

# Mario Ruffini

## Sequenze e Neumi per Gavazzi - Inni di Terracotta

1.

Tutta la nostra storia personale è, ancor più e ancor prima della somma delle cose che sappiamo, la somma di tutto quello che abbiamo dimenticato. Le omissioni diventano più importanti delle allusioni o delle affermazioni.

Queste riflessioni si sono affacciate con forza alla mia mente quando mi è stato chiesto di comporre un brano musicale per l'inaugurazione della Mostra di Giuseppe Gavazzi. Un ritorno al mio passato, in uno dei miei passati, lontano anni luce dalla mia vita di studio di oggi, o da quella di direttore d'orchestra di ieri.

un ritorno a suo modo doloroso, poichè a differenza delle attività di operatore musicale e organizzatore, di direttore d'orchestra o di studioso, che sanno conciliarsi fra loro e sanno conciliarmi col mondo, quella del comporre è un'attività austera, faticosa e dolorosa, che non ammette compromessi, che non consente distrazioni, che impone e concede solitudine, che dona l'estasi creativa ma in cambio assorbe la totalità dell'essere.

La spossatezza che produce l'atto creativo (ogni atto creativo) può essere ricondotta alla sofferenza del parto - qui non casualmente evocata in rapporto al tema della maternità gavazziana - la sola immagine che, per astrazione, posso associare alla composizione musicale: che per la sua insufficienza semantica, al riparo dall'uso o dall'abuso della parola, impone una raddoppiata coscienza e conoscenza.

Un ritorno al passato, quello del comporre, che non può comunque prescindere dal presente: da quando tutto il mio operare di studioso è finalizzato, nell'ambito del Kunsthistorisches Institut in Florenz - Max-Planck-Institut, ai Progetti di Musica e Arti figurative, discipline diverse ma profondamente complementari, la musica non è per me più soltanto suono, ma anche immagine. E ormai nella mia mente i colori suonano, mentre i suoni si fanno figura.

Impossibile prescindere dal fatto che sia la stessa sorgente a nutrire la due diverse discipline.

Musica e Arti figurative sembrano a prima vista mondi distanti fra loro, ma sono invece discipline vicinissime e intrecciate, che si abeverano alla stessa fonte, si nutrono della stessa acqua. Non è un caso che a Venezia la storia dell'arte si manifesti con una attenzione particolarissima al colore e alla luce, che trovano corrispondenza musicale nell'uso della policoralità e dell'armonia. Né un caso che nella Roma imperiale e papale, ai grandi miti corrispondano i grandi riti, e alla fastosità architettonica degli spettacoli barocchi la musica contrapponga estrema attenzione alla costruzione polifonica. Né infine è un caso che a Firenze melodico in parallelo l'essenzialità figurativa del segno e del disegno da un lato, e l'essenzialità canonica dall'altro, che porta alla nascita del melodramma. Non diversamente da come ci sono corrispondente fra la semplicità del capitello dorico, le volute di quello ionico o la ricchezza di foglie e caulicoli del capitello corinzio, con i rispettivi modi musicali. Come d'altronde trovano corrispondenze geografiche il segno spigoloso nei pittori ferraresi, il tratto preciso e il culto dell'esattezza in quelli fiorentini, i colori accesi degli umbrì o quelli morbidi dei veneziani.

Né, per finire, è un caso che Giuseppe Gavazzi nasca proprio a Pistoia. Veri leit-motiv linguistici, comuni denominatori che collegano sincreticamente discipline diverse. Linee che continuano senza soluzione fino al nostro tempo, nel quale Musica e Arti figurative confermano le loro "azioni parallele", l'una dentro la categoria del tempo, l'altra dentro quella dello spazio.

La musica che trova la sua essenza nel diluirsi della dimensione temporale; l'arte figurativa, al contrario, che racchiude nell'attimo dell'immagine l'emblema di una eternità senza tempo.

2.

Antico e moderno. Tradizione e rivoluzione. Invalicabili mura dividono spesso l'ieri dall'oggi, baluardo della mente prima ancora che reale distanza. Ma il tempo non scorre invano, e può capitare che ciò che divide finisca per essere ciò che più unisce: basta solo cambiare punto di osservazione. Le mura, quel simbolo estremo e antico, se osservate dal basso, dall'una o dall'altra parte, sono invalicabile barriera di divisione. Ma d'incanto si trasformano in luogo privilegiato di osservazione per l'una e per l'altra parte, se solo si sale in alto, sopra i bastioni. Basta guardare di qua e di là: l'antico che scorre, da un lato, fissato nella sua essenza eppure sempre ricco di novità da scoprire; il nostro tempo moderno che scorre dall'altro lato, sempre apparentemente nuovo, ma spesso ammantato d'antico. Tradizione e rivoluzione. Molte differenze - un attimo prima insormontabili - d'un tratto svaniscono, mentre si fa evidente l'inestricabile rete dei fili d'Arianna che collegano cunicoli e labitinti del pensiero, veri fili della nostra storia e della nostra memoria. Quando qualcuno è in grado di sciogliere i nodi della matassa che avvolge i luoghi e i tempi, Arianna rivive e il passato si inverte nel futuro. Parmenide comincia a scorrere e Eraclito si arresta: un miracolo.

Giuseppe Gavazzi è in fondo salito sopra le antiche mura, riuscendo a osservare, con il privilegio della distanza, cose antiche e nuove, e a riunire artigianalmente il fare restaurativo con il fare creativo. Le antiche e cospicue <<crappazzioni topografiche del paesaggio>> entrano nel Gavazzi restauratore e ne escono in quello creatore, con il disincanto del sorriso, come topografia di stati d'animo.

L'idea espositiva di quel materiale arcano e moderno insieme, articolato in antichi percorsi fatti di grandi spazi o piccoli chiostri e refettori, ho portato all'esigenza di collegamenti materiali e immateriali (il suono) fra le distanze del tempo e degli spazi, che quelle figure di terracotta evocano e raccontano in quei luoghi e oltre quei luoghi.

E suono è stato. Pensato con mezzi sonori e acustici moderni che, proprio grazie alla loro intrinseca capacità tecnica, si trasformano in un procedere - anzi in un incidere - che assume la forma della passacaglia o della ciaccona. Metafora di una circolarità senza fine (e forse senza inizio), in cui temi e suoni si sovrappongono, si distinguono e si confondono. Una traversata sonora che si compie a deriva da una composita visione a specchio - da leggersi sia in senso musicale che teologico - dove ogni serie musicale è antecedente e a sua volta conseguente a ogni altra serie, in un procedere-incedere come dentro a una camera di specchi, nella quale è difficilmente definibile e identificabile lo specchio originario. Un'idea sonora che cerca, nell'irraffigurabilità, di descrivere la circolarità delle immagini di figura. Dialoghi insomma.

Dialoghi di una tromba con se stessa. Da sopra le antiche mura, Gavazzi osserva le antiche cerimonie toscane: scorrono in terracotta, come soldati cinesi di un inattuabile esercito imperiale, donne materne e donne velate, e bambini. Bambini, soprattutto. Bambini che pensano, che giocano, che stanno nel Tondo, o sotto il manto protettivo della Madonna della Misericordia. Figure di adulti che, sotto le mani artigiane di Gavazzi, si trasformano inesorabilmente e ineluttabilmente in bambini. Bambini che la storia dell'arte scultorea del Novecento aveva quasi dimenticato. E di colpo si prova la vertigine delle mura dall'alto, non sapendo se lo sguardo sia rivolto dall'una o dall'altra parte, poichè l'epifania del nuovo sembra qualcosa di antico, e le stratificazioni del passato si fanno osservare d'un colpo come qualcosa di nuovo. I termini "amore" e "famiglia" non sono associati in Gavazzi, la cui sculture traduce un concetto ineffabile come l'amore, ma non un concetto effabile come la famiglia.

Tutto è inattuabile. E tutto è circolare (per Gavazzi è insopportabile ogni cosa "aguzza": <<amo la rotondità delle forme. Io non sopporto gli spigoli>>). Non è un caso che nelle campagne toscane i contadini recitino Dante a memoria: osservare le "rotondità" di Gavazzi è tutt'uno con <<Tanto ch' i vidi cose belle / Che porta 'l ciel, per un pertugio tondo>> (Inferno, XXXIV, 137-138), o con <<Delle palpebre mie, così mi parve / Di sua lunghezza divenuta tonda>> (Paradiso, XXX, 89-90).

La maternità si trasforma in giochi di bambini: le donne si disvelano. Tutto gira sempre su se stesso, come i suoni, sempre diversi, sempre uguali. Un gioco inesauribile di rimandi che ha il potere di evocare. Un'infanzia senza tempo - suoni senza tempo essi stessi - o con tempi cosmici, dalla quale Gavazzi racchiude nella sua scultura. C'è l'illusione del tempo: osservando di qua e di là dal muro, antico e moderno si confondono, i suoni si confondono giustapponendosi, la donna velata confina con la maternità e la maternità confina con l'infanzia. Tutto gira su se stesso, in modo così veloce da sembrar fermo. La finestra non chiarisce se chi la osserva si trovi all'interno di essa o all'esterno.

Ma Gavazzi compie il miracolo, trasformando il grigio in colore, la desolazione in speranza, e di colpo è difficile essere sicuri che il Novecento, con i suoi drammi, con la sua sofferenza, sia effettivamente esistito. Il Miracolo di quel Giorno di festa, nel quale le figure in terracotta policroma dorata sembrano cantare "inni alla gioia", rimanda agli antichi fondi oro più che al secolo appena trascorso. Le umanità dolorose, tristi e sofferenti che scorrono senza sosta per secoli e millenni sotto la muraglia degli uomini, umanità sempre diverse e sempre uguali, di colpo eccole lì, mutate e festose. Mentre il cortile immobile di un Condominio saturo di sentimenti umani (amori, odi, problemi e futili conversazioni si confondono) sembra un frattale di un mondo più grande.

Tutto converge nel rafforzare il topos dell'inattuabilità umana: carne o terracotta? Il Novecento, pieno di umani errori e orrori, sembra dimenticare i drammi, o comunque sembra ricodificarli: non più carne ma terracotta. Ecco il disincanto ingenuo del sorriso di Gavazzi, un Novecento felice, quasi surreale. Dalla sedia, penserosa e dolente, alle figure benedicenti dei santi a quella della madre con bambino, si erge un mondo imminente e imperscrutabile, eppure fissato e asseso a pensare sulla sua sedia. Le vesti poi, sono antiche e moderne, vecchie e nuove, luccicanti e povere. Una umanità immobile e in movimento. Visionarie essenze che trovano evocazione musicale in suoni mutabili e immutabili, circolarmente ricorrenti, che incedono senza sosta sulle mura di Gerico, sulla muraglia cinese, sulla cinta muraria delle città medievali, fino ai moderni muri di Berlino, Gorizia, Gaza o Gerusalemme. Suoni per osservare a tutto tondo l'umanità dolente per la sua carne ferita, che scorre ineluttabile e senza sosta al di qua delle antiche mura; suoni per osservare anche dall'altra parte del muro, l'umanità non dolente trasformata in terracotta.

Le antiche mura dell'est; le antiche mura dell'ovest. Mura senza città e città senza mura. Il materiale di terracotta e l'immateriale sonoro. Le antiche mura di Giuseppe Gavazzi. Un inno di terracotta. Inni.

3.

In fondo questo è una sorta di "elogio dell'imperfezione": per accompagnare l'esattezza semantica della parola o dell'immagine, si cercano simboli semanticamente imperfetti, suoni, che proprio grazie alla loro limitatezza, permettono di aggiungere significati simbolici non racchiusi o confinati dalla parola, ma liberi di volare verso significati senza confini. Credo che tutto ciò sia sotteso ogni volta che a un motto musicale venga affidato il compito di accompagnare percorsi di parole o immagini. C'è un antecedente, quello di Gerolamo Fantini, che ci ha fatto da guida nel pensare a un emblema sonoro per Giuseppe Gavazzi. Fantini era al suo tempo definito "monarca della tromba". Inizgiava il secondo quarto del Seicento, e dopo aver duettato a Roma con Girolamo Frescobaldi all'organo presso il cardinale Scipione Borghese, Fantini si trasferì presso la corte del giovane granduca di Toscana Ferdinando II, allora ventenne. Era il 1630, l'anno in cui a Firenze scoppiava la peste. Per vari anni Fantini prestò servizio ininterrottamente nel capoluogo toscano, ma la sua fama arrivò in tutta Europa, ed egli fu spesso chiamato in ogni dove a mostrare la sua miracolosa capacità di trombettista. Viaggi che lo misero in contatto con le grandi personalità della cultura europea: l'incontro con Marin Marssenne, per esempio, gli permise di osservare da vicino le origini del ben temperamento.

A Firenze egli mise a frutto il suo virtuosismo e le sue esperienze, e scrisse un trattato, *Modo per imparare a sonare di tromba*, nel quale racchiuse tutto il suo fervido omaggio al granduca Ferdinando II. L'omaggio consisteva nel tratteggiare, con specifici "motti musicali", ben novantanove personaggi e famiglie della vita fiorentina di corte. In pratica Girolamo Fantini associò i diversi aspetti della tecnica trombettistica con la vita della Corte, e diede inizio alla pratica di annunciare l'arrivo di questo o quel personaggio, questa o quella famiglia, con uno specifico motto a essi coniugato e per essi appositamente scritto. Rimangono così Ricercate per le famiglie Acciaioi, Serristori, Torrigiani, Canigiani, Balletti per i Martelli, gli Alfani, i Panciatici; Salterelli, Sarabandi, Carricci per Suarresi, Visconti, Gondi; Correnti per Pandolfini, Riccardi, della Gherardesca, Antinori; Sonate per Capponi, Bardi, del Stufa, Malaspina, Corsi, Corsini, Ricasoli, Piccolomini, Guicciardini, Salviati; Sonate per Gonzaga, Niccolini, Adimari; Gagliarde per Strozzi e Gilardini; Brandi per i Baglioni, i Pietra e i Rucellai.

Non va dimenticato che la musica non invadeva allora tutti i momenti della giornata come accade oggi, ma serviva a sottolineare i momenti belli o importanti. Con lo stesso spirito è stato preparato questo "motto di terracotta" per Giuseppe Gavazzi.

4.

Riprendere l'antica pratica del comporre non è stato inutile, perché la sofferenza è stata bilanciata da un vero entusiasmo: il trovare riunita nella persona di Gavazzi l'intera "bottega medievale", grazie al suo composito operare come pittore, scultore e restauratore. Ciascuno di questi Gavazzi dona dignità e aggiunge carichi di esperienza agli altri: in Gavazzi coesistono i dibattiti fra Bernard Berenson e Ranuccio Bianchi Bandinelli, fra "l'immagine consacrata alla memoria" dell'uno, e il "rifiuto dell'immobilità museale" dell'altro. Tutto si muove circolarmente, e tutto è fermo.

Anni addietro il celebre direttore d'orchestra Riccardo Muti, di fronte al proliferare di aspiranti direttori, non che quel titolo accademico potesse garantire la qualità del dirigere, ma certamente lo rendeva un atto morale, prima ancora che tecnico.

Stimolo non ho potuto non accostarmi con dovuto rispetto alle opere di Gavazzi, sapendo che lo stesso - da restauratore - ha brillantemente concesso i suoi capolavori di Giotto, Paolo Uccello, Taddeo Gaddi, Filippino Lippi, Andrea del Sarto, Domenico Ghirlandaio, Benozzo Gozzoli, Piero della Francesca, Pontormo, Beccafumi, Domenico di Bartolo, Pinturicchio, Lorenzo di Pietro, Francesco di Giorgio, Giovanni Lorenzetti, Simone Martini, Barba da Siena, Sano di Pietro, Niccolò di Tommaseo, Ambrogio Sanzavini, Duccio di Buoninsegna, Bernardo Poccetti.

Accostarsi al suo laboratorio è un gesto intimo e segreto: una "visitazione", un viaggio metafisico, dove gli stessi strumenti di lavoro vengono ideati e forgiati all'occorrenza. Una descrizione vivente di Cennino Cennini. Un contatto vivo con la scultura possente di un carbonaio felice, che non è mai stato abbandonato dallo stupore infantile. Il blu lapislazzuli ne è testimone, un colore che fa parte della scultura e non sembra aggiunto. Creatività e mestiere, un fare antico declinato felicemente in chiave contemporanea.

In Gavazzi la scultura riflette, forse più delle altre arti, la coscienza della Storia; la sua materia diventa sostanza: non mezzo, ma fine. La terracotta si fa emblema. Una dolente partecipazione all'oggi, che assorbe la ieraticità del tempo passato, trasformando santi e figure bibliche in persone del nostro tempo, perché non c'è adorazione per la Madonna, ma dolente partecipazione per la donna. E si sente imperioso il senso di una appartenenza a una tradizione, che per Gavazzi corrisponde alla tradizione scultorea pistoiese. Un legame di incontestabili riferimenti genetici, nei quali il silenzio riquilifica, ritempra, risantifica la parola, e l'immagine.

In Gavazzi si sente la forza del vero vanto creativo: quando dice che l'Angelo dell'Annunciazione era pensato come persona adulta, ma poi, a forza di lavorarci, è progressivamente ringiovanito, si comprende "lo spirito creatore" che opera in lui, non l'Esprit, ma der Geist, similmente, nel ricordare che nel suo fare artistico non esiste la fase progettuale di un'opera, la mente corre a Mozart; illuminato poi scoprire che inventa e costruisce personalmente gli arnesi necessari alla sua opera di scultore, o assembla i colori dalla materia prima, modi tipici della bottega medievale; e infine, quando ricorda che per realizzare una scultura in legno bisogna tagliare l'albero in inverno (e quando la luna è calante), momento in cui la vita possente di un carbonaio felice, che non è mai stato abbandonato dallo stupore infantile. Il blu lapislazzuli ne è testimone, un colore che fa parte della scultura e non sembra aggiunto. Creatività e mestiere, un fare antico declinato felicemente in chiave contemporanea.

In Gavazzi la scultura riflette, forse più delle altre arti, la coscienza della Storia; la sua materia diventa sostanza: non mezzo, ma fine. La terracotta si fa emblema. Una dolente partecipazione all'oggi, che assorbe la ieraticità del tempo passato, trasformando santi e figure bibliche in persone del nostro tempo, perché non c'è adorazione per la Madonna, ma dolente partecipazione per la donna. E si sente imperioso il senso di una appartenenza a una tradizione, che per Gavazzi corrisponde alla tradizione scultorea pistoiese. Un legame di incontestabili riferimenti genetici, nei quali il silenzio riquilifica, ritempra, risantifica la parola, e l'immagine.

In Gavazzi si sente la forza del vero vanto creativo: quando dice che l'Angelo dell'Annunciazione era pensato come persona adulta, ma poi, a forza di lavorarci, è progressivamente ringiovanito, si comprende "lo spirito creatore" che opera in lui, non l'Esprit, ma der Geist, similmente, nel ricordare che nel suo fare artistico non esiste la fase progettuale di un'opera, la mente corre a Mozart; illuminato poi scoprire che inventa e costruisce personalmente gli arnesi necessari alla sua opera di scultore, o assembla i colori dalla materia prima, modi tipici della bottega medievale; e infine, quando ricorda che per realizzare una scultura in legno bisogna tagliare l'albero in inverno (e quando la luna è calante), momento in cui la vita possente di un carbonaio felice, che non è mai stato abbandonato dallo stupore infantile. Il blu lapislazzuli ne è testimone, un colore che fa parte della scultura e non sembra aggiunto. Creatività e mestiere, un fare antico declinato felicemente in chiave contemporanea.

Ma tutta l'opera di Gavazzi è leggibile, con immediatezza, incontrandolo di persona o anche solo osservando una sua fotografia: egli ci guarda, o guarda l'obbiettivo, come è possibile solo agli animali, ai bambini e ai grandi vecchi. Guardare una sua fotografia è tutt'uno col rivivere le lezioni di Roland Barthes: una interiorità trasparente che non produce ombre nel suo sguardo, così come non ne esistono nella sua opera.

«L'inferno dei vellei», dice Italo Calvino, «non è qualcosa che sarà; se ce n'è uno, è quello che è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e che cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio».

Una delle grandi e straordinarie qualità di Max Seidel è, fra le molte, quella di saper distinguere e riconoscere - in mezzo all'ortice delle cose che avvengono, e che ci circondano e ci travolgono - «chi e che cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio». Ecco il perché sarebbe stato impossibile per me non dar corso alla sua richiesta di una composizione musicale per la scultura di Giuseppe Gavazzi, per la quale ho provato vero entusiasmo già al primo impatto.

5.

Ho intitolato il brano musicale Sequenze e Neumi per Gavazzi. Inni di terracotta, ma avrei potuto chiamarlo sopra le antiche mura di Giuseppe Gavazzi. L'esecuzione, non avere mai fine. Né più né meno di quanto accade in un gioco di bambini, qui volutamente evocati in rapporto alle opere di Gavazzi.

La modernità della struttura sonora vuole coesistere con aspetti arcaici della forma organizzativa, riconducibile a una passacaglia o a una ciaccona, nonché con la scelta di uno strumento antico come la tromba, e infine con la grafia, volutamente neumatica e figurativa. Antico e moderno, tradizione e rivoluzione, per evocare circolarmente in forma sonora l'arte scultorea di Giuseppe Gavazzi. Inni di terracotta.

Nella seconda parte della composizione la circolarità porta il percorso sonoro, con un ritorno retrogrado e regressivo, verso lo stato iniziale del brano: la tromba sola. È un gioco palindromico, nel quale l'evento sonoro circolare può, idealmente, non avere mai fine. Né più né meno di quanto accade in un gioco di bambini, qui volutamente evocati in rapporto alle opere di Gavazzi.

La modernità della struttura sonora vuole coesistere con aspetti arcaici della forma organizzativa, riconducibile a una passacaglia o a una ciaccona, nonché con la scelta di uno strumento antico come la tromba, e infine con la grafia, volutamente neumatica e figurativa. Antico e moderno, tradizione e rivoluzione, per evocare circolarmente in forma sonora l'arte scultorea di Giuseppe Gavazzi. Inni di terracotta.