnifica, che forse non ha ancora sfruttato tutte le sue potenzialità. E per la Fortezza da Basso abbiamo presentato, con Provincia e Regione, un piano di recupero da quasi 90 milioni di euro, che aumenti le superfici espositive ma anche rilanci l'immobile dal punto di vista storico e monumentale, in modo da offrire l'opportunità, dopo anni di tentennamenti, di diventare un polo fieristico e congressuale all'avanguardia, con un grande

motivo di attrattività: essere a due minuti dal centro e dalla stazione ferroviaria. Ecco, solo tenendo questi tasselli insieme possiamo comprendere appieno come il progetto del nuovo teatro, in quella collocazione urbanistica, diventi una spinta propulsiva straordinaria, anche per l'intera città.

Allarghiamo ancora l'orizzonte: che potenziale urbanistico e architettonico hanno il Nuovo Teatro, la nuova stazione di Norman Foster, il Pecci di Maurice Nio e la trasformazione della ex area Fiat?

Oltre al nuovo teatro, anche la stazione di Foster e il recupero dell'ex area Fiat (progetto però ancora fermo per motivi legati alla proprietà) avranno un impatto notevole sulla città. Senza dimenticare il nuovo Palazzo di Giustizia e le trasformazioni dell'area di Novoli. La sfida vera sarà, di pari passo con le inaugurazioni delle nuove infrastrutture, recuperare gli immobili dismessi (dal

vecchio teatro alle aule giudiziarie che nei prossimi mesi cominceranno a svuotarsi per il trasloco definitivo nel nuovo immobile) e riempirli di nuovi contenuti e funzioni.

L'amministrazione comunale è intervenuta nella realizzazione del Nuovo Teatro con un forte contributo economico. Si è trattato di responsabilità politica oppure di un investimento a lungo termine?

Entrambe le cose. È chiaro che un'opera così importante e distintiva dell'identità fiorentina non può non avere un forte investimento pubblico locale, anche se rientra nelle opere di rilievo nazionale per i 150 anni dell'Unità d'Italia. Ma non si è trattato di un investimento meramente economico: il nuovo teatro consentirà non solo di avere una nuova sede per il Maggio, bensì di dotare Firenze di un'infrastruttura culturale all'avanguardia, che possa portarla a competere con le realtà delle più grandi città europee e non.

Con il precedente Governo aveva trovato un'intesa per il finanziamento mancante e necessario alle aree esterne e alla piazza. Adesso come procederà?

Siamo certi che il Governo saprà mantenere quanto previsto. Abbiamo chiesto a Mario Monti la prosecuzione dell'impegno sul teatro, anche se siamo consapevoli delle difficoltà che l'esecutivo sta affrontando.

Questo progetto servirà a scuotere Firenze da un certo torpore provinciale?

L'amministrazione di una città deve essere concreta, ovvero tentare di risolvere i piccoli e grandi problemi quotidiani. Ma una città non deve dimenticarsi di avere un ruolo nel mondo. Nei giorni scorsi abbiamo ospitato, sull'esempio di quello che fece il grande sindaco Giorgio la Pira in piena guerra fredda, l'assemblea mondiale dei rappresentanti dei governi e delle amministrazioni locali aderenti allo United Cities and Local Governments: tre giorni dove Firenze si è confrontata con sindaci da tutto il mondo su temi quali ambiente, mobilità, governance locale e sostenibilità. Ecco, ritengo che anche il nuovo teatro possa aiutare Firenze in questo senso, ovvero a farla sentire parte di uno scenario complessivo, non ai margini ma protagonista dei tempi che stiamo vivendo.

L'Estate Fiorentina si aprirà con il concerto dei Radiohead al Parco delle Cascine. Può essere questo un ulteriore aspetto di innovazione?

Senza dubbio. Abbiamo da poco riscoperto la fruibilità del Parco delle Cascine per gli eventi estivi, ma il concerto dei Radiohead è il primo appuntamento musicale su larga scala che organizziamo e fa parte di quel percorso integrato di valorizzazione e recupero di tutta l'area di cui parlavamo all'inizio. È poi chiaro che il nuovo teatro non sarà solo un tempio per la lirica e la classica, ma potrà progressivamente ospitare anche generi e tipologie di spettacoli diverse, in una commistione artistica e culturale che non potrà non arricchire la città e il territorio. ♦

SQUADRA CHE VINCE...

Ingegnere Giacomo Parenti, come responsabile unico dei procedimenti, lei per primo può evidenziare quali sono stati i caratteri di eccezionalità operativa nella costruzione del Nuovo Teatro dell'Opera.

È un cantiere straordinario per diversi motivi. Prima di tutto per le dimensioni: spesso mi diverto a definire questa struttura come la più grande di Firenze, dopo il Duomo. E poi per la difficoltà estrema di aver reso agibile una parte, circa il 60%, per la scadenza prevista: contrariamente a quanto si potrebbe credere, sarebbe stato più semplice lavorare sull'insieme.

Aggiungerei la serietà nel modo di lavorare, che segna un'inversione rispetto alla tendenza italiana...

Costruire comporta un confronto tra le varie parti, l'importante è riuscire a trovare un'armonia comune, pena una perdita continua di tempo. La dimostrazione che ci siamo riusciti è evidente: quando il Comune è stato coinvolto c'era soltanto una grande buca, adesso abbiamo raggiunto il primo obiettivo. Qui hanno lavorato e lavorano fino a 390 maestranze al giorno, senza criticità in termini di resa e sicurezza.

Che cosa le ha dato maggiore soddisfazione?

Un aspetto interessante di questo edificio è di essere talmente avanguardistico e sofisticato che spesso le normative esistenti non possono rispondere alle nostre esigenze. Penso per esempio al foyer unico per accedere alle due sale, alla possibilità di utilizzare tutti gli spazi in contemporanea: sono dinamiche non previste dalla casistica attuale. In questo senso il teatro potrà tornare utile anche per progetti a venire.

Investire, e tanto. Perché non c'è solo il Nuovo Teatro. C'è il parco tutt'intorno, la Stazione Leopolda, la Fortezza da Basso. Una Regione punta sulla cultura, proprio quando la crisi economica impazza. Un esempio da seguire, raccontato dal Governatore della Toscana, Enrico Rossi.

Iniziamo con la la stessa domanda che abbiamo posto al sindaco Renzi. Il progetto per il Parco della Musica rientra in un ampio disegno di trasformazione culturale di un'area della città: la rivitalizzazione del Parco delle Cascine, le potenzialità della Stazione Leopolda, i prossimi lavori alla Fortezza da Basso. Quali sono il piano e gli obiettivi?

Questi interventi strutturali e infrastrutturali sono destinati a cambiare e valorizzare la città. Il Comune, a cui compete questa programmazione, ha davanti a sé una sfida storica. E così la Regione. Per quanto riguarda il Parco della Musica, dobbiamo farlo vivere, completarlo garantendone la completa fruibilità e la qualità dell'offerta. Per la Fortezza da Basso, di cui la Regione è proprietaria con Comune e Provincia, l'obiettivo è farne un moderno polo attrattivo di livello europeo, grazie agli investimenti che sono allo studio dopo l'acquisizione. Siamo disposti a sottoscrivere un patto e a investire in questo progetto.

L'investimento della Regione per il Nuovo Teatro dell'Opera è d'importo enorme se consideriamo la crisi economica. In questo modo la Toscana indica e segue una direzione fondamentale per il futuro dell'Italia: la centralità della cultura. Una questione di idealismo o di praticità?

Entrambe le cose. E soprattutto è una questione di scelte e di responsabilità. È essenziale cogliere l'occasione, sottolineata anche dalla crisi

economica, per fare della cultura non solo uno strumento di crescita dei cittadini in termini di capacità critica e lettura della realtà, ma anche un motore economico, valorizzando finalmente l'immenso patrimonio nazionale e facendone leva attrattiva di importanti flussi turistici di qualità. Cultura e turismo sono un vero e proprio sistema e un'importante leva di sviluppo.

Firenze cerca di modificare la sua impostazione culturale: alla rendita del passato si devono unire le proposte del presente. Le altre province in che modo ne beneficeranno?

In realtà tutte le province toscane godono di una sufficiente autonomia e lavorano alla valorizzazione dei propri patrimoni, altrettanto ricchi di storia e contenuto quanto quello fiorentino. È ovvio che la "capitale" della Regione costituisca un punto di riferimento e una sorta di biglietto da visita nell'immaginario collettivo, per cui quanto investito a Firenze si può dire faccia bene a tutta la Toscana. Ma anche viceversa.

Qual è la giusta misura tra un municipalismo esasperato e una città-stato?

Lungi da me rivendicare (e l'ho detto di recente con chiarezza proprio a Palazzo Vecchio) un nuovo centralismo regionale. Tuttavia percepisco in alcuni settori della vita economica e amministrativa della Toscana il peso di localismi e municipalismi asfittici, che ostacolano



FIRENZE (E LA TOSCANA) COME ESEMPIO

di MATTEO INNOCENTI

e rallentano le prospettive di sviluppo. Firenze rivendica con giusto orgoglio il proprio ruolo, ma non deve cedere alla tentazione di farsi "città-stato", gloriosa ma chiusa nei suoi confini. Dobbiamo lavorare insieme, in una visione politica complessiva e di qualità. Il compito che abbiamo davanti è difficile e i problemi non mancano. Lo diceva anche don Milani: "Sortirne insieme è la politica".

La costruzione del Nuovo Teatro è innegabilmente positiva per quanto riguarda la tempistica e la qualità della struttura. Che cosa manca all'Italia perché questo episodio diventi la norma?

Una volontà politica determinata a compiere scelte incisive e quindi a trovare le risorse per una consistente programmazione finanziaria dedicata al settore culturale, capace di attivare investimenti in infrastrutture, per rendere attraente e competitivo il sistema.

Da Presidente della Regione, come spera e immagina che sarà il teatro - con le sue sale e la piazza - e il parco intorno, una volta pronto e attivo?

Di certo un luogo meraviglioso, vivo, a disposizione di tutti i cittadini. Di giorno come di sera.

Il Teatro è stato paragonato a una polis greca, con la sua agorà. La riuscita di questo progetto dipenderà molto dalla mentalità e dall'interesse della gente. Qui non si tratta più della politica, ma di noi

In una recente indagine del *Sole 24 Ore* sulla qualità della vita nelle città italiane, Firenze si è guadagnata un posto d'onore in tema di consumi culturali. I fiorentini e i toscani respirano la cultura nelle loro città, come nell'ambiente e nel paesaggio che li circonda. Sono sensibili e orgogliosi di questo loro primato. Sono certo che sapranno cogliere questa opportunità con entusiasmo e competenza. ♦

...NON SI CAMBIA

Architetto Giorgio Caselli, in termini operativi quali sono i compiti del direttore dei lavori?

In linea generale, e considerando l'importanza dei soggetti coinvolti in questo particolare progetto, il mio ruolo è stato analogo a quello di un direttore d'orchestra. Affinché tutto funzioni bisogna che le divergenze, soprattutto quando espresse da figure altamente specializzate, trovino un punto di contatto e poi si fondano per il raggiungimento del fine.

Sembra che qui sia accaduto ma purtroppo non è sempre così...

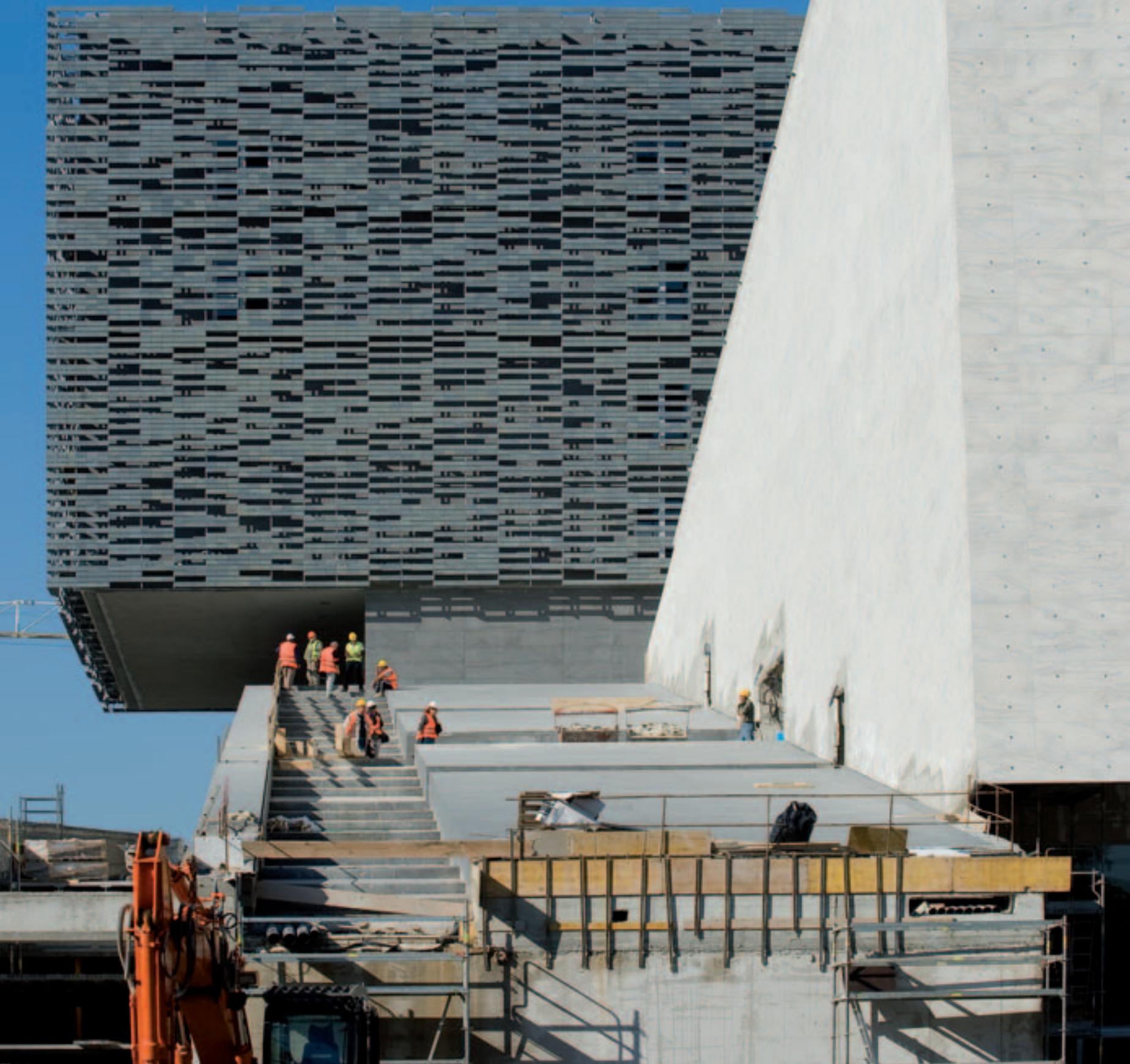
Anche se di ordine minore, nel tempo ho avuto altre esperienze positive; ciò che segna la differenza è soprattutto la programmazione. Nel caso del nostro teatro, però, non tutto era prevedibile; per un edificio così grande, da realizzare in tempi assai brevi, a volte anche le semplici forniture diventano un problema. Allora è fondamentale ricorrere alla collaborazione comune.

Nel prossimo periodo procederete con i lavori di edificazione degli spazi esterni e della piazza. Ci saranno cambiamenti nella "squadra"?

La piazza nello specifico è un progetto del Comune. Valutando quanto siamo riusciti a realizzare finora, e nell'ottica di conservare un'organicità complessiva, credo che continuare con lo stesso staff sia la soluzione più logica.

L'ELOQUENZA D'UN CANTIERE

Sei scatti di Moreno Maggi per svelare cosa sta dietro la pelle del nuovo auditorium di Firenze. Dal progetto architettonico ai dettagli sui quali si sono applicati fior fiore di specialisti. Dalle strutture agli impianti, dalla scenotecnica alla società costruttrice. Per guardare alla città.



“ ABDR ARCHITECTS
Mentre di giorno il Parco della Musica è la sede stanziale di una comunità lavorativa impegnata a produrre arte, dopo il tramonto lo stesso si mette in ghingheri e, in abito da sera, si trasforma in grande Teatro ”



“ JÜRGEN REINHOLD

Nella fossa d'orchestra sono state realizzate esclusivamente superfici in legno capaci di vibrare, in quanto il legno rimane, nella gamma dei materiali adatti, l'unico a godere del favore e delle preferenze dei musicisti ”





“

MATTEO RENZI

Il nuovo teatro consentirà non solo di avere una nuova sede per il Maggio, bensì di dotare Firenze di un'infrastruttura culturale all'avanguardia, che possa portarla a competere con le realtà delle più grandi città europee e non

”

”



“ EMILIANO CERASI
Grazie all’impegno e all’estrema professionalità dei nostri collaboratori, di tutti gli operai e gli artigiani, siamo riusciti a raddoppiare il tempo a disposizione, come se questi due anni fossero stati quattro ”





“ ENRICO MORETTI
È stato ideato un palcoscenico dotato di tre palchi ausiliari delle stesse dimensioni del principale. Con un gioco di carrelli motorizzati si possono spostare le scenografie da uno spazio all'altro in tempi molto stretti ”



“ TOMMASO ALBANESI

Molte sono le accortezze progettuali che abbiamo adottato per fronteggiare le dimensioni degli spazi che, anche all'interno, sono assai grandi. Di particolare rilievo è risultata proprio la questione del grande sbalzo anteriore ”





ARCHITETTURA MADE IN ITALY

◆ di ZAIRA MAGLIOZZI

Quali sono gli elementi di forza su cui si basa il progetto del Nuovo Teatro di Firenze?

Paolo Desideri: Il progetto ha due principali punti di forza: alla scala urbana e nella definizione della forma della sala. Alla scala urbana è pensato come un esteso e molto articolato sistema di spazi pubblici che, in continuità con il sistema ambientale del Parco delle Cascine, consente una fruizione delle tre sale (Auditorium lirico, Auditorium musica e Cavea) sino ad offrire una veduta privilegiata e inusuale della città storica. Per la sala dell'auditorium lirico abbiamo lavorato sin dall'inizio in stretta integrazione con l'ingegneria acustica, perseguendo l'ambizioso obiettivo di individuare una forma in grado, proprio come in uno strumento musicale, di ottimizzare la risposta acustica. I risultati ottenuti confermano la validità di questo nostro approccio iniziale.

Il sistema di piazze, terrazze e belvedere sembra essere una parte fondamentale del progetto. Come mai questa scelta?

Maria Laura Arlotti: La configurazione dello spazio pubblico attraverso il sistema di piazze, terrazze e belvedere è strettamente integrata con la configurazione volumetrico-architettonica. Tutte le volumetrie del progetto, a meno della torre scenica, sono percorribili in co-

pertura: lo spazio pubblico non è separato dai volumi, ma ne è parte integrante. È la stessa pelle dei volumi architettonici che si trasforma progressivamente in piazza, giardino di pietra, terrazza, belvedere, cavea.

Quali sono le soluzioni alle quali si sente più legata nell'ambito delle varie scelte (materiali, rivestimenti) che sono state fatte durante il cantiere?

M. L. A.: I tempi di cantierizzazione sono stati così rapidi che la nostra attività di progettazione si è letteralmente sovrapposta a quella della realizzazione. Per restare in campo musicale, abbiamo avuto spesso la sensazione di comporre la musica senza mai avere il tempo di provarla! Il rispetto del cronoprogramma di cantiere ci ha imposto di alimentare la costruzione con un'incessante e continua attività di progettazione e di definitive decisioni da prendere. Su molti materiali abbiamo avviato specifiche collaborazioni con le ditte produttrici per arrivare ad avere quel che avevamo in mente, o quel che era necessario e che spesso letteralmente "non esisteva" in commercio. È il caso del rivestimento in "marmo artificiale" realizzato attraverso un complesso procedimento produttivo avviato ad hoc con il produttore. O del rivestimento in cotto smaltato del volume della torre scenica; o ancora delle speciali tinteggiature metalliche adottate per la sala e per la

grande semisfera d'oro della lobby. In tutti questi casi abbiamo lavorato con i produttori per mettere a punto materiali e tecnologie precedentemente non esistenti. Un caso a sé è invece quello della rete di maglia metallica che abbiamo adottato per il rivestimento della sala. Qui abbiamo utilizzato un materiale già in produzione ma fino ad oggi usato per tutt'altro scopo: si tratta della rete normalmente utilizzata per migliorare l'aderenza nei grandi nastri trasportatori industriali!

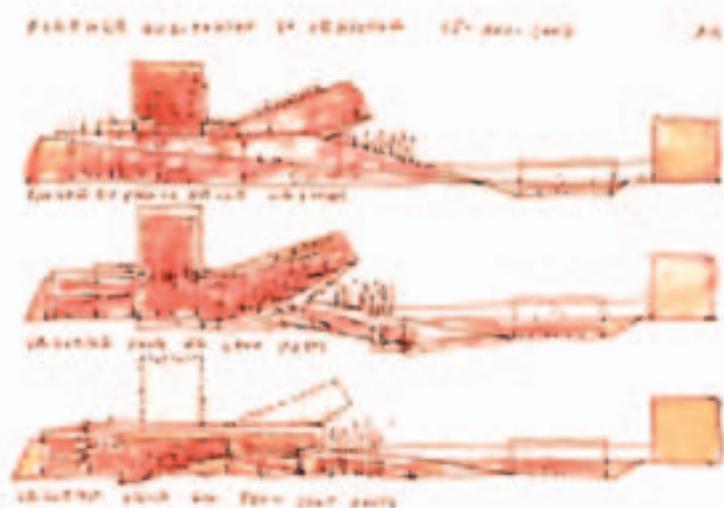
Il Nuovo Teatro è inserito all'interno di un intervento più ampio: il Parco della Musica e della Cultura. Questo, date le numerose funzioni da assolvere, doveva essere un progetto polifunzionale e flessibile al contempo. Come ha tradotto in architettura questa esigenza?

Filippo Raimondo [autore degli schizzi pubblicati in queste pagine]: Il progetto di un auditorium lirico, a maggior ragione se a questo è annesso un auditorium concertistico e una Cavea all'aperto, è caratterizzato da una reale complessità funzionale. Possiamo dire che le sale rappresentano solo le gemme cristalline e purissime che emergono da un costone basamentale di enorme complessità e molteplicità funzionale. I laboratori metalli, legni, costumi, scene. E poi le sale prova (quasi altrettanti piccoli auditorium): per

l'orchestra, per il coro, per il balletto, per la regia, per i solisti. E poi i camerini e i camerini, sino a quelli dei solisti e del direttore, che sono dei veri piccoli appartamenti. Poi la macchina scenica. E la buca dell'orchestra. E la torre scenica con a fianco gli uffici della Fondazione del Maggio Musicale. Insomma, ci troviamo di fronte alla sede di una importante attività produttiva, un'azienda che crea cultura e che lo fa, nel solco della grande tradizione artigianale italiana, utilizzando maestranze e competenze professionali interne. Così, mentre di giorno il Parco della Musica è la sede stanziale di una comunità lavorativa impegnata a produrre arte, dopo il tramonto lo stesso si mette in ghingheri e, in abito da sera, si trasforma in grande Teatro, in grande casa dello spettacolo del ballo, della musica e dell'opera. A questa già complessa articolazione funzionale, il nostro progetto, poi, ha racchiuso questa complessa macchina teatrale all'interno di una estesa "crosta" di spazi pubblici composta da piazze, terrazze e giardini, che in modo indipendente consentono di vivere l'intera complesso "monumentale" 24 su 24. In poche parole, il progetto non è altro che la materializzazione di molte storie, di molti usi, di molte comunità, di molte vite.

Il vostro intervento si inserisce in un'area marginale dove è forte l'e-

Maria Laura Arlotti, Michele Beccu, Paolo Desideri, Filippo Raimondo. Le loro iniziali costituiscono la sigla ABDR. Un dialogo a cinque voci con lo studio che ha pensato l'architettura del Parco della Musica di Firenze. Fra una stazione a Roma e un teatro in Kazakistan.



signanza di integrare diversi pezzi di città. Come avete affrontato e risolto questa criticità?

Michele Beccu: Alla scala urbana il progetto è stato pensato per aumentare la dotazione dello spazio pubblico e per operare un'efficace riconnessione tra la città e il Parco delle Cascine, in un luogo di significativo limite urbano. Il nuovo Parco della Musica, come già detto, è anche un'estesa porzione di spazio pubblico urbano all'interno della quale trovano collocazione le nuove imponenti dotazioni degli auditorium e dei servizi connessi, messi a sistema con la preesistente Stazione Leopolda realizzando, senza soluzione della continuità dello spazio pedonale pubblico, una riconnessione tra la nuova linea metropolitana e il Parco delle Cascine. Un ambizioso obiettivo di riqualificazione urbana, dunque, che è perseguito attraverso una sorta di "montaggio" tipologico di oggetti funzionali ad altissimo valore architettonico e urbano, le sale, all'interno di un sistema acropolico di piazze e luoghi pubblici. Un sistema dove le nuove volumetrie dei due auditorium, della cavea all'aperto e di una serie di giardini interni e in copertura, costituiscono la condizione di un vero e proprio parco artificiale. Un luogo privilegiato per l'osservazione del paesaggio: da lì si può osservare lo skyline di Firenze come un vassoio

di capolavori. Un particolare ruolo spaziale lo giocano il giardino di copertura dell'auditorium concerti, e la Cavea posizionata in copertura dell'auditorium lirico.

Qualcuno ha detto: il Nuovo Teatro di Firenze si è costruito velocemente solo grazie al commissariamento. Da architetto che sta in questi anni costruendo molto, come giudica il mostro burocratico italiano? Davvero è un freno all'architettura di qualità?

P. D.: Anzitutto una battuta scontata: il Nuovo Teatro si è costruito velocemente perché il progettista e l'impresa hanno lavorato h24 per due anni senza interruzione né per le domeniche né per le feste comandate! Al di là della facile battuta, il problema dei tempi nella realizzazione delle opere pubbliche è, in Italia, realmente un problema. Siamo l'unico Paese occidentale in cui la durata media della realizzazione di una grande opera supera i dieci anni. L'auditorium di Firenze sta a dimostrare che c'è una speranza. Che ce la possiamo fare. Che anche in Italia siamo capaci di essere bravi. Ma dobbiamo esserlo tutti insieme: proprio come lo siamo stati a Firenze. Bravi nel progettare, nel costruire, nell'amministrare. Un'opera pubblica è sempre il frutto di questa collaborazione tra progettista, impresa e amministrazione: la formula adottata a Firenze ci dice che si può

fare. Anche in Italia.

Nell'evoluzione del progetto, dalla vincita del concorso alla sua realizzazione, com'è stato il rapporto con la committenza pubblica?

P. D.: Il 90% delle commesse del nostro studio sono opere pubbliche. Siamo perciò abituati a lavorare con la committenza pubblica, che in questo caso è stata particolarmente efficiente nel gestire il progetto. La formula commissariale, potremmo dire di modello francese, ha funzionato efficacemente. Così come competenti ed efficienti si sono dimostrate la D.L. e il RUP. Forse qualche difficoltà oggettiva si è manifestata nella comunicazione di un progetto così importante. La città e la società fiorentina sono state a lungo sospettose e scarsamente informate del nostro lavoro che oggi, per fortuna, appare nella sua definitiva qualità.

Il Nuovo Teatro di Firenze, così come la neo-inaugurata Stazione Tiburtina, sono progetti che vanno oltre il manufatto architettonico, proponendosi come nuovi spazi urbani. Qual è la logica dietro questa scelta progettuale?

M. B.: La dimensione dei due progetti è tale che la loro riduzione a semplici oggetti sarebbe fuorviante, ma soprattutto mi piace pensare a questi due edifici come due grandi "porte urbane". Oltre questo dato di

tipo dimensionale, resta, io credo, un'appartenenza culturale che guida le nostre scelte. Mi riferisco alla tradizione italiana da sempre attenta al rapporto tra architettura e contesti a partire dallo straordinario valore storico dei tessuti urbani del nostro Paese. In Italia la città storica è simultaneamente fatta dall'architettura e dallo spazio pubblico: la piazza non esisterebbe senza l'architettura che la circonda. Ci sforziamo di rispettare e di lavorare nel solco di questa tradizione.

Stazione Tiburtina, Museo Nazionale di Reggio Calabria, fermate della nuova Metropolitana di Roma, Nuovo Teatro di Firenze. Lo studio ha festeggiato più che degnamente i 150 anni dell'Unità d'Italia. Quali sono i più importanti progetti per l'immediato futuro?

F. R.: Stiamo lavorando al nuovo auditorium lirico di Astana in Kazakistan: è in costruzione e sarà pronto il prossimo anno. Poi a un edificio a San Pietroburgo, proprio di fronte all'Hermitage, sull'altra sponda del Neva. Infine sta per avviarsi l'incarico successivo al Concorso internazionale per l'area ex stazione ferroviaria di Bolzano, che abbiamo vinto l'anno scorso. Un grande privilegio avere ancora così tanti progetti in lavorazione, soprattutto in un periodo come questo. ♦

Professor Albanesi, di quali aspetti vi siete occupati con la Italingegneria? Del progetto delle strutture: dalla concezione generale, interagendo con l'impianto architettonico, al dettaglio, che ha garantito la compatibilità con impianti e finiture.

Gli elementi più delicati?

Colpisce la vastità del complesso e la sua mole. Per mitigare gli effetti dovuti a fenomeni reologici abbiamo introdotto due giunti strutturali, che scompongono la costruzione in quattro corpi di fabbrica e corrispondono a spazi funzionali della concezione architettonica: nel primo si trovano la Sala Grande e la Cavea; nel secondo la Sala Piccola; gli altri due, sotto la piazza e il foyer, ospitano i parcheggi interrati.

Come sono articolati i quattro corpi?

La settazione, volutamente avvertibile anche dall'esterno, corrisponde all'articolazione degli spazi architettonici. Oltre a dare "verità" al progetto, questa scelta consente di evitare lo sviluppo di danneggiamenti incoerenti in caso di eventi eccezionalmente severi.

La prima cosa che salta all'occhio è lo sbalzo di uno dei corpi...

Sono molte le accortezze progettuali che abbiamo adottato. Di particolare rilievo è risultata proprio la questione del grande sbalzo anteriore, chiuso esternamente con tre pareti, delle quali quella centrale è inclinata rispetto alla verticale e grava all'estremità dello sbalzo medesimo.

L'aspetto acustico ha influenzato la progettazione strutturale?

Le due sale sono in situazione acustica di reciproca indipendenza e separazione strutturale, sono tra loro sufficientemente lontane, hanno la sala acustica indipendente dall'involucro esterno (*box in the box* per limitare le interferenze esterne) e sono studiate per minimizzare gli interventi di ottimizzazione acustica successiva. Particolarmente delicata è stata la progettazione acustica della cavea, che può ospitare eventi musicali concomitanti con quelli svolti nella sottostante Sala Grande.

Quali sono gli elementi di novità introdotti nel progetto?

Tematiche e conformazioni non sono certo ripetitive di situazioni già viste. L'opera è un prototipo che propone problemi "unici". Volendo focalizzare l'attenzione su un solo elemento: il progetto strutturale è rispettoso del progetto architettonico per quanto riguarda le singole conformazioni, anche se queste indurrebbero ad adottare, localmente, soluzioni più "immediate".

Ci spieghi.

Spogliando il complesso di rivestimenti e finiture, non troveremo mai parti "posticce", prive di sostanza strutturale. Il complesso a struttura ultimata presenta la stessa forma, consistenza e apparenza dell'opera finita. Questo sostanziale e non consueto rispetto integrale del progetto architettonico, oltre a conferire alle strutture le migliori doti funzionali, propone la "novità" del ritorno alle grandi opere di architettura che hanno sfidato i secoli. Quando architettura e ingegneria non erano discipline separate.

GLI ECO-IMPIANTI DI FIRENZE

La I.G.I.T. è specializzata nel campo dell'impiantistica. Fondata nel 1911, si distingue per la sua incessante evoluzione tecnologica. Ciò le ha permesso di intervenire in sedi prestigiose: dal Quirinale alla Camera, dal MAXXI al Palazzo delle Esposizioni. Insieme alla SAC ha finanziato l'opera fiorentina. Ne abbiamo parlato con l'ingegner Lucernari, dal 1982 direttore tecnico.

◆ **Qual è stato l'elemento più delicato sul cantiere di Firenze?**

L'impatto del carico termico indotto dalle luci di scena, di gran lunga superiore a quello previsto, con ripercussioni sulle condizioni di comfort ambientale all'interno della sala, sul palcoscenico e nella torre scenica. Per risolvere il problema siamo corsi a un'analisi, con programmi di fluidodinamica computazionale, dell'andamento delle temperature e della velocità dell'aria. Un'attività sviluppata in stretta collaborazione con lo studio YIT di Aachen, che si è occupato di analoghe problematiche anche per altri teatri, fra cui il Bolshoi di Mosca. Sulla base dei risultati, abbiamo apportato i necessari miglioramenti agli impianti di climatizzazione.

L'aspetto acustico è una componente rilevante. Com'è stato affrontato?

La questione è soprattutto relativa alle vibrazioni e al rumore determinati dal funzionamento delle macchine (gruppi frigoriferi, elettropompe, unità trattamento aria,

ventilatori), che si possono trasmettere fino agli ambienti. Dopo i calcoli e le valutazioni iniziali, abbiamo risolto i problemi - con la collaborazione di società specializzate nel settore quali la Vibrostop (vibrazioni) e la Sagicofim (attenuazione del rumore) - con l'introduzione di giunti antivibranti e asonatori sulle macchine e silenziatori a setti fonoassorbenti montati in serie sulle condotte dell'aria.

Quali sono gli elementi di novità che avete introdotto?

Più che di novità parlerei di adozione di sistemi impiantistici che, ad oggi, hanno un'applicazione piuttosto limitata, quali il condizionamento estivo dell'aria assistito dall'impianto solare (*solar cooling*) e il pretrattamento centralizzato dell'aria esterna (160.000 m³/h) e la sua distribuzione agli impianti di climatizzazione delle singole zone del teatro.

Come funziona l'impianto di condizionamento?

Abbiamo installato nove unità di trattamento aria al piano interrato

del teatro. L'aria di rinnovo (quella esterna) prevista per il teatro e per il foyer viene trattata da quattro unità di pre-trattamento che prelevano l'aria dall'esterno e la inviano alle unità dedicate al trattamento dell'aria di suddetti ambienti. Per la sala del teatro, due centrali di trattamento aria alimentano i plenum ricavati sotto i pavimenti in legno inclinati della platea, della galleria e dei palchetti laterali. La diffusione dell'aria in sala avviene per mezzo di terminali installati sotto ciascuna poltrona che, oltre ad assolvere alla funzione di diffondere l'aria in ambiente con la tecnica del dislocamento, fanno da sostegno alle poltrone stesse. Il foyer è invece trattato da tre centrali che inviano l'aria climatizzata in ambiente mediante sistemi di condotte installate in appositi cavedi e in tutto il controsoffitto del foyer. La diffusione avviene per mezzo di terminali lineari installati in controsoffitto. Ovunque sono stati utilizzati condotti circolari a spirale per la loro maggiore rigidità rispetto a quelli rettangolari e la minor propensione alla produzione di vibrazioni alle basse frequenze. ◆



DALLA TOSCANA,
IL VINO D'ITALIA NEL MONDO.

LE PIÙ BELLE COLLINE DELLA TOSCANA
SI VEDONO A TAVOLA



Consorzio Vino Chianti
Fondato nel 1927
consorziovinochianti.it





DA SEMPRE VICINI ALLA GRANDE ARCHITETTURA

di EMANUELA AVALLONE e MASSIMILIANO TONELLI

Il Nuovo Teatro del Maggio è di fatto l'unica grande opera che l'Italia è riuscita a inaugurare per festeggiare i suoi 150 anni. Una bella responsabilità. Che sensazioni avete come azienda?

In realtà, occorre precisare che, pur trattandosi di un'opera unica per dimensioni, portata architettonica e urbanistica, non è la sola realizzata in occasione dei 150 anni dell'Unità d'Italia. Per quanto riguarda le nostre sensazioni, vi è innanzitutto un grande orgoglio per esser riusciti a realizzare un'opera così complicata in tempi brevissimi. E poi, un senso di continuità verso una direzione culturale, dal momento che la nostra azienda è da anni impegnata nella realizzazione di musei e teatri.

Quando sono iniziati i lavori?

I lavori sono iniziati solo 24 mesi fa.

Avete cioè realizzato tutto in due anni? Come mai così poco tempo?

È passato un intero anno prima che le amministrazioni si organizzassero per il rilascio dell'area interessata dal progetto. A quel punto siamo dovuti intervenire sull'area, un tempo di proprietà delle Ferrovie, provveden-

do alla demolizione di alcuni manufatti e, addirittura, all'intubamento di un tratto del fosso Macinante. Senza contare che, su quest'area, vigevano accordi complessi tra diverse istituzioni ed enti. Tanto per raccontare un episodio, le Ferrovie dello Stato hanno concesso il terreno di loro proprietà in cambio di cubature in altre aree della città: sono processi complicati che hanno portato via tempo.

Ritorniamo un attimo indietro alle fasi dell'assegnazione del lavoro. C'erano dei concorrenti agguerriti? Eravate fiduciosi di farcela?

Abbiamo vinto proponendo l'offerta economicamente più vantaggiosa. Questa era la formula prevista dal concorso; formula che, non puntando solamente al massimo ribasso, attira l'alta qualità. Ed è per questo che vi hanno partecipato architetti molto importanti. È questa, in realtà, l'unica strada per portare a termine realizzazioni di questo tipo.

Perché? Con le gare al massimo ribasso cosa succede? Non servono per far risparmiare al massimo

l'amministrazione?

Apparentemente sì. In realtà, utilizzando questo criterio, le imprese, per aggiudicarsi a tutti i costi la commessa, sono portate a formulare un prezzo eccessivamente basso. Accade spesso che ciò comporti il fallimento della ditta durante i lavori, con tutte le conseguenze del caso: occorrerà indire una nuova gara per riassegnare i lavori e questo a discapito di tempo e denaro. Ecco come i costi, invece che diminuire, aumentano. Una cosa del genere accadde, ad esempio, per l'Auditorium di Renzo Piano a Roma, e questo spiega come i tempi, inizialmente, si dilatarono così tanto. Mentre noi, per il MAXXI, sempre a Roma, abbiamo avuto la possibilità di ragionare in termini di offerta economicamente più vantaggiosa.

Torniamo al cantiere del Nuovo Teatro e alle fasi di cantierizzazione...

Si è trattato dell'unico cantiere per cui era stata decisa sin dall'inizio la data precisa di consegna (il 21 dicembre) ma la cosa singolare era che non si riusciva capire quando effettivamente sarebbero partiti i lavori!

Come spesso accade per le opere più complesse, la Conferenza dei Servizi contava circa venti componenti tra partecipanti e attori istituzionali, i quali hanno avuto bisogno di tempo per fare i necessari approfondimenti.

Alcune prescrizioni hanno comportato la necessità di aggiornare il progetto – viste anche le modificazioni normative, come quella sulle prescrizioni sismiche – e così è passato un anno. Una volta partiti i lavori, come dicevamo, siamo stati in grado comprimere enormemente i tempi di attuazione.

In effetti l'opera è salita velocissimamente.

Prescindendo dalle fondamenta e da alcune altre opere accessorie – e, ovviamente, le demolizioni – posso dire con orgoglio che un anno fa eravamo a quota strada. Tutta l'imponenza dell'opera, che oggi si può ammirare da diversi punti della città, è dunque sorta in pochissimi mesi.

Come ce l'avete fatta?

Il cantiere funzionava allo stesso modo di giorno come di notte. Di

Il grande cantiere del Nuovo Teatro dell'Opera di Firenze. Emiliano Cerasi - AD dell'impresa che lo ha realizzato, la SAC-Società Appalti Costruzioni - racconta questa importante esperienza. Spiegando la filosofia che ha permesso all'azienda da lui guidata, insieme con suo padre Claudio, di poter collaborare, nel corso degli anni, con grandi progettisti internazionali.

giorno banchinaggi e carpenterie, di notte i getti. Insomma, grazie all'impegno e all'estrema professionalità dei nostri collaboratori, di tutti gli operai e gli artigiani, siamo riusciti a raddoppiare il tempo a disposizione, come se questi due anni fossero stati quattro. E il risultato è una grande soddisfazione per tutti noi.

C'è stato invece un momento difficile? Un episodio che vi ha fatto stare in pena per la consegna dell'opera?

A dire la verità, posso dire che è stato un eterno "momento difficile". Fino all'ultimo giorno non siamo stati sicuri di finire in tempo per l'inaugurazione.

Il progetto è firmato dallo Studio ABDR. Com'è nato il rapporto con questa firma dell'architettura italiana?

Ho conosciuto Paolo Desideri attraverso amici comuni; insieme abbiamo vinto il concorso per la ristrutturazione del Palazzo delle Esposizioni in Roma, dove ABDR ha messo la firma sulla serra di vetro retrostante, una delle pochissime testimonianze di architettura contemporanea nel cuore della città. Sempre con loro abbiamo collaborato per l'intervento di riqualificazione del quartiere di Giustiniano Imperatore, uno dei pochi esempi italiani di demolizione e ricostruzione. Peculiare ne è stata la formula di pagamento. In sostanza, si è demolito un complesso immobiliare pericolante per poi ricostruirlo con un premio di cubatura, dotandolo contemporaneamente di un grande parco attrezzato. Abbiamo poi rivenduto sul mercato questa quota maggiorata di case, firmate da un grande studio, e questo ci ha permesso di finanziare l'opera. Da questa formula innovativa è scaturito un risultato di grande qualità.

SAC ha realizzato anche il MAXXI di Roma, museo che ha necessitato di particolarissime tecniche costruttive. Quali sono, invece, le caratteristiche peculiari dell'opera di Firenze?

La cosa più particolare è forse la rete in acciaio ramato che riveste la sala. Ma anche il rivestimento in cotto

della torre scenica che, illuminato nella notte, si trasforma in un faro per tutta la città di Firenze.

Quali sono le realizzazioni che vi vedranno impegnati subito dopo l'apertura del Nuovo Teatro di Firenze?

Abbiamo progetti importanti in via di consegna. A gennaio una bellissima inaugurazione della sede dell'ASI, l'Agenzia Spaziale Italiana a Tor Vergata, un grande progetto dello studio genovese 5+1AA. Stiamo, inoltre, per intraprendere la realizzazione dell'Ospedale dei Castelli Romani ad Ariccia, anche se durante i primi sondaggi archeologici ci siamo imbattuti in un campo minato della Seconda guerra mondiale...

ABDR, 5+1AA, Zaha Hadid. Un rapporto con gli architetti che si va consolidando e che associa la SAC ai più bei nomi italiani e internazionali.

Abbiamo avuto l'onore di collaborare con grandissimi professionisti. Abbiamo cercato, il più possibile, di impegnarci nell'assecondarne e comprenderne richieste, aspettative... Questo vuol dire collaborazione e in questo c'è la nostra filosofia: mettere il nostro nome in un progetto vuol dire fare in modo che tutto quello che facciamo venga realizzato al meglio, con grande passione e professionalità.

Ed è in quest'ottica che siamo stati felici di donare al teatro un adattamento, anche se non previsto dal capitolato, pur di ottenere un risultato migliore; abbiamo fatto alzare le poltroncine dei palchi del primo ordine, inserendo dei dischi di acciaio fatti su misura in modo da permettere al pubblico di ammirare il direttore d'orchestra, utilizzando così la sala dedicata alla lirica come auditorium.

Certo non è facile comunicare le qualità aziendali, specie nel mondo delle costruzioni...

I casi di cattiva gestione balzano in cronaca ma, per fortuna, a prevalere sono quelli che si concludono positivamente grazie all'ingegno dell'architetto e all'impegno dell'impresa e dei tecnici che ci lavorano. ♦

L'AZIENDA

La S.A.C. - Società Appalti Costruzioni S.p.A. è un'azienda che negli anni è riuscita a imporsi sul mercato grazie a una filosofia orientata a offrire ai propri com-

mittenti le migliori soluzioni architettoniche.

La lunga esperienza acquisita in attività svolte nel campo delle costruzioni, della ristrutturazione e del restauro di edifici storici, hanno dotato l'azienda di un eccellente "know-how" in campo tecnico e organizzativo, consentendole una progressiva crescita, che ha coniugato costantemente l'esperienza della tradizione con l'innovazione tecnologica.

Per SAC ogni progetto nasce dall'idea di creare qualcosa pensata e costruita secondo i bisogni della collettività e dei singoli utilizzatori. Così sono nati alcuni dei gioielli dell'architettura italiana come il Museo MAXXI e il Palazzo delle Esposizioni di Roma, il Teatro Petruzzelli di Bari, il Museo Civico di Treviso, il Castello di Santa Severa, il Palazzo Ducale di Genova, fino al recente Teatro dell'Opera di Firenze per il Maggio Musicale Fiorentino. Un'opera, quest'ultima, di enormi dimensioni e grande complessità, realizzata in appena due anni e che rappresenta il frutto di un risultato globale armonico e di un rispettoso inserimento nel contesto urbano.

www.sacsipa.it



L'ARTE PUBBLICA C'È

Il rendering qui a fianco aiuta abbastanza nella comprensione, ma ancor meglio sentire la descrizione dell'opera prevista per la "piazza" antistante il Teatro Nuovo dal suo stesso autore, l'artista Gregorio Botta. In che consiste l'opera? "Si tratta di sette grandi lastre di



vetro posizionate a un metro e mezzo l'una dall'altra", ci spiega Botta. "In ognuna di queste lastre ci sono frammenti di rete metallica che formano come delle quinte. È una rete sottilissima che evoca un po' lo spazio teatrale e che richiama anche l'architettura di Desideri, che è fortemente caratterizzata all'interno del teatro da un elemento a rete". Con lo Studio ABDR, infatti, Gregorio Botta ha ampiamente collaborato, tanto che l'opera d'arte pubblica era inserita proprio nel progetto del Nuovo Teatro. Ma andiamo avanti con la descrizione del lavoro da parte dello scultore: "Nell'opera ci sono molti concetti che la fanno dialogare con l'area in cui è. Ci sono riferimenti al mondo del teatro, perché le lastre sono disposte a mo' di quinta; c'è la musica (le lastre non a caso sono sette); c'è la parola". In che senso la parola? "C'è la parola perché il lavoro", continua Botta, "è pensato come una collaborazione tra me e il poeta Valerio Magrelli e i versi di una sua poesia - ovviamente composta di sette versi - sono ciascuno su una lastra di vetro. Inoltre c'è un pannello in metallo dove il fruitore potrà leggere la poesia integralmente; il pannello sarà posizionato a terra nel punto esatto in cui occorre posizionarsi per vedere l'infilata dei pannelli in vetro dalla corretta angolazione". L'opera sarà pronta nell'ambito del successivo lotto di lavori e verrà appunto posizionata nella piazza grazie all'interessamento proprio della ditta S.A.C.. Durante i giorni della pre-apertura del Nuovo Teatro un video con dei dialoghi di Botta e Magrelli verrà proiettato a vantaggio dei visitatori per illustrare la futura installazione. Noi ci mettiamo del nostro pubblicando in anteprima la poesia di Valerio Magrelli.

*Musica, musica, che vuoi da me?
Che corpo sta formandosi
lungo la tua catena di molecole?
Che traccia sto seguendo mentre vado
dietro le note come dietro a briciole
lasciate da qualcuno per ritornare a casa?
A quale casa mi fai ritornare?*

HUMAN FACTORS ENGINEERING



re montata e smontata in meno di un'ora e mezza! La movimentazione di un apparato così mastodontico richiederebbe tempi lunghi e complesse lavorazioni se non fosse concepita con una tecnologia che consente gli spostamenti degli elementi su cuscinetti d'aria. L'architettura si è dovuta in parte far carico delle tecnologie predisposte ed esser dimensionata per sopportare i carichi di questo complesso sistema di movimentazione.

M. C.: I carri che consentono i movimenti delle scene non sono dotati di movimentazione autonoma. Esiste infatti un'attività dinamica altra, determinata da ruote dentate che agganciano il carro e lo mettono in azione. Si tratta di un dispositivo che facilita la gestione dei pesi. Ma l'aspetto rilevante è che questo spostamento avviene con una bassissima rumorosità, aspetto fondamentale per i cambi a scena aperta.

Con gli architetti c'è stato un dialogo serrato?

E. M.: La Biobyte ha nella sua mission culturale un'idea di concertazione con le altre figure coinvolte. Prima di tutto con gli architetti e i fruitori. I primi fruitori sono coloro che devono far funzionare la macchina scenica. Da questo punto di vista sono stati essenziali gli incontri con gli architetti e con le figure competenti del Maggio Musicale. Ma è stato necessario avere uno scambio diretto soprattutto con chi opera direttamente dietro e dentro la scena. Capita di rado che i tecnici possano portare il loro contributo, che invece per noi è essenziale. Le cose funzionano solo se c'è un'intera orchestra che suona. ♦

Il segreto dell'avanzatissima progettazione scenotecnica del Nuovo Teatro d'Opera di Firenze? Per svelarlo ne abbiamo parlato con l'amministratore unico della Biobyte, Enrico Moretti, e con l'ingegner Maria Cairolì.

Il nuovo teatro deve ospitare una programmazione eterogenea. Sarà un problema?

Enrico Moretti: Il problema di molti teatri è quello che chiamiamo "sfruttamento dell'impianto". Creare le condizioni per rendere utilizzabile continuamente l'apparato teatrale è stato dunque l'obiettivo principale della progettazione scenotecnica. Per garantire una programmazione fitta e variata - elemento vitale di un teatro dal punto di vista artistico, ma anche in termini economici - si è cercato di ideare un teatro in grado di mutare la destinazione spettacolare della sala, attraverso cambi di scena rapidi che consentono di passare da un'opera all'altra, da un evento concertistico a uno multimediale con agilità. Non molti teatri, oggi, possono offrire questa trasformabilità funzionale.

Come avviene in pratica?

E. M.: È stato ideato un palcoscenico dotato di tre palchi ausiliari delle stesse dimensioni del principale. Con un gioco di carrelli motorizzati si possono spostare le scenografie da uno spazio all'altro in tempi molto stretti.

Parliamo del lighting.

E. M.: Per evitare strutture rimediatriche da collocare di volta in volta in teatro, abbiamo progettato soluzioni preventive per disporre in modo

adeguato tutti gli apparati luminosi. Le luci sono tutte modulabili. Ciò consente un'elasticità tale da poter riprodurre l'esatto piano illuminotecnico di un progetto non nato appositamente per questo teatro. La gestione del lighting è attivata da consolle di ultima generazione, che consentono di memorizzare le partiture luministiche relative a singoli quadri scenici.

E per quanto riguarda l'acustica?

Maria Cairolì: Il controllo del rumore è stato un tema centrale negli studi dei progettisti, poiché il silenzio è ormai difficile da raggiungere in qualsiasi ambiente. Oltre ai "transparent wall", ci sono tende fonoassorbenti che permettono di tarare l'acustica della sala. La posizione della tenda può determinare, infatti, il tempo di riverbero. Se il teatro nasce per ospitare l'opera lirica, la sala può anche essere utilizzata per concerti sinfonici, con un conseguente aumento del tempo di riverbero, mentre nel caso di conferenze è possibile operare una diminuzione di tale tempo, e così via in relazione alle diverse tipologie spettacolari.

Poi c'è l'aspetto "multimediale"...

E. M.: Il teatro è dotato di un sistema di videoproiezione predisposto da macchine di altissima potenza. L'immagine filmica è oramai complemento essenziale alle scene co-

struite con materiali concreti, quindi la potenza di dettaglio dell'immagine proiettata necessita, per essere incisiva, di una maggiore intensità d'illuminazione rispetto a quella già presente sul palco.

E per quanto concerne i movimenti scenici?

E. M.: La camera acustica può esse-

IL MAGGIO CAMBIA CASA. CON PIÙ STANZE E SICUREZZA

Il Nuovo Teatro dell'Opera di Firenze è la nuova casa del Maggio Musicale Fiorentino. Le potenzialità scenotecniche della Sala Grande, destinata ad accogliere un vasto numero di spettatori, offrono condizioni fruibili molto sofisticate. "Il progetto di questo teatro, che si configura come un teatro moderno, il cui concept si ispira ai maggiori teatri realizzati in Giappone o in Cina", sottolinea Italo Grassi, direttore degli allestimenti scenici, "permetterà di portare a Firenze le scene costruite e pensate per i più grandi teatri del mondo, con evidenti ripercussioni sul palinsesto operistico futuro. La progettazione scenotecnica consente di ospitare opere liriche con grande continuità, ma è anche predisposta per accogliere una programmazione variegata, che contempla attività legate alla danza, alla produzione concertistica, al cinema. Lo scopo è avere un pubblico eterogeneo". In questa direzione, oltre alla Sala Grande e alla cavea all'aperto, nel complesso polo culturale ideato dallo Studio ABDR esiste un Auditorium di 1.200 posti dedicato all'attività concertistica, sinfonica e cameristica. "Si tratta di uno spazio", specifica Grassi, "anch'esso dotato di soluzioni scenotecniche per cui è possibile suddividere la sala, ottenendo diverse tipologie d'uso. Così versatile, questo spazio è idoneo a piccoli eventi scenici che utilizzano, ad esempio, un gioco di luci e non di scenografia vera e propria, ma adatto anche per conferenze, dibattiti, incontri non necessariamente eventi musicali. E la contemporaneità d'uso degli spazi, tra loro puntualmente insonorizzati, consentirà una pianificazione di eventi più serrata, realizzabile non solo con tempi abbattuti, ma anche con un alto livello di sicurezza sul posto del lavoro, aspetto affatto scontato nei teatri antichi".



DALLA TOSCANA,
IL VINO D'ITALIA NEL MONDO.

LE PIÙ BELLE COLLINE DELLA TOSCANA
SI VEDONO A TAVOLA



Consorzio Vino Chianti
Fondato nel 1927
consorziovinochianti.it





QUANDO L'ORECCHIO È TUTTO. O QUASI

di ALESSANDRO MASSOBRIO

Il Nuovo Teatro dell'Opera di Firenze è fra i più all'avanguardia in Europa, con tre sale acustiche.

Quali sono stati i principi seguiti nella progettazione?

Poiché soprattutto la sala per opera lirica e la sala concerti per musica sinfonica verranno spesso utilizzate contemporaneamente, è necessaria una divisione acustica ottimale. Una sfida particolare è costituita, inoltre, dall'open air auditorium – la Cavea – che si trova sopra la sala dell'opera. L'elevato grado di isolamento acustico della sala d'opera e della sala da concerti è stato ottenuto sia grazie alla grande distanza tra i due ambienti che con la realizzazione di un giunto acustico tra i due corpi costruttivi dell'edificio. Ogni area di spettacolo è stata progettata e realizzata sulla base di approfonditi studi architettonici e acustici, tenendo conto del previsto primario utilizzo del relativo ambiente.

Concentriamoci sulla Sala Grande...

Le sue dimensioni e il suo volume sono la logica conseguenza del suo essere un teatro dell'opera con una capienza di 1.800 posti a sedere. L'interpretazione molto moderna

del teatro storico con ordini di palchi a forma di ferro di cavallo, scelta dagli architetti, ha avuto un impatto notevole anche sul progetto acustico. L'elemento più caratteristico della sala è proprio la rete che ne determina la forma architettonica a ferro di cavallo. L'utilizzo della rete, acusticamente trasparente, ci ha permesso di gestire in modo separato la forma visiva e quella acustica della sala: la geometria della sala è di fatto rettangolare, forma ideale e ben collaudata. L'utilizzo della rete ci ha inoltre permesso di gestire liberamente le superfici, che sono state ottimizzate per una resa acustica ottimale, montando diversi elementi con geometria e materiali specifici.

Parliamo dei materiali, allora. A Firenze cosa avete utilizzato?

Tutti i posti per gli spettatori si trovano su una struttura di legno: le travi portanti sono in legno e supportano piastre di legno d'abete rosso, spesse 45 mm che, a loro volta, sostengono il parquet in legno di rovere. Questa modalità costruttiva deriva dai teatri dell'opera del XVIII e XIX secolo, ma negli ultimi decenni era quasi caduta nel dimenticatoio. La rete rappresenta

una delimitazione puramente visiva, non acustica. Di conseguenza l'elemento di chiusura architettonico di questo ambiente non coincide con quello acustico. Ne consegue che, per quanto riguarda la progettazione acustica, abbiamo goduto di un buon livello di libertà creativa, che si è potuta esprimere, ad esempio, nella disposizione di superfici con strutturazioni e articolazioni molto efficaci, che spesso si sposano a fatica con l'architettura moderna. Nei teatri storici si usavano statue e decori. Nel nostro caso, le superfici di rilevanza acustica consistono in pannelli di legno, pannellature di cartongesso e superfici intonacate.

Com'è stato lavorare con lo Studio ABDR?

Con Paolo Desideri sono state definite e fissate le linee di principio delle soluzioni architettoniche, che hanno una relazione diretta con l'acustica. Le ulteriori elaborazioni a livello di dettaglio sono state effettuate in stretta collaborazione con i suoi architetti.

Il suo lavoro presuppone conoscenze musicali?

Un buon livello di conoscenza mu-

sicale è una condizione di base per il lavoro nel campo dell'acustica architettonica. Con il passare delle varie epoche musicali, anche le sale per le rappresentazioni si sono evolute e adattate a ospitare orchestre con un organico più numeroso. Nel corso di questo sviluppo, anche la forma e il volume dell'ambiente sono stati modificati. In termini di condizioni ideali, ciò significa che ogni repertorio musicale richiede un ambiente appropriato, ottimale, fatto che non risulta realistico nella pratica operativa, visto che – soprattutto una sala per rappresentazioni di opera lirica – deve essere utilizzabile per un'ampia gamma di rappresentazioni. Conoscendo le esigenze ambientali delle varie rappresentazioni, si può quindi trovare "l'ambiente ideale" per le diverse varianti d'uso. Buone conoscenze della musica sono importanti anche per comprendere i desideri e le esigenze complesse dei direttori d'orchestra e dei musicisti. L'acustica architettonica vera e propria è essenzialmente un "mestiere d'ingegneria" che richiede molta esperienza per riuscire a combinare in un unico quadro tutti i vari aspetti. Una profonda conoscenza tecnica è nel rapporto con progettisti, co-

Opera, musica da camera, ma pure pop e rock. Tutti ambiti dove la qualità del suono è un fattore fondamentale. Ovvio che un nuovo teatro debba avere tra i suoi obiettivi primari un'acustica che sfiora la perfezione. Ecco, in questi casi si chiama il "mago" Jürgen Reinhold.

struttori e operai edili, di importanza fondamentale durante la progettazione e la realizzazione di una sala. E costituisce la base per ottenere un'acustica eccellente.

Lei e il suo studio Müller-BBM vi occupate anche di psicoacustica?

La psicoacustica, ovvero quella parte dell'acustica che si concentra sulla percezione del suono, è una parte irrinunciabile nella progettazione di una sala come il Teatro dell'Opera di Firenze.

È inoltre fondamentale preoccuparsi del benessere dei musicisti. Ad esempio, nella fossa d'orchestra sono state realizzate esclusivamente superfici in legno capaci di vibrare, in quanto il legno rimane, nella gamma dei materiali adatti, l'unico a godere del favore e delle preferenze dei musicisti. Lo stesso vale per il pavimento che, in una sala per rappresentazioni musicali, è quasi sempre un parquet in legno.

È altresì importante creare ambienti accoglienti che non devono fermarsi alle porte d'accesso alla sala teatrale, ma continuare attraverso i corridoi di collegamento, fino ai camerini degli artisti, comprendendo anche il loro arredamento. Dovere primario dell'acustico è coinvolgere i musicisti, e soprattutto il direttore d'orche-

stra, nel processo di progettazione e realizzazione dell'opera.

Lei misura con minuzia il "suono rosa". Di cosa si tratta?

Oltre alla valutazione soggettiva di una sala, esiste anche la possibilità di misurare alcuni parametri oggettivi di acustica architettonica. A tale scopo si installa un altoparlante a irraggiamento omnidirezionale, un cosiddetto *dodecaedro*, in diversi punti d'emissione sul palcoscenico o nella fossa d'orchestra e si registra la "risposta" dell'ambiente mediante microfoni posti in diversi punti della sala spettatori. Il segnale irradiato attraverso gli altoparlanti non consiste in suoni armonici, ma in un rumore che comprende tutte le frequenze interessate tra 50 e 10.000 Hz. Questo ampio e uniforme spettro di rumori permette di analizzare dei criteri oggettivi nelle gamme delle frequenze interessate. I criteri si riferiscono ad esempio al tempo di riverberazione quale grandezza per descrivere il riverbero in un ambiente; all'indice di intensità quale grandezza per la distribuzione dell'intensità sonora nei diversi posti spettatori; alla chiarezza che descrive il grado di trasparenza delle esecuzioni musicali e alla definizione che viene usata per valutare la comprensione del parlato.

Come segnale di eccitazione si usa il rumore rosa, ma anche il rumore bianco: entrambi coprono in modo uniforme le gamme di frequenze interessate. In aggiunta si usano anche impulsi generati da un colpo di pistola, o nelle tecniche di misurazioni moderne un cosiddetto *sweep* (la Müller-BBM lo utilizza da molti anni) che percorre la gamma di frequenze in questione dalle basse alle alte frequenze in successione.

La percezione del suono è un fenomeno molto soggettivo. Durante una performance, un musicista e un direttore d'orchestra, un compositore seduto in platea e uno spettatore avranno tutti differenti esperienze del suono, anche in funzione dello spazio. Come si può creare l'ambiente ideale?

È indubitabile che il direttore d'orchestra e i professori nella fossa o sul palcoscenico hanno sempre una percezione uditiva completamente diversa da quella degli spettatori in sala. Tuttavia, gli artisti sono abituati a valutare l'ambiente acustico, molto particolare, che li circonda sul loro posto di lavoro e a distinguere dalle condizioni presenti nella sala teatrale. Durante le prove si osserva molto spesso che, soprattutto il direttore d'orchestra, ma anche gli orchestrali che in quel momento non sono impegnati, vanno a sentire l'effetto acustico in diversi punti della sala teatrale al fine di valutare quale sia l'effettiva trasmissione del suono oppure se, nella sala, ci sia o meno il giusto equilibrio tra i cantanti in palcoscenico e l'orchestra nella fossa.

Per questo motivo il progetto di acustica architettonica mira a ricreare le condizioni ambientali tipiche, alle quali i professori sono abituati nel loro posto di lavoro, affinché servano da base per un'esperienza di suono e timbro perfetti in sala. Per ottenere ciò bisogna favorire il contatto degli orchestrali tra loro, come pure il proprio contatto uditivo, ed evitare livelli di intensità sonora troppo elevati, ad esempio mediante la creazione di superfici assorbenti variabili nella fossa d'orchestra.

In sala, invece?

Nella sala teatrale devono essere realizzati sia la corretta trasmissione del suono che l'equilibrio tra i cantanti in palcoscenico e gli orchestrali nella fossa. Questo obiettivo si raggiunge mediante un'adeguata inclinazione e forma degli elementi del soffitto come pure dell'area proscenio, comprese le pareti laterali. Inoltre si verifica, con l'aiuto di modelli elaborati al computer, che non vi siano riflessioni fastidiose che potrebbero creare un disturbo nell'impressione sonora complessiva.

Con la consapevolezza del fatto che le condizioni acustiche nei posti degli orchestrali sono indubbiamente molto diverse da quelle nei posti degli spettatori, si possono creare senz'altro condizioni di acustica architettonica ottimali in entrambe le situazioni.

A Firenze sarà suonata musica d'orchestra e strumentale, ma anche rock, pop e naturalmente repertorio operistico. Quanto è importante per lei, in fase di progettazione, conoscere la musica che sarà performata nel nuovo ambiente?

È estremamente importante, in quanto ogni tipo di musica ha esigenze diverse. La sala teatrale di Firenze è stata progettata per rappresentazioni di opera lirica: tutto – la fossa d'orchestra, il volume, la forma, le configurazioni e le caratteristiche acustiche delle superfici – è stato ottimizzato in vista di tale utilizzo. Al secondo posto nella gamma dei vari utilizzi si trova l'uso per concerti di musica sinfonica, con la necessaria grande conchiglia acustica che permette di sistemare l'orchestra e il coro in zona palcoscenico.

Per quanto riguarda i concerti moderni, con sonorizzazione elettroacustica, non riteniamo siano ospiti frequenti della sala. Nonostante ciò, abbiamo previsto per questo uso alcune tende fonoassorbenti che si trovano, nascoste alla vista, nello spazio vuoto dietro la rete. Con l'aiuto di queste tende è possibile diminuire i tempi di riverberazione ed evitare riflessioni di disturbo. ♦





PERCHÉ I POETI NEL TEMPO DELLA POVERTÀ

◆
SERGIO
RISALITI

La *Sinfonia n. 9 in re minore* op. 125 di Beethoven e *Schicksalslied* op. 54 per coro e orchestra di Brahms si fronteggiano nel programma d'inaugurazione, ma in due serate distinte. Rara occasione di ascoltare nell'interpretazione di Zubin Mehta e di Claudio Abbado due monumenti della cultura musicale tedesca ed europea, amalgamati a splendidi versi poetici, che ne rappresentano la *conditio sine qua non* genetica: l'*Inno alla gioia* di Schiller e il *Canto del destino* di Hölderlin, la cui esperienza artistica e umana trascese in una superiore condizione di poeta-folle.

La *Nona* dissimula nell'*Inno alla gioia* la critica rivolta alla Restaurazione e ai poteri più conservatori d'Europa, dopo la sconfitta di Napoleone e la rimozione dei principi libertari della Rivoluzione. Dal primo movimento maestoso al quarto allegro assai - quando si esaudiscono le aspettative di significato scatenate nel pubblico con lo stacco fatale dall'immoto - l'artista ha voluto forzare i limiti della musica rispettati fino a quel momento, dissolvendo il mondo classico, e aprire la strada all'opera totale, all'opera testamento o opera manifesto. Da qui l'uso politicizzato della *Nona* quando si vuole cementare il senso di appartenenza e di differenza in una comunità più o meno grande. Harvey Sachs, autore di un copioso saggio proprio sulla *Nona*, scrive: "Il movimento finale, sotto la spinta delle parole, diventa una dichiarazione a favore della fratellanza universale [...]: essa viene recepita come apportatrice di un messaggio che ha il carattere di una benedizione semireligiosa, anche se non confessionale, rivolta a tutte le persone, le istituzioni e le iniziative 'buone' e 'giuste', in poche parole rivolto alla 'nostra parte', quale che essa sia. Ne hanno fatto il proprio vessillo progressisti e conservatori, democratici e dittatori, nazisti, comunisti e anarchici... e non cessa di avere risonanze nei mondi paralleli delle idee e degli ideali". L'opera di Brahms fa parte di un nucleo di composizioni sinfonico-corali scritte tra il 1868 e il 1882, tutte segnate da un comune progetto ermeneutico e inventivo. Partiture tra le più eccelse del maestro e dell'intera storia musicale occidentale.

Qui Brahms affronta "ciò che di più impervio offrì la poesia orfica: Schiller, Goethe, Hölderlin". **Difficile ascoltare questa musica senza ricordare lo spirito filosofico del tempo, senza misticchiare con le immagini artistiche di Caspar David Friedrich e Philipp Otto Runge**, pittori contemporanei di quei sommi poeti. Anche se poi la musica non avrebbe bisogno d'immagini a commento, di altra amplificazione emozionale oltre la sua misteriosa plastica estraniante espressività.

Quanti potranno ascoltare la *Nona* e il *Canto del destino* compiranno in due giorni una processione nella "fenomenologia dello spirito" romantico, seguendo direzioni assolutamente contrarie. In un caso ci si solleva dall'abisso e dalla disperazione (così scarabocchiò Beethoven in uno dei suoi abbozzi) per fraternizzare nella gioia e nell'armonia. Nel *Canto di Iperione* si precipita, invece, dalla visione della patria celeste all'abisso recipiente ogni uomo. Nel mezzo, la visione di un'esistenza che vive fuori del Fato, che respira come un neonato che dorme, come il *Nouveau-Né* di Constantin Brancusi, o la sua *Musa dormiente*.

Zubin Mehta metterà alla prova l'acustica del nuovo edificio dirigendo proprio la *Nona*: dal *pianissimo* del primo movimento fino al *presto* del quarto movimento, con il coro impegnato nel giubilo finale che tutto e tutti purifica in una convulsa sensazione di beatitudine. **Claudio Abbado, invece, tasterà la nostra sensibilità poetica**, la nostra capacità di ascoltare nel linguaggio di Hölderlin la remota presenza del sacro. Insomma, se ancora riusciamo a essere poeticamente e spiritualmente recettivi anche "nel tempo della povertà".

Infine, con le celebrazioni per i 150 anni dell'Unità d'Italia, le note del quarto movimento della *Nona* ricorderanno agli spettatori in sala le speranze dell'Europa unita. Migliore scelta non si poteva fare in questo momento, quando agli italiani viene richiesto di credere nell'Europa e ai partner europei di aver fiducia nell'Italia.

STORICO DELL'ARTE E CURATORE DI EVENTI CULTURALI



UNA SFIDA INELUDIBILE

◆ **LORENZO BINI SMAGHI** Con il nuovo Auditorium, che si inaugura in questi giorni, Firenze rilancia la sfida di un nuovo Rinascimento. È una sfida ardua perché avviene in una fase congiunturale difficile per l'economia mondiale e in un contesto di restrizioni finanziarie che affliggono i bilanci pubblici. È però una sfida ineludibile, perché se Firenze non pone la cultura al centro del proprio sviluppo rischia di diventare residuale nel sistema economico nazionale e nella competizione globale.

Porre la cultura al centro del proprio sviluppo non significa ignorare gli altri settori dell'attività economica. Tuttavia, il settore dei servizi rappresenta nei paesi avanzati un importante motore di crescita economica, soprattutto nelle aree, come quella fiorentina, che beneficiano di un ambiente e di un patrimonio privilegiato. Vi è un'ampia evidenza empirica che dimostra che la cultura genera ricchezza e occupazione, con un importante effetto moltiplicatore sul territorio.

Per essere fonte di sviluppo, la cultura non può però accontentarsi di presentare o rappresentare il proprio passato. Deve attrarre investimenti per sviluppare nuova produzione, per stimolare ricerca e innovazione, per creare sinergie. Per svolgere questa funzione, la cultura deve accettare di essere valutata anche sulla base di parametri economici utilizzati nelle scelte di investimento, da parte del settore pubblico e di quello privato. Ciò significa che la gestione delle istituzioni culturali deve essere improntata ai criteri di trasparenza e di rigore che sono oramai standardizzati a livello internazionale. Il motivo è semplice, ed è legato ad un dilemma ben noto. Da un lato, la cultura non riesce a sopravvivere senza un contributo, diretto o indiretto, del settore pubblico. Ciò deriva dal fatto che una parte dei ricavi della produzione culturale è di natura indiretta, e non può essere internalizzata dal produttore. La cultura produce effetti indotti su altre attività economiche che possono essere misurati solo a livello aggregato, per l'insieme della collettività. D'altro canto, i fondi pubblici sono sempre più scarsi, per i vincoli stringenti di bilancio che incombono sulle finanze pubbliche di tutti i paesi avanzati. Sono dunque necessari finanziamenti privati, su livelli molto più sostanziali rispetto al passato.

Uno sviluppo sostenibile dell'attività culturale richiede un fine equilibrio tra finanziamenti pubblici e privati, che può essere ottenuto solo combinando qualità della produzione e rigore gestionale. Ciò richiede ambizione, negli obiettivi da raggiungere a livello internazionale, e selettività nelle scelte, concentrando lo sforzo nei centri di eccellenza da promuovere e da sostenere. Richiede anche un governo moderno delle istituzioni culturali, senza interferenze indebite e con forti meccanismi di rendicontazione. Richiede infine anche il coinvolgimento ampio della cittadinanza e delle organizzazioni di categoria, che devono capire l'importanza sistemica delle istituzioni culturali per lo sviluppo economico e sociale del territorio. Senza un tale equilibrio si rischia il degrado ambientale e di sperperare risorse finanziarie scarse.

L'esperienza di Palazzo Strozzi degli ultimi 5 anni dimostra non solo che raggiungere questo equilibrio è possibile ma che in questo modo Firenze può rappresentare per il resto del paese un nuovo modello di governo culturale. Il nuovo Auditorium ci dà una straordinaria opportunità per confermare questo potenziale, e far tornare Firenze capitale mondiale della cultura.



SUONO, SPAZIO E CITTÀ

BORIS
PODRECCA

◆ Per un architetto non vi è compito più affascinante del progettare un complesso a uso del suono. Che l'architettura sia musica congelata, gli architetti all'epoca dell'Espressionismo lo hanno elevato a slogan. Poiché – quasi in analogia con l'architettura – le *misure del suono spazializzato (Klangraum)* e della *spazialità sonora (Raumklang)* mediano tra vicino e lontano, tra penuria ed estensione. Entrambi formano un'unità esistenziale ed essenziale di spazio e tempo.

Nel caso del Nuovo Teatro dell'Opera di Firenze, compito dell'architetto era quello di creare una composizione tra interno ed esterno, un *paesaggio acustico*, un *Soundscape* in cui il predominio visivo venisse attenuato attraverso l'ascolto. Ora, alla fine dell'iter costruttivo, si può appurare come il collettivo ABDR abbia creato un vero capolavoro. Sostanzialmente, oggi, **in una città stimolante qual è Firenze, il Nuovo Auditorium appare come un complesso di demarcazione e al tempo stesso come congiunzione urbana di città della pietra e del verde.** La polifonia di luoghi tipologici e topologici differenziati in interni ed esterni genera, in un processo semantico, una cittadella della musica nella quale il leitmotiv, *suono spazializzato e spazialità sonora*, sono elaborati con massima precisione.

Ma come può reagire l'architetto di fronte alle problematiche dell'atmosfera e delle specifiche tecniche degli ambienti musicali? Deve saper interpretare all'interno delle sale una precisa *temperatura*. L'ambiente musicale è paragonabile all'orecchio, l'organo umano meno protetto, e può essere guidato solo in maniera limitata; viene consegnato al suono, che crea una percezione sensoriale estremamente complessa e selettiva. L'ambiente diviene esso stesso uno strumento che l'architetto sa magicamente far vibrare. Tra i tanti fattori non quantificabili, dovrebbe fidarsi soprattutto del proprio istinto: in effetti l'acustica è misurabile sempre solo fino a un certo punto.

D'altro canto, però, per gli architetti valgono anche le rigide regole compositive della musica: lo *staccato* della materialità, il *legato* delle proporzioni, la muscolatura e la ritmica del tutto. L'ambiente rimane sempre solamente un *passepoutout*, un quadro d'azione per la varietà della musica, dal classico al moderno fino al jazz.

In ogni caso, però, la stabilità dell'artefatto costruito deve certamente saper *rispondere* alla mobilità della musica, perché i sentimenti e le emozioni, che permettono all'uomo di prendere coscienza di sé, sono immuni al variare dei generi musicali.

La scatola strumentale dell'architetto avvolge, come detto, la diversità della musica. Essa però raccoglie anche la diversità dei fruitori, così come l'ha classificata Adorno nella sua *Tipologia dell'ascolto*. In primo luogo vi è l'*ascoltatore esperto*, che è in grado di ascoltare *in modo adeguato* e giudicare in maniera affidabile. Segue il *buon ascoltatore*, che sente, sì, i singoli toni, ma fallisce davanti alle implicazioni tecniche e strutturali. Esiste inoltre il *consumatore di cultura*, che è soltanto ben informato. Viene poi l'*ascoltatore emotivo*, che recepisce il valore emozionale della musica ed è facilmente trascinabile al pianto. All'ultimo posto troviamo l'*ascoltatore risentito*, che disprezza la vita musicale ufficiale e consuma musica solo come intrattenimento.

Quindi, lo spazio architettonico deve essere in grado di *sostenere* anche una così complessa, talvolta confusa, dicotomia tra musica e ascolto.

Nel Nuovo Teatro, questa emozionante drammaturgia entra in gioco soprattutto nel Theatron a ferro di cavallo e nella sala rettangolare polivalente che, entro un sistema di nervi esterno-interno di strade, piazze, rampe e scale, suggerisce la percezione di uno spazio aperto più che pubblico.

Quello che gli architetti ABDR hanno saputo sostanzialmente coniugare nella nuova Città della Musica è, a mio parere, un sofisticato equilibrio tra territorio e contenitore, neutralizzando persino la differenza gerarchica dei soliti volumi. In questo contesto lo *spatial turn* viene combinato e nobilitato con un *linguistic turn*. Per l'intera regione e in primo luogo per la città di Firenze si crea pertanto un nuovo e dinamico *fermento culturale*. [traduzione dal tedesco]

ARCHITETTO IN VIENNA



UN ARGINE ALLA DISNEYLANDIZZAZIONE

LUIGI PRESTINZENZA PUGLISI ◆ Credo che il nuovo Parco della musica offra almeno due opportunità alla città: potrebbe contribuire a differenziare l'offerta turistica fiorentina e potrebbe diventare un notevole attrattore urbano. La prima possibilità non dipende solo dall'architettura, e cioè dalla adeguata dotazione di spazi, che mi paiono esserci, quanto dalla ricchezza e qualità della programmazione musicale. Se ben funzionanti, in occasione del *Maggio Fiorentino* o di altri eventi, le due grandi sale al coperto e quella all'aperto, possono attirare alla città un ancora più vasto pubblico colto internazionale. E così contribuire ad ammodernare la topografia della Firenze turistica: una capitale culturale unica ma oggetto di un quasi inarrestabile degrado, perché non riesce a non farsi schiacciare dalla crescente domanda di ospitalità mordi-e-fuggi che tende a degradarla e banalizzarla. Un po' come tante altre città italiane che contano troppo sulla bellezza dei monumenti e delle collezioni d'arte ma poi, in assenza di un'adeguata pluralità dell'offerta e del pubblico che attraggono, si trasformano in centri storici disneylandizzati occupati da negozi sempre meno interessanti e da una ininterrotta sequenza di luoghi di ristoro, spesso fast food o ristoranti troppo tipici per essere autentici.

La seconda scommessa è trasformare il Parco della musica in un centro funzionante 24 ore su 24, in grado di calamitare la stessa popolazione fiorentina anche quando le sale sono chiuse. In questo senso, credo che il precedente dell'auditorium di Roma, progettato da Renzo Piano, faccia scuola. Il Parco della musica romana è diventato infatti un luogo dove portare i bambini a giocare, dove darsi un appuntamento, dove organizzare incontri e congressi e, oggi, dove allestire il *Festival del cinema*. Inoltre, il complesso è servito a riqualificare l'intero quartiere rendendo, per esempio, il vicino complesso abitativo del Villaggio Olimpico da area impraticabile nelle ore notturne a uno dei luoghi tra i più ricercati della capitale.

È difficile capire quale sia il segreto di questo felice inserimento urbano. Probabilmente hanno giocato più fattori: l'ubicazione centrale, il verde, la facilità di trovare parcheggio, la presenza di attività commerciali e di una grande libreria, il fatto che negli spazi dell'auditorium romano si svolgono continuamente attività tra loro molto differenziate. Funziona inoltre lo schema planimetrico elementare con le tre grandi sale che si dispongono attorno a un teatro all'aperto centrale che funge da centro attrattore.

Nel caso di Firenze, alcune di queste caratteristiche sono presenti, anche se lo schema planimetrico è diverso e gioca sulla sovrapposizione in verticale delle attività con la cavea all'aperto ubicata nella copertura della sala principale e il giardino di pietra posto sopra la sala da mille posti. Ma, generando varietà spaziale, ciò non dovrebbe essere un ostacolo al buon funzionamento degli spazi pubblici, anzi potrebbe essere una qualità aggiuntiva apprezzata dai futuri utenti.

Un'ultima osservazione: tra gli studi italiani di progettazione, il gruppo ABDR è tra i più attenti alla cosiddetta ingegnerizzazione del progetto. Intendendo questa come il frutto del contributo di numerosi specialisti, ciascuno ferrato nella propria disciplina, e concependo il progettista architettonico come un direttore d'orchestra che le diverse competenze riesce non solo a farle convivere ma a farle esprimere al meglio, proprio attraverso la forma che diventa mediatrice delle diverse istanze particolari. Da qui l'attenzione alla qualità acustica, alle qualità ambientali, agli aspetti funzionali, ma sempre in funzione dell'aspetto complessivo che, come si vede, è fortemente unitario e non privo di rimandi alla produzione contemporanea europea e di reminiscenze alla tradizione moderna italiana. Penso per esempio ad Adalberto Libera, da cui mi sembra, in maniera originale, sia mutuata l'idea del teatro all'aperto sul tetto. Ovviamente, sino a quando gli edifici non entreranno a regime, non sapremo se anche in questo caso il lavoro di cooperazione e di sintesi ha funzionato oltre l'aspetto estetico. Ma tutto ci fa pensare e sperare che sia così.



UNA CONTRADDIZIONE ITALIANA

◆ Il nuovo, avventuroso ed emotivamente coinvolgente edificio del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, un candido e pietroso complesso di sale destinate all'ascolto della musica, innalzato al limite del Parco delle Cascine e a pochi passi dalle mura che custodiscono il cuore storico della città, rappresenta, al di là di ogni retorica, un auspicio per l'avvenire della cultura di Firenze e non soltanto, vista la portata internazionale del progetto.

LEONETTA
BENTIVOGLIO

Negli ultimi tempi si è sentito dichiarare spesso, a ragione, che in Italia la cultura langue, che la politica l'ha svalutata e brutalmente messa in crisi, e che la musica viene continuamente offesa o vilipesa da sacrifici, tagli e guasti di natura economica e non solo. Il fatto che adesso, in una città di somme tradizioni artistiche quale Firenze, sorga un teatro architettonicamente originale e avveniristico, oltre che di estrema complessità progettuale, non solo riflette un concentrato di speranze per il futuro della nostra cultura musicale, ma costituisce la garanzia di una "bellezza" capace di scavalcare il mito di una conservazione priva d'innovazione (Firenze non ne è affatto immune). Sono queste le sorprese, o le felici contraddizioni creative, che può riservarci il nostro Paese.

C'è una flessibilità dimensionale, nel teatro di Firenze, che affascina al primo sguardo. Un'elasticità di forme che emergono decise e inaspettate, proiettandosi verso il visitatore e offrendogli con immediatezza lo spettacolo di una grandiosa città di pietra, articolata in un complesso polifunzionale di volumetrie che scorre e si dipana in un succedersi di piazze. Oltre alla sala per l'opera lirica, che accoglie 1.800 posti, il complesso contiene quella votata all'attività concertistica, per 1.100 persone, e l'impressionante torre scenica, che quando cala il buio si trasforma in una luminescente e gigantesca sentinella di maestosa verticalità.

La Cavea, capace di contenere più di 2.000 spettatori, funge da copertura del teatro, come un tetto sul quale camminare (in tal senso c'è un'analogia con il bellissimo "copricapo" bianco e calpestabile dell'Opera di Oslo). I suoi gradoni regolari, da teatro greco, s'affacciano su un panorama lanciato verso i monumenti della città, in una ricongiunzione tra i trionfi del passato fiorentino e le seduzioni dinamiche del presente.

Visto da dentro, il teatro lirico appare scandito a "ferro di cavallo", foderato da file di poltrone di velluto grigio-piombo (per una volta si trasgredisce il rosso convenzionale delle platee operistiche), e circondato dall'abbraccio della galleria e dalle porzioni laterali dei palchi. L'evidente accorgimento per una resa acustica di massimo livello, e completamente integrata alla fattura della sala, senza elementi aggiuntivi né pannelli in sospensione (come le ali lignee che dominano, per esempio, lo spazio concertistico più grande del Parco della Musica di Roma), sta nella vasta foderatura di rete metallica distesa lungo le pareti. È un materiale simile alla garza della cassa acustica di uno stereo, o alla maglia ferrigna delle antiche armature, ma dilatata con ampiezza inedita. Permette un riverbero ideale e una trasparenza del suono d'effetto "tessile". La tinta rugginosa di questa garza, mai vista prima in un auditorio, si armonizza in pieno con i colori degli altri materiali, dal brunito dei palchi al marrone dolce o ambrato del legno di pero che plasma un ambiente pensato innanzitutto come una cassa armonica.

Come spiega l'architetto Paolo Desideri, in questa operazione la genesi del lavoro architettonico e di quella d'ingegneria acustica è stata sempre parallela o fusa, "nel segno di una filosofia in cui è la forma ad assicurare l'ottimizzazione sonora, e non l'acustica a doversi adattare a una forma preconstituita". La musica vibra e pulsa nell'essenza stessa del teatro, senza interventi correttivi modulati, in un secondo tempo, sulla base di prioritarie esigenze estetiche. Qui è il teatro ad essere uno strumento musicale in sé, concretizzando una sfida senza precedenti.

SAGGISTA E GIORNALISTA



ECCOLO, IL QUINTO SKYLINE DI FIRENZE

◆ **PIO BALDI** Non è facile costruire una grande opera pubblica a così breve distanza dal centro storico di Firenze. Nel lontano 1933, Giovanni Michelucci piazzò il suo capolavoro ferroviario a poche decine di metri da Santa Maria Novella, ma erano tempi diversi, sia perché i processi decisionali potevano essere coattivamente indirizzati, sia perché la dialettica antico-moderno non era conflittuale come oggi.

Il Nuovo Teatro sorge, e questo è uno dei suoi pregi principali, in un'area ex industriale dismessa e riconvertita. Merito, questo, di un'amministrazione comunale attenta, che ha saputo centrare la soluzione urbanistica.

Riutilizzare aree abbandonate interne al perimetro costruito è oggi uno dei maggiori requisiti per la sostenibilità urbana e la qualità architettonica, poiché consente forti risparmi su tutte le reti di alimentazione e rifornimento: strade, energia, trasporti, scarichi, evitando l'occupazione di suolo libero extraurbano.

L'opera coglie anche un'altra opportunità derivante dal trovarsi a poche centinaia di metri da Piazza della Signoria. Si struttura come una nuova centralità, offrendo non solo i servizi della sua specifica missione, ma anche esercizi commerciali, luoghi di ristorazione, spazi aperti per il pubblico, in modo da poter divenire aggregatore di socialità un po' come l'Auditorium o il Maxxi a Roma.

Bisogna dire che questa contiguità con il centro storico il nuovo complesso se la è ben guadagnata, avendo cura di non mettersi in competizione con le quattro icone dello skyline fiorentino: cupola, campanile, battistero e torre, ma anzi incorporandone la godibilità dalla sommità della cavea aperta e perfino dall'interno della grande sala teatrale. Una quota di toscaneità è anche percepibile nel sistema di spazi aperti e semiconfinati della planimetria generale, che evoca le strutture chiuse ma permeabili dei chioschi. E, ma non voglio qui evocare più che una personale sensazione, la superficie vibratile delle facciate della torre scenica sembra alludere modernamente ai grandi apparati in pietra, erosi dal tempo, dei palazzi nobiliari fiorentini.

“*La forma come risorsa*”, afferma icasticamente Paolo Desideri a commento delle ultime opere architettoniche dello Studio ABDR. Bella affermazione, che sottende un percorso di ricerca orientato ad affrontare i problemi tecnici attraverso la strada preventiva del disegno della giusta forma, piuttosto che con il rimedio a posteriori dell'escamotage tecnologico riparatorio. Un esempio, per illustrare il concetto, è il proporzionamento della grande sala teatrale costruita con la forma concava dello strumento musicale e priva perfino di parapetti per evitare piani di rimbalzo acusticamente disturbanti. E, si potrebbe aggiungere: “i materiali come risorsa”, vista la ricerca di risultati attraverso l'uso innovativo delle barre ceramiche nella torre scenica, della maglia ferrosa negli interni del teatro, del gres porcellanato nella cavea all'aperto. Non si può concludere senza sottolineare due aspetti parzialmente configgenti ora che siamo nel momento dell'apertura di gran parte della struttura. Per un verso l'inaugurazione parziale segnala un problema di programmazione e forse anche la presenza di una monumentalità che l'architettura per gli anni a venire non potrà più permettersi. Contemporaneamente bisogna però riconoscere che è stata impressionante la velocità di realizzazione degli edifici: concorso nel 2008, progettazione definitiva-esecutiva nel 2009, inizio lavori a gennaio 2010, apertura a fine 2011. Certamente sarà il tempo il buon giudice della durabilità dell'opera, ma **in un'Italia dalle iniziative lente, complicate, impacciate dai controlli e dalle proteste, la rapidità è una variabile preziosa e impagabile.** Il merito qui va alla coralità degli attori in palcoscenico: lo studio di progettazione, l'impresa Sac esecutrice dei lavori, le amministrazioni autorizzatrici e ancora i fornitori, i tecnici, le maestranze, i responsabili del cantiere.



THE ABDR STORY

◆ **FRANCESCO MOSCHINI** Ultimo progetto costruito da ABDR, in un periodo in cui le opportunità realizzative del gruppo sembrano moltiplicarsi a confermare un riscontro ormai oggettivamente da parte del “grande pubblico”, il Parco della Cultura e della Musica di Firenze pone agli architetti Arlotti, Beccu, Desideri e Raimondo il problema di dover conferire sempre nuovi significati alle dinamiche urbane a partire dalla singola occasione progettuale. Così come nella loro recente realizzazione della riconfigurazione architettonica e funzionale della Stazione Tiburtina di Roma, anche a Firenze la sfida è stata quella di “costruire” il valore urbano di un’area a partire dall’evidenza della forma architettonica. L’area in cui è stato progettato e realizzato il complesso Auditorium di Firenze risultava ancora poco percepibile nella definizione dei significati, a causa del suo posizionarsi a cavallo tra la sedimentazione del centro e le prime “disgregazioni” della città industriale. In questo senso la soluzione scelta dagli architetti, attraverso l’articolazione delle grandi masse che si compenetrano sino a trattenersi in una sorta di ricercata “tensione” a ridosso dell’orizzontalità del parco - sottile omaggio alla metafisica memoria di una nuova Piramide Cestia collassata e dissestata, ma anche sommovimento tellurico che declina la chiusura fiorentiniana del monumento alle Fosse Ardeatine in una giacitura che non richiude ma si protende come invito -, connette le due città attraverso la forma del progetto, quasi a intercettare, della seconda città, la vocazione a lavorare per oggetti “isolati”, resi quasi astratti, e rileggendo la prima attraverso la costruzione di una serie di legami che rendono tale astrazione del linguaggio totalmente al servizio di un’azione mirata al dialogo con la storia e con il paesaggio. **La delicatissima collocazione dell’Auditorium nel tessuto urbano della città di Firenze, al bordo del Parco delle Cascine, diviene dunque opportunità per far trasfigurare gradualmente la città nel verde del parco e viceversa.**

Questo diviene occasione per pensare il progetto non solo come edificio, ma come complesso di spazi pubblici e terrazze, con volumetrie e giardini, con percorsi quasi aerei, come lo snodarsi del corridoio vasariano *sopra la città e sopra il fiume*, attraverso i quali la città gradualmente cede il passo al contesto ambientale. Il tutto però apparentemente risolto e sintetizzato nel dialogo formale e relazionale tra due volumi, dove le memorie del teatro pensile di Adalberto Libera nel Palazzo dei Congressi trovano una loro nuova ridefinizione, proprio attraverso il ribaltamento dello scenario, non più rivolto verso orizzonti lontani da traguadare, ma disponendosi, come nella famosa commedia berniniana, in cui gli spettatori assistevano, atto estremo della fascinazione barocca, alla loro stessa fuoriuscita dal teatro, a rispecchiarsi sulla propria costruita “magnificenza civile”. In questo senso il riferimento al razionalismo italiano degli anni ‘30 raccoglie anche quel contributo di ironia e disincanto proprio di un personaggio come Giuseppe Terragni e comunque afferenti in quell’ibrida poetica fatta di razionalismo nordico e mediterraneità, con ancora maggiore consapevolezza degli architetti della generazione precedente. Aspetto questo che emerge nell’opera fiorentina, nella quale confluiscono le suggestioni della Villa Malaparte a Capri di Adalberto Libera e la perentorietà della Casa del Fascio a Como. **Qui l’incastro dei due elementi del volume inclinato costituito dal teatro e del volume ortogonale della torre scenica si offre come incontro dissonante di due sistemi forti che interagiscono reciprocamente senza fondersi in un unicum.** Il procedere del sistema ascendente della sala taglia ed è tagliato dal limpido volume parallelepipedo del blocco tecnico della torre, in un reciproco modificarsi pur salvaguardando le rispettive individualità. Un’immagine questa estremamente contemporanea, come sintesi però di un percorso progettuale sedimentato nel tempo, dal quale riemergono forme e temi ricorrenti, come quello della grande piastra basamentale, sia ambito della distribuzione, sia spazio della visione attraverso il quale percepire l’oggetto mediato ed inquadrato dalla distanza; eco questa di importanti progetti a

ORECCHIO E PALATO

Classe 1963, Lamberto Frescobaldi è il vicepresidente della celeberrima azienda Marchesi de' Frescobaldi, produttrice di vino di qualità da ben 700 anni. Dire che sia radicato nel territorio toscano è un'affermazione che non teme smentite. Eppure, in questa Italia così resistente alle novità, suona quasi strano che, non appena si nomina l'edificio fiorentino progettato dallo Studio ABDR, la risposta sia la seguente: *"Quando sento la parola 'nuovo', mi si apre il cuore! Da noi vedo una grande diffidenza nei confronti delle novità. C'è più la tendenza a vivere di ricordi"*. Firenze è una città ferma? *"Beh, certamente non siamo in corsa! Firenze è sempre stata una città difficile da gestire. Pensi che non abbiamo praticamente parcheggi: appena si scava, si trova un coccio etrusco e tutto si ferma, quindi chi amministra è timoroso. E poi il 'nuovo' talvolta è stato affidato non ad architetti di buon gusto, che hanno costruito opere non così felici. Di conseguenza è montata ancor di più la diffidenza da parte della gente"*. È il problema ben noto dei concorsi che non si fanno e dei geometri comunali... *"Firenze è una città che ruota intorno all'arte, dagli Uffizi a Palazzo Pitti. Però abbiamo bisogno di una ventata di modernità, che stimoli qualche giovane a venire ad abitare in città, in maniera tale che Firenze non sia soltanto una meta turistica. Insomma, che sia una città viva"*. Altro problema ben noto in Italia: l'effetto città-museo, che talora si avvicina al modello città-fantasma. Il nuovo Auditorium può allora fungere sia da volano per un turismo "differente" che da luogo di aggregazione per i cittadini. *"Dio ce ne scampi e liberi dall'escludere gli Uffizi, ma magari quello stesso turista potrebbe venire anche all'Auditorium. Le due cose, passato e presente, devono convivere. Quanto ai fiorentini, mi auguro che frequentino il Parco della Musica. Sarà molto importante lavorare sulla comunicazione. Deve essere un luogo appetibile, ma al tempo stesso conservare un che di esclusivo"*. Di esclusivo? In che senso? *"Senza turismo, questa città imploderebbe. Al tempo stesso, Firenze tutti questi turisti li soffre. Per questo penso che il Parco della Musica andrebbe reso fruibile innanzitutto per i cittadini"*. E il link fra nuova architettura e cultura gastronomica? *"Le persone tendono a fare il classico giro del Chianti. A Firenze abbiamo riesumato la Stazione Leopolda, che ha un certo fascino, ma insomma... Ci manca un luogo bello, contemporaneo, dove si riesca a parlare di cultura. Anche enologica, ovviamente. Vede, il mondo del vino è fatto di persone che magari non nascono conservatrici, ma quando diventano produttori si innamorano della tradizione. Perdendo di vista il fatto che la tradizione è qualcosa che si rinnova e viene alimentata; insita nella tradizione ci deve essere l'innovazione"*.



MARCO ENRICO GIACOMELLI

cavallo tra gli anni '80 e '90, come il concorso per la progettazione di piazza Duca D'Aosta, via Vittor Pisani, piazza della Repubblica a Milano o quello per la realizzazione della Nuova sede della Cassa di Risparmio di Jesi, in cui lo spazio del vuoto antistante l'edificio ne determina il necessario intervallo di lettura. Lo sguardo al loro lavoro passato traspare, in filigrana, anche nella smaterializzazione diafana dell'involucro nel quale è incapsulata la torre scenica della sala principale.

A partire da elementi in laterizio grigio, scandita da sottolineati ricorsi orizzontali, la ricerca attorno al tema dell'involucro come texture trova spazio nel lavoro di ABDR già nel 1985, nel prospetto dell'edificio per anziani ed autorimessa a piazza della Rovere, in cui l'orizzontalità della fitta griglia che identifica il volume dell'oggetto ne lascia intravedere, come in una pelle, i successivi strati e le diverse profondità. **Il progetto di Firenze intercetta anche la più recente acquisizione da parte dei progettisti a individuare oggetti esterni come "oggetti ansiosi", vere e proprie spazialità architettoniche in esterno**, che dichiarano violentemente la loro presenza iconica attraverso la messa in crisi dell'uniformità del volume e della facciata, quasi fossero "espulsione", volutamente sospese in una sorta di limbo tra immaterialità e precarietà. L'inclinazione del grande prisma di Firenze, le estrusioni sospese e aggettanti della stazione Tiburtina, il volume vetrato, memoria della serra piacentiniana, del romano Palazzo delle Esposizioni, così come l'aereo belvedere del Museo Archeologico di Reggio Calabria e le estroflessioni su esili appoggi del complesso residenziale di Giustiniano Imperatore indagano tutti il manifesto stato di inquietudine che pervade l'esigenza espressiva della contemporaneità, attraverso la messa in crisi dell'unitarietà della forma, che non può fare a meno della contaminazione e dell'interferenza nel suo tentativo di rappresentare la realtà, anche se rilegata da una ricercata coerenza.

L'intero complesso dell'Auditorium sembra infatti svilupparsi nel tentativo di enunciare una sorta di equilibrio tra ciò che è fisicamente e ciò che potrebbe diventare, procedendo per differenze piuttosto che per mimesi. Ed è proprio nello spazio aperto da queste "differenze" che si costruiscono i luoghi della cultura della modernità. L'appassionata e fedele adesione alla poetica del movimento moderno caratterizza nel suo complesso un lavoro che, analizzato più nel dettaglio, sembra esibire un accentuato tono "disomogeneo". Si tratta tuttavia di una disomogeneità che nasce dall'ascolto, dal rifiuto di rinchiudersi in un luogo sicuro e autosufficiente del progetto per offrirsi invece al dialogo, con le problematiche della città e del dibattito contemporanei. Il rapporto stabilito con il movimento moderno sembra infatti tendere a ricercare le forme di una nuova classicità. **Alle caratteristiche discontinue e disomogenee del reale, e dunque alla sua continua irruzione nel progetto, si contrappone l'unitarietà dello stile**, in quanto unico elemento in grado di stabilire corrispondenze dialettiche nella miriade di altrettanto frammentati interventi calati sul territorio. Lo stile in quanto unità di linguaggio nella rappresentazione, ma anche come ulteriore elemento portatore di differenze, capace di accogliere in sé la nuova dimensione della contemporaneità, secondo la rilettura della metropoli operata dalle avanguardie storiche.





PALAZZO
STROZZI

strozzina | cc

centro di cultura contemporanea a palazzo strozzi

DEC
DECLIN
DECLINING
DEMOCRACY
OCRACY
ACY

Ripensare la democrazia tra
utopia e partecipazione

Aperta fino al
22 gennaio 2012

Artisti:

Francis Alÿs
Michael Bielicky &
Kamila B. Richter
Buuuuuuuuu
Roger Cremers
Democracia
Juan Manuel Echavarría
Thomas Feuerstein
Thomas Hirschhorn
Thomas Kilpper
Lucy Kimbell
Cesare Pietroiusti
Artur Żmijewski

CCC Strozziina
Palazzo Strozzi / Firenze

martedì-domenica 10.00-20.00
giovedì gratuito 18.00-23.00

Tel. +39 055 2646155
www.strozzina.org

