

**Le 'campane metaforiche' di Gianandrea Gavazzeni. Appunti a partire dal volume *Le campane di Bergamo*, nel venticinquesimo dalla scomparsa del direttore d'orchestra orobico (1909-1996).**

di Luca D. Fiocchi

Articolo pubblicato per conto della Federazione Campanari Bergamaschi

All'interno del mondo musicale bergamasco, la figura di Gianandrea Gavazzeni resta indubbiamente di assoluto rilievo internazionale. La cifra artistica del direttore musicista e intellettuale va riscoperta in occasione del venticinquesimo della sua scomparsa, occorsa nel febbraio del 1996. Il mondo della critica musicale si è occupato della sua ricca produzione e del suo pensiero letterario, che attraversa lo spettro del '900, con importanti rilievi sul ruolo del settore culturale nel nostro paese.

La nostra associazione, che si occupa fundamentalmente della musica tradizionale e della rivalutazione del suono manuale delle campane nel territorio orobico, ha desiderato fissare l'attenzione su una delle opere emblematiche: in particolare, come autore di questo breve testo, ho fissato lo sguardo su una raccolta di lettere e riflessioni redatte a mo' di diario e pubblicate nel 1963 per Mondadori con il titolo *Le campane di Bergamo*. Il titolo può ingannare a prima vista, in quanto si pensa che si possa trattare di un'analisi musicale, timbrica e artistica dei numerosissimi bronzi che pervadono il territorio urbano di Città Alta e Città Bassa: in realtà ci troviamo di fronte a una sorta di corrispondenza epistolare autoreferenziale in cui si pone enfasi sulle diverse sfaccettature del mondo musicale di cui Gavazzeni stesso fu protagonista, insieme a una serie di annotazioni di carattere paesaggistico e sensoriale che - quale grande musicista ed intellettuale - aveva sperimentato nel corso dei suoi molteplici viaggi in Italia e all'estero. Eppure, Bergamo resta il punto di riferimento fondamentale delle sensazioni, della misura delle riflessioni, delle sperimentazioni sonore messe su carta.

Per questo motivo, ringraziando il giornalista e critico di origine brembane Giorgio Gervasoni, che ci ha segnalato questa interessantissima pubblicazione, ho pensato di tracciare un breve profilo delle impressioni musicali di Gavazzeni a partire dalle annotazioni epistolari che troviamo all'interno del volume. Non si tratta di molte pagine o di analisi dettagliate: in realtà tutto il libro è uno scorrere d'impressioni, incontri e annotazioni che la mente del musicista presenta tra le pagine in modo galleristico, quasi obbligando il lettore a inseguire il vivace flusso dei suoi pensieri.

Tuttavia, agli occhi di chi è appassionato al suono delle campane, non vi è dubbio che il maestro Gavazzeni rivolgesse un'attenzione del tutto peculiare ai bronzi della propria terra: il primo fatto viene dall'evidenza del titolo. Se le campane non fossero state importanti, certamente una raccolta di deciso taglio suggestivo-analitico non avrebbe portato gli abitatori delle cime dei campanili all'interno e addirittura in testa a un'opera di grande rilievo letterario e artistico. In secondo luogo, possiamo comprendere come il suono delle campane sia uno dei diversi modi attraverso i quali l'autore si rapporta alla propria terra: dalle campane, Gavazzeni passa a parlare del paesaggio, della ricchezza artistica delle chiese, dei ricordi d'infanzia e delle origini famigliari, da parte paterna, dalla Valle Imagna. Cifra non secondaria, dall'altro ramo della famiglia, il fatto di essere bisnipote di un fonditore di campane: parliamo in questo caso della famosa fonderia Monzini, che nel corso dell'Ottocento acquisì un rilievo assoluto all'interno del panorama italiano per produzione di bronzi non solo di elevata fattura musicale, ma pure artistica. La famiglia materna veniva da Martinengo, e nella città di Bergamo Monzini aveva conosciuto la sua fortuna, una fortuna che non emerge apertamente all'interno dell'opera di cui parliamo: questo è da intendersi nel carattere della *gens orobica*, sempre moderata nel tono e poco proclive ad esaltare le bellezze e i pregi della propria terra, lasciando che sia piuttosto il paesaggio nel senso più ampio del termine ad illuminare il visitatore. Piuttosto, le pagine che noi leggiamo invitano a una serie di riflessioni profonde sul ruolo e sul significato delle campane: se da parte nostra, come semplici musicanti o musicisti, viene o si cerca di cogliere la parola di Gavazzeni come mezzo per risalire a certe campane o campanili senza peraltro ottenerne risposta, dall'altro si viene stimolati a capire come mai un direttore d'orchestra di fama internazionale avesse fissato l'attenzione sullo strumento campana. Ebbene, è proprio il concetto di strumento che sembra essere il punto di snodo tra la letteratura orchestrale di Gavazzeni e il semplice mondo delle campane: uno strumento artistico-musicale per gli eventi festosi e luttuosi, con il conseguente coinvolgimento delle comunità locali. Tutta questa miriade di sentimenti che vedono al centro l'elemento popolare e l'elemento fideistico torna in maniera energica nelle pagine di Gianandrea Gavazzeni. Vogliamo dunque rendere omaggio a questo grande artista analizzando nel modo più semplice ma immediato le pagine che egli ha voluto dedicare alle campane bergamasche, cogliendone emozioni e suggestioni che, a quasi sessant'anni dall'edizione del volume oggetto del nostro studio, appaiono ancora elemento estremamente vivaci e stimolanti.

Dal volume di Gianandrea Gavazzeni abbiamo estratto cinque passi di sicuro interesse per poter cogliere la sua sensibilità rispetto al mondo delle campane. Il primo testo risale al 9 giugno 1959, giornata in cui, chiaramente, il maestro Gavazzeni ode le campane suonare 'a stormo' (vale a dire a vivace distesa) a causa dell'arrivo di un temporale su Bergamo e pianura. Dal punto di vista campanologico è importante cogliere le relazioni tra i suoni che vengono prodotti nell'ambiente - molto probabilmente dai sacristi della zona, in quanto all'epoca tutti i concerti di campane erano ancora manuali - e le motivazioni

che portano a tale suono. Ricordiamo che in occasione di temporali si partiva dalle campane più piccole e, man mano che il temporale si faceva più forte, si coinvolgevano tutte le campane 'a distesa' nella maniera più decisa possibile. Era un messaggio per i contadini, volto ad avvisarli di mettere al riparo gli animali e provvedere a mettere in salvo tutto quello che poteva essere danneggiato dalle tempeste. A questo proposito le nostre numerose interviste ai sacristi storici hanno provato come il suono dell'allarme per temporale era tra i loro compiti precipi, che in questo senso erano dei veri e propri campanelli d'allarme per la comunità contadina dell'epoca. Dall'ottica urbana Gianmaria Gavazzeni coglie il proiettarsi del suono all'interno del paesaggio e nota il suo progressivo arricchirsi, quasi ad apparire, da un punto di vista puramente urbano, come un suono festoso all'orecchio del 'profano'. In realtà si tratta di una forma di allarme che si fonde con il paesaggio plumbeo che precede il temporale. Osserviamo dunque il fine criterio narrativo dell'autore: si passa dal primo segnale naturale - dato dal vero e proprio paesaggio, quindi dal vento che s'intrufola tra le piante, agitandole con violenza - sino al suono umano delle campane. Teniamo conto che spesso, per suonare segnali di allarme, i sacristi salivano sulla cima del campanile: non dimentichiamo che la cima del campanile era un punto di vista privilegiato, un osservatorio, un 'drone archetipo' che consentiva di cogliere ciò che stava accadendo nella zona circostante. Qui Gavazzeni sa cogliere molto bene il rincorrersi delle campane e soprattutto il legame che si produce tra le campane della Città Alta con le campane della pianura. Questa 'bufera', come dice lo stesso autore, ha dato un segnale alla 'sensibilità', rendendo la campana strumento di comunicazione, che annuncia, in questo caso, eventi che influiscono sul lavoro della terra, confermando quella che era ancora all'epoca, la natura contadina della terra orobica.

*Bergamo, 9 giugno 1959*

*Dopo quattro mesi senza scrivere nulla, il primo impulso lo dà un momento del paesaggio, nell'imminenza temporalesca. Le tegole dei tetti, nella discesa bergamasca verso la pianura, che sembrano incresparsi e rabbrivire alle folate. Gli alberi di un giardino nobiliare, dapprima mossi solennemente, poi disperati nel contorcimento. D'improvviso campane e campanelle di tutte le chiese e i conventi di Bergamo, che si rincorrono, impazzite. Le più lontane, dai paesi verso la grande Lombardia, con gravità festosa. Nella temperie minacciate, il concerto ha tono festevole; innesta nel rumore della bufera una confidenza amichevole e rassicurante. Proprio stamane m'aveva destato emozione un attacco di Mario Soldati, << Le campane di Zurigo >>, bellissimo. Le campane di Bergamo, le mie, come suonano propizio.*

Il secondo testo è a mio avviso di estremo interesse in quanto coglie la relazione tra il mondo della tradizione e il mondo tecnologico che si affaccia anche nella terra di Bergamo e si manifesta chiaramente nella descrizione che Gavazzeni dà del 'paesaggio sonoro con campane'. Osserviamo questa descrizione del 1° agosto in cui si sottolinea quale contrasto appaia emergere chiaramente tra l'ascolto delle campane in Città Bassa e l'ascolto in Città Alta. Le campane di Bergamo ascoltate dai colli e tra le vie del centro offrono suggestioni inaspettate rispetto a chi si trova in Città Bassa. Qui Gavazzeni tiene a mettere in rilievo come per l'anima sensibile apparisse già al tempo – cioè nel 1959 - forte il desiderio di allontanarsi dal "rumore della civiltà", un rumore che equivale e che si esprime attraverso il rombo dei motori di una civiltà meccanica, che in questo caso va a cozzare pienamente contro la sensibilità 'naturalistica' nel senso più ampio del termine, vale a dire in grado di comprendere, includere e abbracciare i rumori e i suoni di ciò che a metà '900 appare come 'passato'. A questo proposito leggiamo bene come l'autore del volume scriva 'fuggiti in alto' per allontanarsi dal rombo della modernità e quindi, nel *refugium* di Città Alta, si ascoltano le campane con 'valori fonici' (cioè delle timbriche) completamente diversi. In effetti, in un contesto sonoro ripulito dai rumori della modernità, Gavazzeni giunge a cogliere le timbriche dei singoli campanili. Ma ciò che sorprende è come nella singolarità timbrica sia rovesciata la prospettiva sonora: in Città Alta, lontano dai rumori, si riescono a cogliere delle sfumature che, nel pieno del caos di Città Bassa, restano assolutamente incomprensibili. Tale intuizione anticipa profeticamente tutto ciò che verrà nei decenni seguenti rispetto all'integrazione difficile delle campane nel paesaggio sonoro moderno e del loro progressivo accantonamento nella società odierna, che considera il rumore del motore e dell'industria come suono tollerabile, mentre classifica la campana come disturbo. Appare altrettanto antesignana la definizione 'rovesciata la prospettiva sonora', che possiamo rileggere con gli occhi di oggi come il ribaltamento del valore del suono che, dallo strumento musicale, viene veicolato alle orecchie dell'uomo. I nuovi 'coloriti' sono *nuances* assolutamente inedite che sorprendono per la natura domestica, vale a dire riavvicinano il cuore e la mente alla quotidianità delle cose intime, che è stata calpestata e messa in un angolo dalla violenza della modernità. E tuttavia Gianmaria Gavazzeni tiene a segnalare molto chiaramente come l'assalto della modernità non conosca limiti. Ponendoci nel contesto dell'epoca, ecco che la sorpresa ostile segnalata da Gavazzeni è quella di una televisione: perché questo? Perché ovviamente il mondo della televisione, artificiale, costruito per catturare l'attenzione dell'ascoltatore o dello spettatore, si pone al di fuori del ritmo e del contesto naturale delle cose. Non a caso questo televisore, posto in un bar della funicolare - fatto che oggi ci apparirebbe assolutamente 'normale' - è invece il segno dell'attacco dell'aggressione rispetto a un mondo primigenio, naturale. E non per niente Gavazzeni ritiene che il complesso storico di Città Alta venga attaccato dai 'barbarismi', cioè dal frastuono violento e irrispettoso, che è il tratto caratteristico della modernità.

*Bergamo, 1 agosto 1959*

*Nuovo effetto acustico, che danno le campane bergamasche quassù, dopo averle ascoltate fin dal tempo delle prime impressioni auditive, stando nella città bassa. Fuggiti in alto per il furore rumoristico imperversante, si odono con valori fonici tutti diversi. Riconosco i campanili, nella singolarità timbrica sempre conosciuta; ma ne è rovesciata la prospettiva sonora. Da qui i nuovi <<coloriti>>, che inargentano rintocchi ben noti. Con la sorpresa emozionante di cose domestiche, che si rivelino d'improvviso dissuete.*

*Inseguendo il silenzio, ci si imbatte, però, nella prima sorpresa ostile: un apparecchio televisivo posto sulla terrazza del <<caffè della funicolare>>, a tutta altezza sonora, col rintrono dei nuovi barbarismi nella vecchiezza urbanistica di Bergamo Alta.*

Il terzo testo che tengo a segnalare risale a due anni dopo, precisamente all'inizio dell'estate del 1961, quando il maestro si trovava in casa, molto probabilmente in Città Alta e, dopo un intenso anno di lavoro passato nel pieno del contesto artistico dei teatri, ritorna improvvisamente a cogliere il mondo naturale della sua città e della sua terra. Non a caso Gavazzeni cita il 'battito dell'anima' come mezzo per riavvicinarsi alle campane orobiche: il suono delle campane lo riporta a una sorta di 'ripresa di coscienza', al riaccendersi di una luminosità e di una sensibilità per troppo tempo interrotta. In questo contesto non è facile capire a quale tipo di suono o di richiamo stia alludendo il maestro, in quanto non distingue apparentemente tra suono 'a distesa' o suono 'd'allegrezza', cioè a *carillon*. Certamente dice che non erano suoni del mattino, né i suoni della sera. Ciò che però interessa maggiormente è la percezione, il fatto di cogliere il significato del suono. Credo che, in questo, ancora una volta Gavazzeni si riveli profondo precursore del mondo moderno, appunto da un lato mettendo a contrasto il rumore della civiltà con il suono primitivo della campana come abbiamo visto nei documenti precedenti, e ora, dall'altro lato, risaltando il contrasto tra il duro lavoro forsennato di routine, che anestetizza l'essere umano rispetto al mondo circostante, e il mondo stesso 'estraniato', gettando il proprio capo all'interno del contesto lavorativo che inaridisce la percezione del reale. Ma nella descrizione di Gavazzeni c'è di più. Il suono si fa ente impalpabile che penetra nelle nostre vite, all'interno delle nostre case, cammina sul passo della luce, sul passo del tempo, e cambia la sua forma con lo scorrere dei minuti. Questo va a concretizzare e a plasmare l'idea di fusione tra paesaggio e il suono, arrivando a intuire come il paesaggio sonoro venga essere un tutt'uno con le cose circostanti. Un richiamo esplicito all'attenzione verso i messaggi che dall'esterno cercano di proiettarsi verso l'individuo sensibile o verso la parte sensibile dell'individuo.

*19 giugno 1961*

*Fu ieri nel primo pomeriggio domenicale: dopo un anno dissipato in teatro, il battito dell'anima riattinse alle campane bergamasche. Nel loro suono è il risveglio di luce, la rottura d'una sordità durata troppo a lungo. Suoni diversi dai mattutini, dai vespérali. La percezione delle differenze muove il risveglio, istigandolo. Sul primo spunto, sulla prima fenditura, prende timbro la ricerca. Le stesse campane, nel tramutar della luce e dell'ora. L'unirsi tra acustica e tempo, tra acustica e colore dell'ora che passa. Ciò che vibrava argentino qualche ora prima, adesso si arrotonda, immerso nel sole. E un altro filtro ancora, a far nell'anima risonanti i rintocchi: l'assottigliarsi del suono meridiano attraverso le persiane accostate.*

Il quarto e il quinto documento raccolto dalla lettura del volume di Gianandrea Gavazzeni riguardano il rapporto tra le campane bergamasche e quelle veronesi. Credo che sia estremamente interessante sottolineare quale intuizione avesse colto Gianandrea Gavazzeni all'interno delle sue brevi ma densissime riflessioni. Dal punto di vista campanologico possiamo dire che il sistema veronese ha una serie di analogie o similitudini con il sistema ambrosiano, in quanto prevede la costruzione di scale musicali e di accordi all'interno di complessi di 6, 9 o più campane. Circa l'influsso possibile che un sistema possa avere avuto sull'altro, non abbiamo testimonianze orali certe né tantomeno scritte. Possiamo dire che la lunga dominazione che Venezia ebbe sul territorio bergamasco non influenzò probabilmente il realizzarsi del sistema di suono, quanto piuttosto una serie di coincidenze nell'attività di musica di gruppo, nell'articolazione del suono e nella ricerca di una tecnica esecutiva decisamente raffinata. È a mio avviso degno di nota osservare quale tipo di relazione cerchi di costruire Gavazzeni tra le campane veronesi e quelle bergamasche e quale rapporto intercorra tra il paesaggio veronese e quello bergamasco rispetto alle proprie campane. Nel luglio del 1960, trovandosi a Verona, Gavazzeni dice di utilizzare una sorta di filtro acustico per notare la diversità tra i suoni delle campane orobiche e quelle veronesi. Il maestro cita concerti di chiese di grande prestigio nel contesto urbano. Qui appare una prima differenza di carattere antropologico, in quanto si spinge ad affermare che le campane di Verona hanno un'ufficialità e una sontuosità che non presentano le campane bergamasche, più legate alla vita delle piccole comunità. Abbiamo *in nuce* una prima osservazione a mio avviso estremamente stimolante, in quanto si va a sottolineare come ogni campanile s'identifichi con una comunità, e questa comunità, pur all'interno di una struttura urbana articolata, mantiene la propria identità. Gavazzeni però va oltre, utilizzando elementi plastici per descrivere il suono: si parla di 'dolcezza diffusa' e 'timbri larghi'. Questi 'timbri larghi' molto probabilmente rispondono alla velocità con cui suonano le scale del sistema veronese, certamente più lente rispetto alle scale bergamasche che puntano, con il suono al botto, a creare cadenze dinamiche di sicura energia. In questo caso Gavazzeni sembra essere rapito dagli andamenti musicali che si legano profondamente all'architettura del luogo, con chiare allusioni agli stili romanico e gotico che disegnano parti importanti della città. Ma il suono delle campane bergamasche resta un'essenza che va oltre la percezione dell'orecchio: è qualcosa che risiede

all'interno del 'cuore uditivo' dell'uomo Gavazzeni, il cui battito quasi va a identificare una cultura, un modo di cogliere la realtà.

*Verona, luglio 1960*

*Come in un filtro acustico, ascolto la diversità delle campane tra Bergamo e Verona. Sant'Anastasia, San Giorgio, il Duomo, altre chiese. Suoni antichi; manca la risonanza paesana dei campanili bergamaschi. Una dolcezza bronzea diffusa, e timbri larghi che s'accordano al rosso di Verona. Mentre imparo le distanze, cresce la sensazione musicale e la religiosità romanica. La mescolanza gotica, nel disegno spirituale che viene delineandosi, diventa più acuta. Eppure anche il sentimento è diverso da quando lo scuotono le campane bergamasche. La radice nativa è troppo tenace perché i timbri campanari possano confondersi. Nel cuore perdura la distinzione acustica.*

E intorno alla riflessione sul contrasto tra le campane veronesi e quelle bergamasche, appare nuovamente rilevante un documento del luglio 1961, dove si tornano a misurare le 'distanze acustiche' tra un campanile e l'altro, tra un luogo e l'altro della città, tra la città e la campagna circostante. Ciò che colpisce profondamente della cultura di Gavazzeni è la profonda integrazione tra il suono del bronzo e le cadenze del paesaggio, tra la campagna e il territorio fluviale, e infine l'integrarsi del patrimonio architettonico con queste due dimensioni. La dolcezza del mondo veneto sembra in qualche modo richiamare il tramonto bergamasco, ma il mondo bergamasco conferma, anche in questo passo, il tono 'denso e severo', che è quello delle vie urbane e dei colli che sembrano già cammini di montagna, dei silenzi delle strade, sui cui muri si stagliano ad eco i rintocchi delle campane, ricchi di quella fermezza secolare che sembra essere firmata a ogni passo dal suono dei bronzi più antichi.

*Verona, luglio 1961*

*Misuro ancora le distanze acustiche delle campane veronesi. misurazioni con l'orecchio e con l'animo. Cercando come colmare le pause tra i gruppi di suoni. I lunghi silenzi; quando fino all'indomani non ne rintoccheranno altre. Danno la distanza, con i suoni variamente lontani che stirano lo spazio; la distanza verso le campagne: un certo timbro chiaro, medio acuto, ha forse la sua fonte fonica verso la bassa fluviale, le strade tra i fiumi Adige e Mincio, che portano agli incanti mantovani; altri alzano il senso ottico ai fondi paesaggistici di Liberale, la morbida rusticità delle valli; i tocchi più fondi danno il presentimento lagunare. Ora, le lontanissime hanno la rosea tenerezza della sera veneta.*

*Parrebbe certo breve la distanza, eppure occorre un lungo trapasso per riaccostarsi all'idea serale bergamasca, più densa e severa.*

Quello che abbiamo voluto tracciare è una semplice raccolta d'intuizioni, a prima lettura, di documenti di estrema intensità che, all'interno di quest'opera, si mescolano a moltissime riflessioni sul mondo artistico ed intellettuale di alto livello di cui Gavazzeni fu protagonista nel pieno Ventesimo secolo; eppure, all'interno di queste intuizioni, possiamo raccogliere una serie di elementi molto importanti per future riflessioni maggiormente circostanziate. In primo luogo, la coscienza dell'importanza del suono delle campane in un mondo che inizia a divenire tecnologico e a non cogliere più il suono della campana come strumento fondamentale di comunicazione per la comunità. In secondo luogo, l'importante relazione che si costruisce tra la campana e l'individuo, vale a dire la sua capacità di cogliere il significato che la campana trasmette. In terzo luogo, il valore artistico e naturalistico in senso lato della campana in rapporto a realtà extra orobiche, un tratto che rafforza la natura dello strumento e il suo modo di suonare rispetto ad altre terre. Sono rapide pennellate che, nella mano del fine intellettuale, acquistano un valore di estremo interesse per ulteriori analisi: una grande eredità che merita di essere studiata e approfondita nei prossimi tempi.