

How to listen to architecture

Marco Casamonti

Saper ascoltare l'architettura

Una intera generazione ma forse gran parte delle successive si è formata in Italia leggendo l'invito di Bruno Zevi a "Saper vedere l'architettura"; è il 1948 e l'autore, che non ancora terminato il secondo conflitto mondiale fonda l'Associazione Per l'Architettura Organica (APAO) e nel '45 la rivista *Metron*, con un accorato appello, esorta tutti, non soltanto gli addetti ai lavori, a considerare l'opera architettonica per i propri contenuti spaziali indipendentemente da qualsiasi indicazione di tipo stilistico. Non conta la forma, la plastica ornamentale e quindi l'immagine di un edificio, ciò che zevianamente definisce il valore di un'architettura è la sua capacità di contenere la vita e conseguentemente le attività che svolgono la propria azione all'interno di uno spazio.

La presa di posizione contro un modo desueto della critica di leggere e interpretare l'architettura prescindendo dal valore dello spazio interno lo porta ad alcune considerazioni paradossali che coinvolgono l'architettura per eccellenza, quella greca, quella dei templi, considerati sculture, bellissime opere d'arte tuttavia incapaci di assurgere al ruolo di architettura perché fondamentalmente privi di spazio interno se si esclude il ruolo minimale della cella (naos) per altro inaccessibile se non al sacerdote. Al celebre critico – ormai scomparso da quasi vent'anni, la cui ostinata intelligenza manca senz'altro sia alla cultura italiana che a quella internazionale – va riconosciuto il merito di aver posto l'interpretazione spaziale di un'opera come centrale rispetto all'analisi critica che della stessa si può fornire osservandola semplicemente dall'esterno. Tale visione che antepone il contenuto al contenitore, lo spazio alla forma, diviene straordinariamente importante quando si considerano particolari tipologie di edifici la cui vita e vitalità dipende in maniera imprescindibile dalla "forma dello spazio", come nel caso dei teatri, delle sale da musica, degli auditorium. Si tratta in effetti di luoghi assolutamente speciali, architetture che al pari di strumenti musicali devono prioritariamente "suonare bene", invitare il pubblico alla partecipazione e all'ascolto utilizzando gli strumenti dell'architettura e del progetto per valorizzare lo spettacolo che vi si svolge all'interno. La storia del teatro come edificio dimostra che l'ideale moderno per cui la forma segue la funzione è centrale rispetto all'evoluzione tipologica giacché a partire dal Teatro Olimpico di Vicenza su disegno di Andrea Palladio, – concluso dopo la sua morte nel 1580 dal vicentino Vincenzo Scamozzi – si afferma la forma a ferro di cavallo, definita all'italiana, che realizza l'ideale congiunzione con il teatro greco e romano ma in particolare consente di porre gli spettatori a una distanza più o meno radiale, e quindi equidistante rispetto al palco, creando una cavea che ricorda la forma di una campana in grado di riverberare l'acustica in un modo ottimale. Dal dopoguerra si sono sperimentati con successo diversi tipi di sale e quindi di teatri o auditorium per la musica tuttavia nonostante le convinzioni zeviane, per la rilevanza urbana di questa categoria di edifici, il successo e quindi, in ultima analisi il valore, è sancito da un equilibrato rapporto tra interno ed esterno dove anche l'immagine, per dirla alla Valéry, deve trasmettere musica. La Elbphilharmonie di Herzog & de Meuron docet.

In Italy, an entire generation of architects, and perhaps a large part of the following ones too, were brought up reading Bruno Zevi's invitation to find out "Saper vedere l'architettura" (How to look at architecture); it was 1948 and the author, who founded the Associazione Per l'Architettura Organica (APAO – Association for Organic Architecture) before the war had ended and the journal *Metron* in '45, made a heartfelt appeal to everyone, not just those in the industry, to consider architectural works for their spatial contents regardless of any stylistic indication. It was not the form, the ornamental shape and therefore the image of a building that counted. Instead, what in Zevi's mind defined the value of a piece of architecture was its capacity to contain life and consequently the activities whose actions are carried out within a space. His stance against the critics' obsolete way of reading and interpreting architecture, regardless of the value of its internal space, led him to make some paradoxical considerations that involved architecture in its supreme form – the Greek architecture of temples, considered sculptures, beautiful works of art. He deemed them incapable of rising to the role of architecture because they were fundamentally lacking any internal space, excepting the minimal role of the cella (naos), moreover inaccessible to all but the priest. The famous critic – who died almost twenty years ago, whose stubborn intelligence is certainly missed by both Italian and international culture – must be acknowledged for having given central importance to the spatial interpretation of a work over the critical analysis that can be provided by simply observing the same building from the outside. This vision, which places the contents before the container, the space before the form, becomes extraordinarily important when considering particular types of buildings whose life and vitality necessarily depend on the "form of the space", such as in the case of theatres, music halls and auditoriums. In effect, they are absolutely special places, whose priority, like musical instruments, must be to "sound good", and invite the public to participate and listen, using the instruments of architecture and of the design to bring out the best of the spectacle taking place inside it. The history of the theatre building shows that the modern ideal according to which form comes after function is central to the evolution of this class of architecture. This can be seen starting from the Teatro Olimpico in Vicenza designed by Andrea Palladio – concluded after his death in 1580 by Vincenzo Scamozzi from Vicenza – which established the typical Italian-style horseshoe shape. Achieving the ideal combination of Greek and Roman theatre, in particular it enabled spectators to be placed at a more or less radial distance, and hence at an equal distance from the stage, creating a bell-shaped cavea for optimum reverberation and acoustics. Since the war, different types of concert halls as well as theatres and music venues have been successfully tried and tested. Nevertheless, despite Zevi's convictions, owing to the significance of these types of building in the urban setting, their success and therefore ultimately their value hinge on a balanced relationship between the interior and exterior, whose very image, to use Valéry's words, has to transmit music. Witness Herzog & de Meuron's Elbphilharmonie.

Herzog & de Meuron,
Elbphilharmonie,
Hamburg.
Photo by Iwan Baan.

