

## 82. Questa machina da sonàr

Mi è stato chiesto perché ho scritto un'opera su Prometeo. La mia risposta è che il personaggio di Prometeo rappresenta un continuo cercare, un continuo trovare, superare, fissare e trasgredire. Prometeo non è assolutamente un superuomo. Piuttosto è l'incarnazione della continua inquietudine, dell'ansia per l'ignoto, per l'inedito, per l'*altro*, della serena inquietudine per l'altro. E non parlo di 'nuovo', che sarebbe una formula da neo-avanguardia. Non si tratta di una lotta di nuovo contro vecchio. Ciò che mi interessa è la continua ansia che fa parte della continuità/discontinuità nella vita dell'uomo.

Per questo Renzo Piano e il suo studio hanno costruito la loro geniale creazione all'interno della chiesa di San Lorenzo. Piano ha inventato tanti nuovi spazi acustici all'interno di una chiesa che già era particolarissima per l'uso musicale che ne era stato fatto fin dal '700, come dimostrano le illustrazioni dell'epoca. La verticalità acustica di San Lorenzo viene moltiplicata dalla costruzione di Piano in modo logaritmico. Sono stati creati dei percorsi acustici intersecantisi, da destra a sinistra, dall'alto in basso, dal centro verso l'esterno e viceversa, mediante il legno, le riverberazioni delle pietre della chiesa, e naturalmente grazie alla trasformazione dal vivo (realizzata con l'ausilio dello Studio di Friburgo) del materiale sintetico elaborato da me e da Alvisè Vidolin con il processore *4i*, una delle otto parti del *4x* di Peppino Di Giugno che viene qui utilizzato per la prima volta.

Altro fatto importante, nel *Prometeo*, è stata la grande collaborazione che ha avuto luogo tra artisti e filosofi. Ma basta prendere qualsiasi trattato del '400 e '500 per trovare grandi musicisti che discutevano con filosofi, matematici, astronomi e perfino con i teorici delle arti ermetiche. I trattati di Gioseffo Zarlino, che è sepolto proprio in questa chiesa, sono per esempio dei colloqui tra un aristotelico, un pitagorico, un musicista contemporaneo e un ascoltatore.<sup>a</sup> La discussione del pensiero: questo è alla base del far musica. Far musica non vuol dire fare dell'artigianato tecnico, così come fare questa costruzione non ha voluto dire solo mettere tavola su tavola, ma pensare lo spazio. Pensare la musica significa molto più che scriverla, è molto più che fare del semplice mestiere. Di Cacciari, per esempio, sono amico da anni e con lui c'è una continua quotidiana conversazione, un con-

tinuo colloquio su tutto quanto, anche sui problemi musicali. Al suo testo Cacciari ha lavorato per almeno sette anni, ed esso ha avuto per lo meno sei versioni, e ogni volta che lo rifaceva, lo si rivedeva insieme e lo si discuteva.

Nello stesso tempo, io portavo avanti la mia esperienza nello Studio a Friburgo, dove ho messo in discussione tutto, e ho incominciato a studiare un nuovo linguaggio tecnico che mi dava possibilità che quello strumentale non mi dava più. È a questo punto che con Renzo Piano ho affrontato il problema dello spazio, proprio come lo affrontavamo in altre epoche, uno spazio che non fosse un 'neutro' dove metti chi vuoi, con una musica scritta da chiunque. Lo spazio è uno degli elementi con cui componi, anche se dall'Ottocento, dal tempo della sala da concerto e dell'opera, ciò non succede più. Tutto il melodramma italiano si è realizzato in una forma già prefissata. Ma continuare così sarebbe stato come considerare vera la sola forma sonata di un certo periodo della vita di Beethoven, come se lui non avesse continuamente trasformato e stravolto quella forma fino alle ultime sonate.

Questo vuol dire, per me, pensare la musica. E la stessa cosa avviene col computer: nel tempo reale tu hai la possibilità di programmare, ma anche di intervenire, modificare, trasformare tutto, completamente. Una volta programmato, il computer non va avanti come una locomotiva sul binario, che niente la può fermare. Il computer non è intelligenza delegata agli altri. No, è un mezzo che ti obbliga a un nuovo tipo di sapere, di conoscenza, esattamente come i piani acustici della chiesa di San Lorenzo. Intendo dire che Piano ha costruito, insieme alla chiesa, una *machina da sonàr* come si diceva nel Cinquecento. E con lo Studio di Friburgo, con Hans Peter Haller, con Alvis Vidolin, con il processore, le quattro orchestre e i solisti, noi verifichiamo continuamente le acustiche e inseriamo delle continue modifiche a ciò che ho pensato o scritto. In questo senso *Prometeo* è un *unicum*. Proprio in questi giorni, con Piano e Abbado ho incominciato a ragionare sugli spazi che, per la stessa opera, avremo a disposizione a Milano e al Beaubourg nei prossimi mesi,<sup>b</sup> e pensiamo che occorrerà riprogettare completamente sia il luogo di Milano, sia il luogo di Parigi. L'idea che è venuta a me, e ho proposto a Renzo Piano, è che egli progetti intorno a questa struttura un'altra struttura, che dia ulteriori possibilità acustiche a quanto egli ha costruito. È come per la musica di Giovanni Gabrieli scritta per la chiesa di San Marco, se la porti a San Pietro a Roma cambia completamente.

Si crea, a questo punto, una questione di costi. A questo proposito posso dire soltanto che occorre essere seri e che si affrontino tutti i problemi insieme. Altrimenti saremo schematici, faziosi fino alla faida. Tanto più che

le spese della Scala rientreranno, proprio perché la Scala è proprietaria della struttura di Piano che poi verrà affittata altrove, ed è la prima volta che uno spettacolo riporta indietro, anche se a distanza di tempo, del denaro. E poi, se si parla di costi, affrontiamo allora tutti i problemi di costi nel campo della cultura. Sono molto polemico, ma a Venezia l'assessorato al Turismo ogni anno spende miliardi per fare cultura. E che cosa salta fuori da questa cultura? Che segni lasciano amministrazioni come l'assessorato alla Cultura di Roma o di Firenze? L'unica città dove mi sembra che ci sia una certa quantità è Torino. In ogni caso, è un problema tutto da discutere, anche all'interno della sinistra. Si parla tanto di assistenza a pioggia, e poi proprio nei piani culturali viene elargita un'enorme quantità di spese a pioggia. Le questioni da affrontare sono molte e complesse, senza tante demagogie sulla 'quantità' o sulla 'massa', e senza altri luoghi comuni, ormai così consumati.

(1984)

<sup>a</sup> Cfr. testo n. 79, nota *e*, p. 396.

<sup>b</sup> *Prometeo* fu allestito al Teatro alla Scala di Milano nel settembre-ottobre del 1985 e al Théâtre National de Chaillot di Parigi nell'ottobre del 1987.