



ASSOCIAZIONE
SUONATORI
DI CAMPANE
A SISTEMA
VERONESE

LA STORIA DEL SISTEMA ALLA VERONESE, VISTA DA DENTRO I CAMPANILI.



Campane, campanili, campanari, suonatori di campane, maestri, “piccola, sestina, grossa”, il nostro mondo sembra aver già conosciuto e scoperto tutto. Ma sappiamo che non è così.

In occasione del 55 ° Raduno Nazionale, presentiamo “La storia del sistema alla Veronese” da una prospettiva particolare. La storia vista da dentro i campanili. La storia, vita vissuta dai campanari, fatta di mille sfaccettature, mille colori chiaro scuro, mille umori.

Questa narrazione diventerà un punto di riferimento nel percorso storico delle tradizioni dell’Arte Campanaria, ancor prima di uscire.

Per quale motivo?

Perché questo testo riconosce che la nostra Storia, la Storia dell’Arte Campanaria è stata “scritta” per la stragrande maggioranza dei casi, solo ed unicamente su testimonianze verbali, tramandate di campanaro in campanaro, con tutti i limiti ed i rischi che una documentazione tramandata verbalmente possiede.

In questi tempi spesso e facilmente si perde la memoria delle persone, si perde la memoria anche di un passato recente. E questo scritto serve proprio a recuperare frammenti di memoria per fatti accaduti in tempi molto remoti.

Sentirete tangibile, nel leggerlo l’anima e la passione messa per scriverlo.

E come tutte le cose scritte con passione, contiene la sua verità e la sua forza di convinzione.

Per la prima volta avremo un libro “vero” che racconta la tradizione popolare, la saggezza contadina, e la genuinità di chi ha iniziato, tanti anni fa a frequentare i campanili.

Le fonti sono le persone, con i loro scritti stralciati, i loro diari, le loro parole tramandate ad altri.

Gli autori, Luca Chiavegato e Nicola Patria, non nascondono, che la maggioranza della loro ricerca non riesce a trovare riscontri oggettivi ed inconfutabili, ed è per questo che questo libro “è riferimento”, perché quello che è stato scritto è il racconto di quel campanaro, piuttosto di quell’altro.

Oggi, tutti noi possiamo finalmente sapere che quanto è stato scritto è una opinione, un racconto, frutto di una testimonianza verbale.

Una cosa comunque rimane certa, la “voce” delle campane è sicuramente una delle presenze più care al cuore delle comunità ecclesiali e dei singoli credenti. Il suono della campana è capace di suscitare elevati sentimenti e grandi emozioni, di fortificare le più nobili virtù morali.

È esso stesso, una forma e un’espressione della musica.

Noi suonatori, appassionati del suono manuale delle campane, con il nostro darci da fare restituiamo vitalità ad una memoria pressochè dimenticata. E ci perdonerete, se qualche volta aggiungiamo qualche particolare in più che prima non c’era.

**Il Presidente
Eles Belfontali**

VERONA E VICENZA NELLA PRIMA META' DELL '800

Queste terre, dall'aria salubre, fonti termali e una grande varietà di paesaggi, flora e fauna, hanno sempre avuto una vocazione agricola che s'integrava con l'allevamento dei bachi da seta, la pesca nei laghi e nei fiumi e la pastorizia in montagna. La popolazione, il cui aumento era frenato da frequenti epidemie, inondazioni e carestie, era temprata da gelidi inverni nebbiosi ed estati arroventate da un sole accecante.

Dopo la caduta della Serenissima, che aveva governato con saggezza e indulgenza, vi fu la terribile invasione francese che, per fortuna, durò poco: nel 1801 il Veneto fu ceduto all'Austria.

Ovvio che, anche di fronte ai nuovi padroni, vi fosse malcontento e tentativi di rivolta, ma da quando comandavano, gli asburgici sapevano farsi obbedire senza tanti discorsi.

Nel campo economico la politica doganale per il Veneto diventò molto onerosa perché un prodotto pagava tanti, dazi quanti erano i paesi in cui transitava; ne

conseguivano gravi danni per industrie e commerci e la gente, specie di montagna, si dava al contrabbando per scambiare beni che altrimenti avevano costi troppo elevati. Ancora oggi in Lessinia e sull'altipiano di Asiago vi sono alcuni sentieri detti "dei contrabbandieri", un tempo battuti allo scopo di scambiarsi sale, zucchero, caffè, tabacco, sementi, cereali, armi, arnesi da lavoro e alcool.

La conseguenza era il malcontento e per questo le città pullulavano di spie. I professori dovevano fare un rapporto politico mensile sugli alunni, i confessori rendere conto dei sentimenti politici dei loro penitenti. Quando la miseria oltrepassava quei limiti, dove a un certo punto uno non aveva più nulla da perdere, ecco apparire la rivolta.

Nel 1840, già il primo piroscifo aveva attraversato l'Atlantico abbattendo ogni barriera tra i popoli, dovunque si costruivano fer-

rovie, e la grave crisi economica multifattoriale a livello europeo del 1845, vide ulteriormente aggravarsi le già precarie condizioni e quindi espandersi l'insofferenza. Scoppiarono rivolte ovunque, a Colonia, in Renania, persino a Vienna, e da alcune università italiane partivano sommosse organizzate. Era ormai giunto il tempo dei cambiamenti importanti. Naturalmente la repressione fu immediata e spietata ma ovunque si aprivano fronti: è il tempo di Mazzini, Cavour, Garibaldi, le cinque giornate di Milano, la rivolta di Venezia con Daniele Manin e il re Carlo Alberto, detto anche Re Tentenna, che avrebbe "voluto" liberare l'Italia settentrionale, pensò bene di attendere che fossero altri a spianare la strada e solo dopo che ritenne la via abbastanza sicura, si mise in alta uniforme in testa alle truppe. A tal proposito Carlo Cattaneo scrisse: "Ecco, ora che il nemico è in fuga, il Re vuole venire con tutto l'esercito, doveva mandarci almeno un carro di polvere tre giorni fa, dato che per cinque si udi in Piemonte il rimbombo della mitraglia che ci divorava, il Re lo sapeva e non si mosse; i poveri volontari sono stati quelli che si sono ben mossi".

Sta di fatto che l'avanzata piemontese e la lenta ritirata degli austriaci avvenne con grande spargimento di sangue a carico anche della gente comune, alle donne venivano strappati collanine e orecchini, le case bruciate davanti agli occhi della popolazione che veniva minacciata con le armi. Ecco la situazione in

quegli anni; e dopo l'annessione al Regno d'Italia, per i veronesi e i vicentini, non cambiò proprio nulla perché rimasero in essere tutte le restrizioni sociali, commerciali e servitù militari imposte dall'Austria. Naturalmente, quando un territorio subiva dominazioni, era sottoposto a trasformazioni secondo i disegni dei nuovi padroni e, per il popolo, non sempre le cose andavano per il meglio perché in buona sostanza la regola era sempre la stessa "*i sudditi si devono comportare come servi fedeli verso il loro Sovrano il cui potere si estende sui loro beni e sulle loro persone*". E, con la nascita dell'Italia, niente sarebbe cambiato. Le genti non si sentivano appartenere a nessuno stato: vivevano da secoli chiuse nelle loro contrade, in piccole comunità chiuse, cementate da legami di parentela e di solidarietà.

I fiumi erano punteggiati da centinaia di mulini che macinavano granaglie, terre, tannino, minerali, sali, o che sfruttavano l'azione dell'acqua anche per le segherie di legname. Le strade erano così malamente tenute che in tempo di pioggia perfino la gigantesca corriera postale quasi scompariva negli avvallamenti e nelle pozzanghere.

Nelle città e nei grossi borghi del Veneto, il cui confine con la campagna era estremamente sfumato, sugli stradoni si elevavano enormi cumuli di macerie, rifiuti di fabbriche e immondizie d'ogni genere che vi si portavano dalle vie adiacenti. Le vie erano bordeggiate da file di case a tre o quattro piani, intercalate da orticelli. Il resto della strada mancava di pendenza per lo scolo delle acque e, pertanto, era spesso coperta da pozzanghere stagnanti dove si pescavano grossi ranocchi, assai graditi come cibo. Anche tutte le altre vie erano in completo disordine, solo alcuni corsi avevano la pavimentazione risalente al periodo romano. Le strade centriche erano più strette di oggi, ospitavano portici e varie botteghe che, al posto delle vetrine, avevano dei telai che sostenevano cartacce bisunte. Qua e là lavoravano fabbri, maniscalchi, ciabattini, e le stesse botteghe avevano all'esterno enormi tettoie, dette "rebalze", che intercettavano, non soltanto l'acqua piovana, ma anche la luce, per questo gli acquirenti dovevano uscire in strada per esaminare le merci. Quasi tutte le vie, a tratti, si alzavano di molto rispetto l'attuale livello e, a tratti, sprofondavano tanto da sembrare alvei di torrenti piuttosto che strade.

Con piena libertà i cittadini buttavano in strada ogni sorta di rifiuti e macerie. La pulizia delle strade era in qualche modo fatta dai campagnoli che, all'alba, raccoglievano tutto ciò che a loro poteva interessare, abbandonando il resto a impudire sul posto. Con le strade in tale condizioni l'uso della carrozza era alquanto difficoltoso per cui i ricchi, il più delle volte, uscivano a cavallo.

Di notte le città presentavano un aspetto inquietante: le vie rimanevano deserte, silenziose ed al buio più assoluto o erano appena rischiarate da lucignoli che ardevano dinanzi ad un altarino così ché, le rare persone che uscivano, usavano farsi accompagnare da qualcuno munito di fiaccola, da un cane addestrato che portava un lanternino oppure si applicavano al cappello degli appositi fanalini. Nel frattempo tutto il territorio, come abbiamo già visto, era continuamente sconvolto dalle battaglie tra le armate francesi e austriache prima e dalle guerre d'indipendenza poi. In situazione di relativa tranquillità, invece, i popolani coglievano ogni occasione per far festa: ai rettori, al vescovo, ai principi di passaggio, si celebrava in gran pompa il funerale di qualche importante personaggio e, in mancanza di meglio, anche la vocazione di una suora, e poi ancora la corsa del Palio e le manovre militari.

Verona era da sempre cittadella militare per la sua posizione strategica, sia per gli aspetti bellici sia commerciali: è qui dove la Postumia, arteria che attraversava il mondo conosciuto da est a ovest, s'incrociava con la Claudia Augusta, che andava da nord a sud. Va detto che è anche la magia di una città che ha man-

tenuto quasi intatta, nei secoli, la sua storia romana, gotica, longobarda, medievale, rinascimentale, veneziana e austriaca. Con i suoi 49.000 abitanti, fu ceduta nel 1801 all'Austria da Napoleone, e divisa in due metà: destra Adige alla Francia e sinistra Adige agli Asburgo. A seguito della disastrosa campagna di Russia, che segnò il crollo del colosso napoleonico, fu poi definitivamente occupata dall'Austria nel 1814, che ne fece il maggiore caposaldo del famoso Quadrilatero¹, trasformandola in città-fortezza, e sotto di essa rimase fino al 1866.

La città è circondata dalle Torri Massimiliane, quelle che noi ancora oggi chiamiamo "Torricelle", queste avevano lo scopo di darle l'aspetto marziale: ognuna di esse era un presidio austriaco ed erano circa trentasei i forti, compresi quelli di pianura, che circondavano completamente Verona, sia per difenderla sia per controllarla. Vi si accedeva tramite le porte, all'epoca ne erano aperte soltanto quattro: Porta San Zeno nella strada che apre verso il Benaco, Porta Nuova nella strada che apre verso Legnago, Porta San Giorgio nella strada che apre verso la Valpolicella, Porta Vescovo che apre verso Vicenza.

Verona era la più grande città della terraferma veneta, ampia come Milano; le colline attorno portavano ancora i nomi assunti dopo le crociate: Nazaret², Betlemme, Calvario³, Oliveto⁴. A quei tempi per trasportare otto damigiane di vino dalla vicina Valpolicella erano necessarie tre paia di buoi e spendervi, tra andata e ritorno, quasi due giorni. La sola comunicazione relativamente facile si aveva con l'Adige che collegava il sud Tirolo con i paesi d'oltre Mincio e con i porti Adriatici.

Colle S. Pietro era coperto da casette e cipressi e la campagna giungeva fin sotto le mura del Sanmicheli. Piazza Cittadella era un bellissimo prato, dove i frati di S. Maria della Ghiaia pascolavano le pecore. La Bra era più campagna che piazza, ghiaiosa, non pavimentata, con il piano stradale che raggiungeva la sommità della scalinata della Gran Guardia, ospitava le officine e i depositi dei tagliapietre con alti cumuli di pietrisco, al posto di Palazzo Barbieri vi erano piccole casupole con orticelli.

Nella piazzetta SS. Apostoli si coltivava granturco, e Piazza S. Anastasia era più alta di oltre un metro rispetto all'attuale livello. Piazza Erbe era, oltre che mercato delle verdure, una vasta officina di fabbri e falegnami. Alla Pescheria, priva di scoli, si fermavano e imputridivano le acque usate per macellare e pulire il pesce. In piazza Cavalli, oggi piazza Viviani, vi erano le baracche degli straccivendoli tra le quali vi erano anche i casari. Altre baracche erano in piazza S. Toscana a uso dei macellai e molte catapecchie coprivano tutta piazza S. Zeno. La superficie urbana era suddivisa in quarantasei parrocchie, una ogni 1.000 abitanti, e gli ecclesiastici invece erano uno ogni quaranta anime.

La città era vigilata giorno e notte da una fitta rete di sentinelle armate. Inutilmente i parlamentari veronesi si batterono contro questo stato di cose; anche alla Nuova Italia faceva comodo questa situazione tanto che, ancora nel 1894 con la scusa che Verona era "la vigile sentinella della Patria", la Commissione per la difesa nazionale diede parere negativo alle richieste dei veronesi. La città era totalmente blindata al calar del sole, e durante il giorno si aggiungevano i Dazieri a vigilare con ulteriore inflessibile severità. Poche città conobbero come Verona il peso di tutte quelle vessazioni.

Vicenza, invece, conserva meno la rudezza dell'impronta medievale: essa costituisce una realizzazione artistica eccezionale per i numerosi contributi architettonici di Andrea Palladio che, integrati in un tessuto storico, ne determinano il carattere d'insieme. L'abitato, circondato da mura, si accuccia ai piedi dei Berici, striato da pittoreschi corsi d'acqua con la loro tipica vegetazione, alle forme dei quali le vie ed i quartieri si adattano. Quartieri che spesso hanno avuto a che fare con le acque ingrossate dalle piogge con vere e proprie esondazioni. Anche qui,

NOTE

- 1 Assieme a Verona gli altri cardini del Quadrilatero erano Peschiera, Legnago e Mantova dal 1814 al 1866 anno in cui il Veneto fu annesso al neonato Regno d'Italia.
- 2 Il colle dove oggi risiede la congregazione di Don Giovanni Calabria.
- 3 Il monte di S. Rocco di Quinzano.
- 4 Presso il monastero della SS. Trinità.

come a Verona, strade e piazze avevano livelli diversi, le campagne al di fuori delle mura servivano per le coltivazioni degli ortaggi e cereali e lasciavano un lungo tratto pianeggiante per l'avvistamento e la difesa militare.

La via Postumia entra in Vicenza da Est e si snoda per le strade portano i prodotti lavorati nelle altre città del veneto. La posizione centrale di Vicenza l'ha sempre resa centro mercantile e culturale. Ciò ha portato i vicentini ad arricchire di palazzi e chiese la città facendo sempre i conti col la geografia ristretta dai colli Berici e dagli irrequieti fiumi che segnano l'abitato del centro cittadino. Lo sviluppo della produzione del vasellame di ceramica che scende dalle fabbriche della pedemontana e le pregiate merci veneziane si incontrano proprio nella città che è stata la culla del Palladio.

Grazie alla sua tipica struttura architettonica, la città ha esercitato una forte influenza sulla storia dell'architettura dettando le regole dell'urbanesimo nella maggior parte dei paesi europei e del mondo intero. Per esempio, Londra, dopo l'incendio che la rase completamente al suolo, fino ad allora aveva avuto un impianto urbanistico di derivazione medievale, ma fu ricostruita ispirandosi anche alle architetture neoclassiche del Palladio, furono quindi riedificati non solo palazzi e chiese nello stile dei templi classici, ma anche teatri, caserme, ospedali, mercati, prigioni, agendo anche sul tessuto urbano, creando strade, piazze, giardini. La storia di Vicenza, per alcuni aspetti, assomiglia a quella di Verona, anche se differenti sono state le Signorie che l'hanno comandata e gestita. Da quando tutta questa parte di entroterra passò sotto la Serenissima, pur nel rispetto delle differenze locali, molte altre situazioni di vita diventarono comuni e comune diventa il destino quando, Venezia caduta ormai in disgrazia, queste nostre terre passarono tra le mani di francesi e austriaci i cui comportamenti furono identici ovunque questi dominassero.

Anche a Vicenza il nuovo vento della Rivoluzione trovò entusiastici sostenitori, ma l'aumento delle tasse, la leva obbligatoria e altre pesanti vessazioni, come l'abbattimento di chiese, chiusure di monasteri e violenze, portarono un diffuso malcontento e le cose non migliorarono con l'avvento degli austriaci che presero il posto dei francesi ponendo artiglierie sul Monte Berico, pronte a radere al suolo la città pur di stroncare la resistenza dei vicentini, ma lo stesso Radetzky rimase colpito dall'eroismo dei difensori al punto che concesse loro la resa con l'onore delle armi, permettendo di lasciare la città senza essere fatti prigionieri.

Furono quindi molti i tormenti e le gravi difficoltà che a lungo dovettero subire i veronesi e i vicentini ma, nonostante tutto questo, se oggi possiamo ancora ammirare le bellezze di queste città è anche perché seppero mantenere vivo l'amore e l'orgoglio per la loro città.

EVOLUZIONE DELL'ARTE FUSORIA

Non è facile rintracciare una trama comune nell'evoluzione dell'arte fusoria nelle diocesi veronese e vicentina poiché, nonostante la contiguità, ebbero dinamiche abbastanza differenti. I lettori ci perdoneranno, quindi, per l'estrema semplificazione del percorso che, dagli albori, ci traghetta all'epoca della quale in questo libro parleremo.

Già prima del grande meridiano dei tempi, l'anno 1000, fonditori girovaghi, probabilmente monaci eremiti, prestavano la loro opera dotando i campanili delle chiese di due o tre campane, generalmente di modeste dimensioni¹.

Dal secolo XII in poi si conoscono anche alcuni nomi di fonditori come Oliviero e Gislimerio. Dal 1200, però, la scuola fusoria veneziana – che vide in Manfredino, Vivenzio e Vittore gli incontrastati ambasciatori – prese il sopravvento sulle altre, andando a monopolizzarne il mercato². Bisognerà attendere la fine del XIV secolo per veder rinasce abili maestranze locali: Jacopo e Gerardo a Verona, Giovanni e i figli Gasparino e Baldassarre a Vicenza.

Alle soglie del rinascimento, però, questi artigiani dovettero fare i conti con l'arrivo di maestri provenienti da Francia, Jean Moulin per Vicenza e Michel per Verona, Spagna Pietro da Burgos, sul castello di Malcesine, e Germania, ad esempio con le due campane maggiori dell'abbazia di San Zeno in Verona. Non furono conti facili poiché, oltre a sbaragliare i laboratori oriundi, furono i fondatori delle scuole fusorie che, da lì in poi, avrebbero operato nei nostri territori importandovi il gusto per i complessi di campane accordate secondo un ordine armonico³. Le celebri dinastie dei Checcherle, dei Bonaventurini e dei Da Levo impararono il mestiere in officine venete in cui, però, si parlava provenzale. A loro volta, da queste ditte si ramificarono successivamente quelle dei Cantoni e dei Murari⁴ a Vicenza, quelle dei Pesenti, De Rossi, Poni e Larducci a Verona.

Questo, a grandi linee, lo scenario dal quale emerge la situazione moderna. Tra i secoli XVII e XVIII famiglie lombardo-emiliane, anche loro influenzate dalle tecniche d'oltralpe, come i Crespi, i Ruffini e i De Maria si trasferirono tra Verona e Vicenza portando con essi la moda dei complessi accordati in scala musicale, l'idea di completare i sacri bronzi con ruote e contrappesi per facilitarne la manovra e la forma "manieristica padana" che, usata anche in epoca contemporanea, sostituì, per strutturazione timbrica e raffinatezza estetica, tutte le precedenti. I De Maria furono i padri ispiratori dei fonditori vicentini, tra i quali spicca la famiglia Colbachini, mentre dalla scuola di Ruffini uscirono tutte le famiglie di artigiani scaligeri, tra cui spiccano i Cavadini, poi separatisi in due rami concorrenti, i Chiappani ed i Partilora.

NOTE

1 Prima dei fonditori, dei quali conosciamo il nome attraverso testimonianze indirette come le cronache del Biancolini riguardanti le chiese di Verona e i loro arredi sacri, poco o niente si conoscono delle fusioni delle campane per le grandi e piccole chiese antiche se non attraverso testimonianze delle fusioni effettuate all'interno delle chiese stesse riscontrate durante i vari restauri che sempre hanno mantenuto vive e importanti le grandi cattedrali e le piccole chiese di campagna.

La tradizione vuole che sia stato il Vescovo Paolino di Nola (Napoli) a decidere nel V secolo che i ritmi della vita dei seguaci di Cristo fossero scanditi dal suono delle "Vasa-Campana" appese in un modo o nell'altro sui tetti delle nuove Basiliche o sulle vicine torri di vedetta.

2 Franzoni L. "Fonditori di Campana a Verona dall'XI al XX secolo" pag 35, contratto della fusione e trasporto via fiume della campana per il Duomo di Verona fusa in Venezia. Sulla storia dell'antica fonderia Veneziana si veda anche Lusuardi Siena S. "De Campana Fundendis", e lo studio "Campane a Venezia" di Panizzut M.

3 Per quanto riguarda le distanze tra le note espresse dalle campane prodotte in un'unica fusione, bisogna tenere conto sempre della musicalità in voga nel periodo, e soprattutto di quanti bronzi poteva disporre un determinato edificio sacro. Il Concilio di Aquisgrana, infatti, nell'817, decise che ogni parrocchia fosse fornita di almeno due campane, la chiesa collegiata tre e tutte le chiese vescovili di sei.

4 Murari C., oltre a fondere la Grande Campana della Torre Bissara di Vicenza, ha lavorato anche nel "Distretto di Rovereto" (Trento) definendosi spesso "Cittadino Roveretano".

SISTEMI di SUONO

Di certo già nel XV secolo era diffusa la pratica di produrre melodie e virtuosismi ritmici, a campane ferme, percuotendone i vasi con martelli o battagli. A questa corrente è legato il nome del maestro veronese Gardoni L. (1793 - sconosciuta), campanaro, consulente per le fonderie di campane e vivace cronista⁵. Tale tecnica, detta "campanò" o "campanò martèl" è oggi quasi del tutto scomparsa nelle diocesi berica e scaligera poiché soppiantata da altri metodi di suono.

Infatti, dal XVII secolo, le campane munite di ruota, o mezza-ruota, e contrappeso potevano essere fatte oscillare in maniera tale da controllarne i rintocchi, facendoli succedere secondo un determinato ordine⁶. Da questo embrione, che nelle sue forme più arcaiche sopravvive in luoghi quali il Sued-Tirol, il Veneto nord-orientale e il Friuli, hanno preso vita tutti i metodi di suono⁷.

Il moderno sistema di suono, detto comunemente "alla veronese", non è altro che il più avanzato stadio evolutivo. Pochi documenti antichi, la tradizione orale, qualche reperto e una dose di buon senso nella contestualizzazione culturale dell'epoca, sono tutto ciò che abbiamo per ricostruirne la genesi⁸. Fortunatamente queste nebulose fonti sono concordi almeno nello stabilire che nel 1776, Giuseppe Ruffini, approntò un complesso di cinque campane in scala musicale per la chiesa di San Giorgio in Braida e che le monache agostiniane che vi risiedevano incaricarono alcuni contadini della Campagnola e della contrada San Zeno (comprendente gli attuali Forte Procolo, Chievo, San Massimo) di suonarle e prestarvi manutenzione dietro modesto compenso in generi alimentari⁹. Nonostante il complesso ruffiniano non sia stato il primo in città di Verona, essendoci almeno altri tre gruppi di campane più o meno ordinate secondo una scala musicale, si ritiene il primo sul quale un gruppo di persone abbia esercitato il suo servizio alla comunità ricercando una forma musicale più o meno definita¹⁰.

Nel 1782 questi artisti ricevettero, secondo le memorie di don Germano Alberti, la diffida dell'austero Giuseppe II, benchè privo d'autorità politica nel Veneto, seguitava a impicciarsi dei variegati affari ecclesiastici ritenendosi il difensore della cristianità, a continuare le loro suonate e, nello stesso periodo, la benedizione del Papa Pio VI che si trovava in città.

L'idea di riuscire a mantenere la campana in posizione rovescia, o in gergo "a Bicchiere", deve aver portato questi semplici personaggi di buona volontà a cercare l'equilibrio fisico di questi oggetti roboanti che, grazie ad alcuni piccoli difetti di costruzione dei supporti, facevano sì che le campane potessero essere mantenute in equilibrio in quella strana ed innaturale posizione. Di sicuro fu ben accolta per i lenti rintocchi funebri, per i quali ricordiamo diverse tariffe per i diversi servizi¹¹, e per le grandi feste più elementi orchestrati potrebbero aver dato origine alle sequenze ritmiche succitate.

Forse spontaneamente, forse prendendo a ispirazione il sistema lombardo o anche su suggerimento di qualche inglese (paese ove era già praticato quello che, fra i metodi di suono, è il più simile al nostro) che, sceso in Italia non mancava di visitare la chiesa del suo patrono, i campanari di San Giorgio, quasi tutti coristi, cominciarono a sperimentare successioni predeterminate di note sulle loro cinque campane. Nella città scaligera si diffusero complessi campanari e nacquero gruppi di suonatori che, dopo una vita più o meno lunga, confluirono tutti nella "vecchia San Giorgio" che avrebbe sempre svolto il ruolo di nave ammiraglia nello sviluppo e nella diffusione di questa arte. La compagnia è ancora oggi attiva con il nome di "Scuola campanaria Verona in S. Anastasia". Gruppi di campanari organizzati per il servizio sono nati in quasi tutto il territorio delle province veronese, vicentina e in qualsiasi altra parte del veneto dove le campane con-

NOTE

5 Biblioteca Civica di Verona, Ms 2016.

6 Questo sistema di suono, detto "distesa veneta sincronizzata", era usata nella maggior parte del territorio della Serenissima diventando caratteristica peculiare di zona in zona modificando leggermente il montaggio ma lasciando l'aspetto sonoro invariato. Testimonianze orali le riscontriamo per il campanile della Basilica vicentina dei SS Felice e Fortunato ed anche a Castello di Arzignano. Possiamo riscontrare materiale fotografico in Carollo A. Sottil C. "Vicenza città di Campane" pag. 123, a cura di Musetti S. "San Zeno, da Ponte Catena a Porta Palio" pag. 226, oppure visionare la campana esposta alla "Domus Pellegrini" di Verona.

7 www.campanologia.org

8 Le fonti, quasi tutte di natura orale, si riscontrano in alcuni studi e scritti conservati presso l'archivio della Squadra di Sant'Anastasia di Verona dove, all'epoca, il giovane ricercatore Don Germano Alberti ha avuto occasione di riportare per iscritto alcune tradizioni orali confrontate con l'attualità dell'epoca degli studi da seminarista e novello sacerdote. Grande contributo, in questa ricerca, l'ha fornito il compianto Luigi Cavadini, fonditore veronese, attento e curioso osservatore nell'altre dei padri sezione sistemi di suono.

9 Qualche testimonianza indiretta di pagamenti ai campanari, non in natura economica, li riscontriamo in alcuni componimenti più o meno famosi sia scritti che cantati: Sonetto Milossi per le campane di Sant'Anastasia e il capriccio per pianoforte di Mela V. "Le Campane de Bovoloni".

10 Le testimonianze archivistiche delle varie Congregazioni Clericali e Conventuali residenti a Verona per lo più certificano compensi monetari al "Campanaro" o "Campanaio" per il servizio del "Campanò".

11 ASVr Monastero di SS Nazaro e Celso, Processo 152 fogli volanti.

certate sono state installate con la ruota, intera o mezza, concerti a cavallo dei due secoli hanno costituito una base comune allo sviluppo di questa nuova tradizione¹².

Nel 1821, erano pronte le imponenti e pregiate campane di Monte Berico ma, non essendovi ancora il campanile, queste vennero montate su un telaio esterno¹³ e, secondo la tradizione orale vicentina, venivano regolarmente suonate dai campanari della città.

Dal 1833 le memorie di Modesto Càiner, maestro campanaro della chiesa delle Simate in Verona, descrivono il sistema di suono in uso allora che era già simile a quello praticato ancora oggi e viene sottinteso come tecnica consolidata. Questo consiste, portando e trattenendo ogni suonatore la sua campana con la bocca verso l'alto, nel far ruotare e quindi rintoccare i bronzi secondo uno spartito letto da un direttore¹⁴.

Impossibile tracciare la storia di tutti i gruppi campanari delle due diocesi: mentre nel veronese, supponiamo, spuntarono come funghi molto rapidamente, istruiti da quello di San Giorgio, nel vicentino l'arte restava legata ai tradizionali complessi di tre campane montate a slancio con mezza-ruota e suonate eseguendo scale musicali discendenti in rapida successione¹⁵. Solo dopo la prima guerra mondiale, l'area cominciò a uniformarsi alla nuova tecnica, che oramai era vecchia di oltre un secolo¹⁶.

Altro discorso va fatto per la variante Benacense del sistema di suono, forse la più antica e un tempo diffusa da Riva del Garda a Desenzano e da Lugana fino Malcesine, che sopravvive oggi solo a San Felice del Benaco e Gargnano¹⁷.

L'effetto acustico è identico a quello veronese ma i pezzi sono eseguiti dai campanari a memoria manovrando direttamente le campane dalle ruote, a contatto con esse, nella cella campanaria.

In alcune zone remote della Lombardia settentrionale e Canton Ticino (sopravvive l'esempio di Aurigeno¹⁸), erano diffuse tecniche analoghe, anch'esse, secondo le tradizioni orali, sviluppatesi nel '700. È possibile che più da tali sistemi che non da quelli scaligeri e berici, questa tradizione sia stata influenzata.

MONTAGGI

Bisogna innanzitutto premettere che, come citato nelle cronache e nelle ricevute di pagamento¹⁹, la realizzazione di telai, dei contrappesi e delle ruote per le campane era affidata a maestranze locali e quindi non è possibile trovare degli "standard" da teorizzare. Inizialmente i bronzi erano agganciati a dei contrappesi lignei a "collo d'oca²⁰" i cui perni andavano fissati nei muri stessi delle finestre del campanile.

Le ruote di manovra, che fossero un cerchio completo o solo metà, hanno visto la luce, molto probabilmente, solo in epoca rinascimentale²¹.



Affresco San Fermo

Generalmente un telaio poteva essere costituito da una gabbia a forma di cubo, o parallelepipedo, la cui faccia superiore era attraversata da pertiche parallele che sostenevano eventuali nuovi bronzi²², o da solo una griglia a "sospensione", ossia senza base nori sparsi per le provincie. Quando si aggiungevano campane, o se ne ingrandivano le dimensioni, i telai erano integrati con nuovi sostegni e nuove strutture quasi mai in armonia col contesto preesistente, come è testimoniato dall'ampliamento del concerto di San Michele

NOTE

12 Per la provincia veronese possiamo ricordare molti concerti ad opera del Ruffini come Colognola ai Colli (1776), Sant'Anna d'Alfaedo (1785), Bovolone (1787), Roverchiara (1789); nel vicentino i primi Colbachini cercavano di costituire gruppi di campane organizzate come quelle di Santa Maria Maggiore di Marostica (1791), o il più famoso concerto della Basilica di sant'Antonio di Padova (1799).

13 Rumor S. "Storia documentata del Santuario di Monte Berico" ed. Off. Grafica Pontificia S. Giuseppe, Vicenza pag. 299.

14 Patria N. (a cura di), Diario Veronese 1826-1850, Ed. "Studi e Documenti di Storia e Liturgia XLII" aa 2010, appendice pg 116 e "Cronaca Zandonai" conservata presso la Biblioteca dei RR.PP. Stimmattini di Verona, i due cronisti - campanari Cainer e Zandonai testimoniano, in prima persona, sulla tradizione del suono delle campane, entrambi come suonatori.

15 Memoria storica di tradizione orale espressa dal compianto Giovanni Balzarin, grande cultore dell'Arte Campanaria in generale.

16 Sancassani P. "Le mie Campane" 2001.

17 Memoria storica di tradizione orale espressa dai gruppi di appassionati suonatori di campane che suonano ancora con quest'antico sistema nei paesi di: San Felice del Benaco, Monte Maderno, Gargnano, Costa e Sasso, tutti sulla sponda Bresciana del Lago di Garda. Si ringraziano in particolare i Sigg. Zane E. e Zecchini G. per le loro consulenze.

18 www.campanologia.org sez "Quaderni Campanologici", saggio a cura di Dell'Era R.

19 Brenzoni C. G. "Repertorio d'inediti d'archivio sugli interventi alla chiesa di San Zeno" (XIX-XX secolo) in "Annuario Storico Zenoniano" aa 2011 pag. 99-106.

20 Questo antico sistema di montaggio è documentato in uno degli affreschi nella cripta della Basilica di San Fermo Maggiore in Verona.

21 Franzoni L. op. cit. pag. 80.

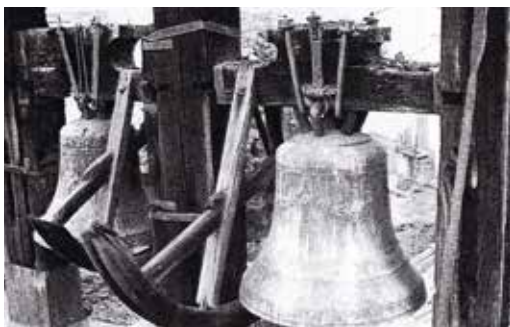
22 Questa forma antica di sostegno delle campane si può ritrovare a Verona nell'antico campanile della potente Abbazia Benedettina di San Zeno Maggiore, anche se il telaio attuale è una copia attribuita al XVII sec.



telaio san San Zeno



Stimmate



Vicenza

Extra nella periferia di Verona²³.

Mentre nella diocesi di Vicenza si restava legati a sistemi di montaggio antichi, nel momento in cui nacque il sistema di suono "alla veronese"; nella provincia di Verona, invece, erano costituiti da una ruota completa nella cui parte interna al campanile era, ad altezza variabile, agganciata una corda e da un contrappeso che permetteva il suono "a bocca", ma era comunque più leggero delle inceptions attuali (come vediamo negli armamenti delle campane di San Giorgio e di San Nazaro). Impossibile da sostenere è quindi la teoria comune che vorrebbe praticato a Verona un sistema puramente "ambrosiano".

Telai lignei sono ancora ammirabili nei campanili di San Carlo Borromeo in Verona, San Michele Extra, San Floriano di Valpolicella, Brentino Belluno, San Lorenzo di Pescantina e tutta la costa benacense tra Salò e Gargnano, mentre nel veronese l'unico caso di un complesso campanario, che monti ancora sia ruote sia contrappesi lignei, è quello della chiesa delle Stimmate in Verona.

Questi elementi "storici" favoriscono la resa acustica addolcendo il suono del bronzo, ed hanno pure dimostrato, in certi casi, di essere più longevi di tante intelaiature metalliche. Dal punto di vista della tecnica di suono, però, richiedono notevole perizia: un tiro più energico ed un frenaggio più accompagnato ed attento. Nel vicentino, invece, il sistema alla veronese si diffuse quando, a fine '800, erano già in uso elementi metallici che soppiantarono direttamente quelli arcaici dello slancio o del mezzo-slancio.

NOTE

²³ In questo sontuoso campanile, opera dell'architetto G. Barbieri nel 1929, viene aggiunta la sesta campana al potente concerto originale di 5 elementi, l'integrazione è ben riconoscibile anche ai non addetti.

LE FONDERIE DI VERONA

Un'esplosione d'idee.

Dopo quindici anni di monopolio ruffiniano, alla fine del XVIII secolo, Verona apre la sua disponibilità di chiese, oratori e cappelle alla più sfrenata concorrenza delle fiorenti neo-fabbriche di campane che, la formazione presso l'estroso maestro emiliano, ha tenuto sopita fino alla sua morte. Già negli ultimi anni gli allievi e soci di Giuseppe Ruffini lo avevano abbandonato frazionandosi il mercato in macrozone, per cui Pietro Cavadini apre la sua bottega nella periferia di Montorio Veronese, i belligeranti Chiappani si dividono fra Trento e Verona con pochi contatti sia tra padre e figli e tra fratelli, mentre il devoto Antonmaria Partilora segue il suo maestro tenendo la fonderia in centro città assicurandosi il mercato e le commissioni più importanti. Nonostante queste apparenti suddivisioni territoriali, i vari fonditori fanno a gara per trovare l'innovazione, l'espedito estetico o funzionale per rendere il proprio prodotto migliore su tutti. Ecco svilupparsi quindi, in quest'ambiente di benessere economico e di macchinoso ingegno, un fiorire di opere che sono passate alla storia come le migliori della produzione di ogni singola fonderia. Fortunatamente la cronaca di tutte le vicissitudini delle fonderie veronesi è raccontata in modo fedele e puntuale dal Diario di Luigi Gardoni, che è anche la base di questa ricerca. Il suo racconto puntuale descrive la vita dei suoi amici fonditori dal 1826 al 1850, periodo di attività più fecondo.

I PARTILORA 1776-1845¹

Partilora Antonmaria nacque attorno al 1750 in Valpolicella e, rimasto orfano, giunse a Verona con i fratelli Giuseppe e Caterina.

Giuseppe, dal matrimonio con tale Domenica, ebbe un figlio nel 1765, cui pose nome Pietro Antonio. Antonmaria e Pietro Antonio cominciarono a frequentare la bottega di Giuseppe Ruffini, zona Porta Nuova, appena questi arrivò a Verona. Correva l'anno 1776. Benchè vi fossero anche altri collaboratori tra cui Pietro Cavadini e Bartolomeo Chiappani, il Ruffini dimostrò sempre una predilezione



Fonderia Partilora

per Antonmaria, l'unico fra gli allievi che gli rimase accanto fino alla sua morte, avvenuta nel 1801, e al quale lasciò in eredità la ditta.

Il nipote Pietro, intanto, si era sposato nel 1802 e già nell'anno 1800 aveva preso a far campane per suo conto.

Prese un enorme stabile che tutt'oggi fa angolo tra via Cigno e vicolo Derelitti, a pochi metri da casa Partilora e che, grazie alla disponibilità dell'attuale proprietario, abbiamo potuto visitare e studiare. Nel 1811, alla compagnia, si aggiunse il maestro suonatore di campane Luigi Gardoni che svolgeva funzioni di rappresentante commerciale.

Nel 1803, Pietro, fuse campane per la chiesa di SS. Trinità che gli commissionò un complesso di cinque voci più ottavino accordate secondo la scala diatonica maggiore di Fa #, opera che avrebbe lanciato la sua ditta verso la fama e il successo. Diverse chiese della diocesi, in seguito, avrebbero espressamente richiesto complessi di campane che fossero simili a quelle della Trinità. Grazie all'abilità acquisita Partilora espanse molto la sua fama tantochè, nel 1812, gli fu richiesto un concertino di tre campane per la chiesa di Sant'Agata a Roma. Nel 1814-1815 fuse il concerto per Parona² e quello per Sona di cinque elementi più il campanello che, fortunatamente, è ancora sul campanile. Sempre nello stesso anno s'impegnò nella rifusione della campana tonica, in altre parole quella maggiore, della chiesa parrocchiale di Casaleone [foto Casaleone], uno splendido esemplare che, col suo Fa #, melodioso e rotondo, sfiora i 6,5 quintali.

Il 1817 fu, senza dubbio, il suo anno d'oro poiché riuscì a fondere tutti i concerti cittadini che avevano necessità, o agio, di essere ampliati. È di quella classe, infatti, il completamento di Sant'Anastasia, quello della chiesa di San Salvar in Corte Regia, composto di cinque campane in Sol e quello, uguale, per Santo Stefano. Menzione particolare, in quanto testimonianza più significativa per raffinatezza acustica, meritano le quattro voci della chiesa dei Santi Apostoli, completate con l'aggiunta della campana sottodominante in sagoma più arrotondata l'anno successivo. Per quanto riguarda la storia dei concerti della provincia, troviamo un fiorire di opere a Santa Maria di Negrar, Alpo di Villafranca, Sustinenza di Casaleone. Nel 1818 alcuni nobili veronesi, il conte Verità e il marchese Malaspina, offrirono alla comunità di Concamarise un concerto di cinque bronzi in Fa # dei quali quattro, fortunatamente, ci lasciano ascoltare ancora oggi la loro voce pastosa.

Il 1820 fu un altro periodo molto fecondo per Pietro Partilora, troviamo infatti in quegli'anni tra gli ultimi concerti non sequenziali in uso fino a quel periodo ossia

NOTE

¹ L'attuale discendente diretto, Mario Partilora, è frequentatore abituale del gruppo dei campanari di Verona ed ha fornito un amichevole sostegno nella ricostruzione della storia della fonderia di famiglia.

² Orlandi A. "Parona. Una piccola raccolta di notizie", ed. tipo - lito F.lli Accordini di Settimo di Pescantina, 1987, pag. 21.

il "terzo" per la chiesa della Madonna della Pietà di Pescantina³ e il "quadricordo" per la chiesa di Santa Toscana⁴; uno degli ultimi, poiché nel frattempo prese sempre più piede la musicalità del concerto completo a cinque voci, coi quali vi è più possibilità espressiva nel concertare anche con le campane in movimento. I nobili juspatroni dei paesi di provincia vollero che ogni loro piccolo possesso fosse competitivo in tutto e per tutto con i paesi limitrofi, regalando anche concerti di campane, come nel caso citato di Concamarise, a Castion di Costermano e Prun di Negrar. Questi ultimi li troviamo integri ancora in loco, im-



Stimmatini

portantissimi per la loro valenza storico-descrittiva ed artistico-fonica. Pure il concerto di Lugagnano di Sona, sempre del 1820, potrebbe aver mostrato buone caratteristiche musicali. Nel 1821 alcuni devoti donarono a Gaspare Bertoni, fondatore dei Padri Stimmatini, una campana che avrebbe dovuto accompagnare quella più vecchia esistente sul campanile della chiesa veronese di San Francesco alle Stimate⁵. Sempre nel 1821 Pietro Partilora fuse le sue ultime due opere di rilevante importanza, ovvero il concerto di Quinto di Valpantena, utilizzando il bronzo delle tre campane pre-

cedenti, e quello della basilica di Santa Anastasia. Qui la campana maggiore del complesso, cinque più ottavino, pesava 11 quintali emetteva la nota Mi bemolle ed aveva un diametro di circa 125 cm. Le campane per la Basilica furono la sua ultima opera la più bella e la più grande. Ebbe breve vita ma restò l'unica la cui bellezza, decantata in documenti e sonetti, è ancora viva persino nella memoria della tradizione orale dopo quasi due secoli dalla sua rifusione. Pietro morì d'infarto il 17 marzo 1822, lasciando in eredità la fonderia ai figli Giuseppe (1813-post 1835) e Antonio (1817-post 1860). A prendere in mano la direzione della fonderia fu, in realtà, il collaboratore Antonio Selegari (1788-1854) che, entrato giovanissimo in bottega da Partilora, gli insegnò il mestiere e lo accolse in casa propria alla stregua di un membro della famiglia.

La prima fusione, autonoma, di Antonio Selegari fu quella delle due campane di San Giovanni in Monte Loffa del 1822. Sono firmate Pietro Partilora, anche se in realtà sono del suo affezionato "alunno" Selegari avrebbe sempre amato qualificarsi così. Nel 1825 furono rifuse le due campane seicentesche della chiesa di Santa Teresa degli Scalzi in Verona aumentandole in peso e numero e creando il concerto in accordo saltuario di tre elementi sui quali si firmò, nuovamente, Pietro Partilora. Sempre in questo periodo raggiunse un primato: integrando le due piccole campane della chiesetta del Corno di Bussolengo, fuse nel 1734 da Lucio de Rossi, con tre nuove, formò il concertino più piccolo della provincia su campanile⁶.

Altri due insiemi di cinque bronzi sono testimoniati in quest'anno: quello di Dosobuono, più grande, in tonalità Fa # e quello per la parrocchiale di Quinzano. Anche i figli di Partilora: l'estroverso Antonio ed il defilato Giuseppe, cominciarono a frequentare la fonderia di famiglia, aiutando l'artista nella realizzazione delle campane per S. Ambrogio di Valpolicella e S. Maria di Negrar. Nel 1827 il Selegari rifuse una campana per Santa Lucia extra, integrandola con le altre quattro in Re

NOTE

3 Questi tre elementi erano posizionati sul primo, terzo e quinto grado musicale. I Cavadini, nel corso del XX secolo, lo completano con le campane mancanti.

4 Questi quattro elementi erano posizionati sul primo, secondo, terzo e quinto grado musicale. Questo insieme di campane è rimasto in loco fino al secondo conflitto mondiale che lo vide requisito e sostituito nel 1952 da Giacomo IV Crespi di Crema (Cremona).

5 La campana non è mai salita sul campanile dei PP stimmatini ma fu posta sul campanile di S. Maria del Giglio. Oggi, la campana, lucente come uno specchio e di abbagliante bellezza, è tornata dai padri stimmatini che l'hanno collocata nel loro museo ove si mostra tutt'oggi.

6 Le cinque piccole campane sono conservate nella parrocchia di San Vito al Mantico frazione di Bussolengo.

naturale, fuse dal veronese Larducci nella seconda metà del '700.

Entro la fine degli anni '20 si dedicò ad una commissione per Grezzana, una per San Massimo all'Adige e ad una nuova serie di acquisti da parte della bassa: Mozzecane, Malavicina e Palazzina. Nel 1830 realizzò due interessanti gruppi di voci, uno per il centro città ed uno per la provincia. Il concerto cittadino è quello dalla voce brillante e fiorita della chiesa di San Lorenzo Martire ed è pensato a cinque elementi: i primi tre scalari, più il quinto grado ed una campanella fuori scala, che serviva da richiamo prima dell'inizio della celebrazione. Il concerto in provincia, invece, è quello di Oppeano nella bassa veronese: si tratta di un gruppo di sei elementi cinque dei quali in scala musicale più un sesto che riporta la nota della campana maggiore ma di un'ottava più acuta. Il concerto di Oppeano, di proporzioni robuste, è di voce piena e melodiosa. Nel 1831 il Gardoni documentò l'uscita dalla fonderia al Cigno di Santo Stefano in Veronetta, di cinque elementi per Ceraino di Dolcè ed uno per Caprino. Questi rampanti anni '30 furono i più felici e prolifici per la fonderia, dal lapideo volto dell'alto portone fecero capolavoro campane di alta qualità, finemente decorate e dal canto preciso e melodioso, perfino nei pezzi di piccole dimensioni, realizzazioni le più ardue per un fonditore. Del 1833 sono i concerti per la chiesa di San Francesco alle Stimate, commissionato dal futuro Santo Gaspare Bertoni che, troviamo documentato, ben conosceva la famiglia Partilora da lunghi anni. Il primo insieme di campane risultò splendido ma ci si accorse essere troppo simile a quello della vicina chiesa della Santissima Trinità. Si decretò, dunque, la rifusione; il complesso risultante è quello che ancora oggi è in funzione sul campanile e che rappresenta il più alto livello acustico raggiunto dalla fonderia. Per l'inaugurazione il gruppo di suonatori locali, diretti da Modesto Càiner, venne affiancato da quello di San Giorgio, invitati dallo stesso Selegari. Della stessa colata erano le campane di Villafontana di Bovolone. Una visita al bellissimo concerto dei padri stigmatini convinse la fabbriceria di Santa Maria di Zevio⁷ a rivendere le quattro campane esistenti per ottenerne cinque uguali al concerto veronese. Ci sono altre opere consistenti documentate in quell'anno, come la fusione del campanone di Minerbe, di cento pesi veronesi ed il grande concerto in Re maggiore per la basilica di Santa Anastasia in Verona, opera più grande mai realizzata da Antonio Selegari. Dopo una notte intera passata a issare i bronzi nella camera campanaria di Santa Anastasia, verso le quattro di mattina i concertisti locali, detti i "Molinari", le avviarono per suonarle a segno: stupore! Delle cinque campane in Re, due erano nella giusta tonalità, le altre risultavano impostate, invece, sul Mib. Il fonditore sostenne, a sua discolpa che, avendo l'arciprete preteso un concerto più grave mantenendo, però, lo stesso peso del precedente, non c'era da meravigliarsi che ne fosse uscito un lavoro di inferiore qualità. I due figli di Partilora e il Selegari stesso passarono una settimana appollaiati in campanile a limare e scalpellare la parete interna delle campane, onde accordarle fra loro ed abbassarne la tonalità. Quasi giornalmente vi si arrampicava anche Luigi Gardoni, per seguire il lavoro.

L'intervento, per buona pace di tutti, riuscì ma, come era prevedibile, causò alle campane perdita di potenza, dolcezza sonora e resistenza. Ma una fusione male riuscita, per quanto importante e clamorosa, non cancellò decine di celestiali capolavori.

Il 1835 fu un altro anno intenso per Selegari tra fusioni e rifusioni. Spesso si trovava a dover rattoppare concerti del maestro che, l'uso eccessivo e la manutenzione approssimativa, portavano alla rottura, come ad esempio le due campane maggiori dei concerti di Concamarise e Novaglie. [foto novaglie] Contrattò con successo anche per le tre piccole della chiesa di San Zeno in Oratorio, detta dai veronesi San Zenetto, Sant'Anna d'Alfaedo e San Pietro di Morubio. Si propose pure per fondere altri concerti, che troviamo a Buttapietra e Palù, quest'ultimo,

NOTE

7 Delle originali campane del Selegari rimane sulla torre solo la campana mezzana (Si 3, di 222 kg).

si presenta meraviglioso d'aspetto e potente, nitido e preciso nel suono. Oltre alle grandi commissioni anche le piccole borgate avevano l'ambizione di rinnovare le loro campane interpellando il Selegari come nel caso di Scornano di Tregnago, San Rocco di Madonna di Campagna. Gemma sulla corona avrebbe dovuto essere il concerto di Rivoli ma, mentre gli stampi erano pronti in attesa del giorno della fusione un gran movimento d'acqua che, dovuto alle piogge torrenziali, sbatteva contro il portone della fonderia, allagandola e costringendo Selegari a ricominciare da capo il paziente lavoro a sue spese. Ma si rifece ben presto con il concerto di Castelletto di Brenzone⁸ e le campane per il convento cittadino di Santa Marta. A distanza di poco ardevano nella fornace del Cigno le tre campane di Pieve di Colognola ai Colli, la campana piccola del quartiere veronese di Tomba, fatta fare di nascosto dal parroco al Selegari senza consultare la fabbrica, e la seconda campana grande di Roverchiara decorata con i calchi della campana vecchia. Pure riuscì a "concludere" tre campanelle per la chiesetta di san Paolino, nella zona del Duomo, un concerto per Caselle di Cologna Veneta e la rifusione dell'ottavino della Santissima Trinità in Verona. Preparò, inoltre, tre concerti: Fane di Negrar, Peri di Dolcè e le quattro campane, pesanti e robuste, che accompagnavano la vecchia maggiore di Erbezzo. Altre fusioni sono per Trevenzuolo e Cisano di Bardolino. Nel 1842 troviamo che Selegari "uomo di Partilora" si recò ad Angiari per fondere sul posto, in località Canove, le cinque grosse campane in Mi bemolle che vengono racchiuse nel grazioso scrigno dell'erigendo nuovo campanile. Antonio Selegari, morì in contrada Santo Stefano a Verona nel 1854.

Nel 1838, per ovviare al sovraccarico delle richieste, Antonio Partilora e Selegari decisero di bonificare il piccolo orticello di famiglia per mettervi una seconda fornace, ma neppure questo si rivelò bastevole. Nei seguenti anni, in diverse occasioni, i fonditori della Contrada di Santo Stefano in Verona si trovarono a dover allestire fonderie ambulanti nei luoghi per i quali erano chiamati a lavorare. Il primo lavoro di Antonio Partilora è la fusione di una campana che costituisce il completamento del concerto a cinque toni di San Lorenzo in Verona, realizzato sette anni prima dal Selegari. Per il giovane Antonio venne il turno della prima grande opera: un concerto di 5 voci per Sona, la cui maggiore sfiorava i 9 quintali. Riuscì talmente bene che gli venne subito commissionato per Arbizzano un insieme di 5 bronzi in tono Mi. La mole di lavoro aumenta e al Selegari toccò rimandare il suo ritiro dalle scene ed assumersi la fusione delle campane di Alcenago di Grezzana, richieste sempre grazie alla pubblicità dei due recenti magnifici concerti. Chiusero quest'anno di febbrile attività le campane per Carpi d'Adige e San Rocco di Madonna di Campagna. L'unico caso in cui Selegari e Partilora si firmarono assieme fu la rifusione di una grossa campana per San Giovanni Lupatoto⁹. Gli anni '30 terminarono con due ottimi concerti per i pittoreschi campanili di Pastrengo e Peri di Dolcè. Commissioni prestigiose furono quella della rifusione della campana "dei quarti" posta sul pinnacolo della facciata della Cattedrale di Verona e del campanello di San Zeno in Monte, andando in entrambi i casi ad affiancare delle antiche campane veronesi cinquecentesche¹⁰.

Il 1840 cominciò con un altro primato: aggiungendo campane maggiori e accordando le antiche minori, opere di Ruffini, Partilora A. formò, avvalendosi dell'orecchio esperto di Luigi Gardoni, un grande insieme di 8 campane in scala musicale diatonica maggiore. La destinazione era il possente campanile della parrocchiale di San Massimo Vescovo, la tonalità scelta: il Re. Giungiamo al 1845, anno in cui la fonderia del Cigno accettò di rifondere tre grosse campane in Re b per la parrocchiale di Colognola ai Colli. Il bronzo maggiore viene preventivato con un diametro di 135 cm per un peso aggirantesi attorno ai 14 quintali: la più grande opera mai fusa dagli artisti della Contrada di Santo Stefano. Selegari e il giovane

NOTE

8 Questa è l'unica fusione che il Gardoni cita come collaborazione effettiva tra i componenti della fonderia "Partilora al Cigno", è stata invece riscontrata la presenza di più campane dove la produzione è affidata al team e non al singolo.

9 Questa è l'unica fusione che il Gardoni cita come collaborazione effettiva tra i componenti della fonderia "Partilora al Cigno", è stata invece riscontrata la presenza di più campane dove la produzione è affidata al team e non al singolo.

10 A. Pegimi, San Zeno in Monte, collana Vita Veronese, ed. Lintipia Veronese Ghidini e Fiorini 1967, pag. 20; M. Guadagnini - M. Padovani, Cattedrale di Verona Santa Maria Assunta, il Campanile, le Campane, i Suonatori, saggio digitale ricavato dal sito www.cattedralediverona.it, anno 2015 pag. 26.

Partilora decisero di realizzare la colata a Colognola. Alla partenza chiusero il portone della fonderia del Cigno: non sapevano ancora che nessuno l'avrebbe mai più riaperto. La fusione delle tre campane avvenne in due momenti per la rottura di uno stampo. I dissapori creati per la non riuscita fusione spinsero i Partilora ad abbandonare Verona per Treviso e poi Venezia e Firenze.

CAVADINI PIETRO e FIGLI

Pietro Cavadini (1765-1838) era nato a Montorio Veronese da una famiglia anticamente originaria dell'Insubria¹¹. Attorno al 1779 si mise a lavorare nella bottega dal fonditore Giuseppe Ruffini (1721-1801), che aveva il suo laboratorio in Porta Nuova. Nel 1792, forse per contrasti economici, forse perché insofferente del carattere bizzoso del maestro o semplicemente perché desideroso di indipendenza, si aprì un'officina tutta sua in Montorio. Nell'anno "inaugurale" approntò le campane per San Vitale in Arco seguite, tre anni dopo, da quelle di Mezzane. Se di queste non ne resta oggi nessuna, ben conservato si presenta il complesso per Tregnago: sei campane in Mib più ottavino, datate 1796 (foto tregnago insieme). L'insieme, caratterizzato da sonorità scure e ruvide, presenta un eccezionale valore storico-artistico. Conclude il secolo la fusione delle tre poderose campane in Fa, con tonica di 600 kg, per Monteforte d'Alpone. Col nuovo secolo arrivò una commissione da San Massimo, a completamento del concerto ruffiniano in Sol.

Dopo un vuoto documentale di dodici anni, lo troviamo a San Briccio di Lavagno, intento a fondere cinque campane in scala musicale. Di certo il primogenito Giovanni gli era già a fianco, energico ed esuberante. Il 1812 fu un anno fondamentale: lasciò Montorio per trasferirsi nella vicina città dove, nel rione di San Nazaro contrada "Bernarda", piantò fonderia con annessa locanda, ciò che lo rese immediatamente più simpatico a Luigi Gardoni. Di poco successiva è l'apertura di una bottega di rappresentanza in via Nuova dove, oltre a campane, vendeva ogni sorta di oggetti in bronzo da lui stesso realizzati. Nel 1812, ormai assistito dal figlio Giovanni, fonde il concerto di cinque campane per l'antica pieve di San Floriano, rifiuto da Pietro con il solo Francesco¹² venti anni dopo. Del '14 sono le sei voci di Sorgà e la prima commissione prestigiosa: quattro campane per la Cattedrale di Verona, in scala con il campanone seicentesco in Mi b, l'anno seguente le sei di San Marco di Rovereto, nel 1816 rifonde due campane del celeberrimo Crespi ed aggiunge il quarto grado a Cerea.

Grezzano, Colà, Illasi, Roncà e Pacengo sono tutti luoghi dove cominciarono a squillare campane Cavadini, seguiti da Altissimo, Crespadoro, Ala e Trembidenno¹³. Ma la gioia per il lavoro fruttuoso venne bruscamente interrotta nel 1817. Questo non fu solo l'anno d'oro del rivale Pietro Partilora, ma anche il momento del matrimonio di Giovanni con la ricca e bisbetica Teresa Turazza che, come avviene anche nelle famiglie d'oggi, convinse il primogenito a rendersi indipendente dal padre e piantare fonderia propria, facendogli concorrenza. Tuttavia i fratelli Francesco ed il piccolo Luigi cominciarono ad essere abbastanza grandi per aiutare il padre che, nel '18, poté rimettersi al lavoro approntando il possente complesso per Cornedo Vicentino, seguito da quello di Bevilacqua, quello di Tomba e dalle campanelle per la chiesa cittadina di Santa Maria del Terraglio che ancora oggi fanno udire la loro voce, testimoniando una crescita nella qualità della produzione. Fu però con il 1822 che la rivincita fu completa: il monumentale concerto per Asiago fu la consacrazione della fonderia di Pietro Cavadini ad azienda di primo piano nel mercato campanario veronese. La successiva annata fu impegnata dalla fusione di due concerti in Mi b: uno per Pesina ed uno per

NOTE

¹¹ È una regione storica, non univocamente definita, con cui viene designato il territorio abitato dagli Insubri, popolazione che si stanziò in epoca protostorica nella regione compresa fra il Po e i laghi prealpini; gli si attribuisce la fondazione di Milano. Antonio Cavadini, nonno di Pietro, era detto "il Milanese".

¹² Sulle campane degli anni venti e trenta del XIX secolo la fonderia Cavadini firma le proprie opere con la seguente dicitura latina: PETRUS EJUSQUE FILIUS FRANCISCUS CAVADINI FUSORES VERO-NENSES (Pietro ed il solo figlio Francesco Cavadini fonditori veronesi). I rapporti erano deteriorati tra Giovanni e gli altri componenti della sua famiglia d'origine dopo il suo matrimonio e l'uscita dalla casa paterna.

¹³ ASCMN Baratta, Antico Archivio Comunale, Torre del Podestà b.2, fogli sparsi Curriculum Autografo di Pietro Cavadini.

Torri del Benaco. Sempre in quell'anno vinse l'appalto pubblico per la rifusione della campana maggiore della Torre del Podestà di Mantova, un La b grave di 3700 kg circa.

Del '26 sono i concerti per Palazzolo di Sona, cinque pezzi in Fa, San Felice di Scodosia (Padova), cinque in Re, Vallese, due in Si b, Bionde di Salizzole, quattro in Sol, e San Felice del Benaco, otto in Re b (che segnò lo sbarco sulla costa bresciana del Nostro).

Un anno dopo preparò i complessi per San Martino Buonalbergo, Santa Maria Maggiore di Trento, Costermano e quello famoso e decantato per San Tomaso Cantuariense, composto da sei campane in Mi b dei quali il maggiore pesava 940 kg ca. Una delle campane di San Tomaso, precisamente il Fa, ancora oggi esiste e in funzione sul campanile di Santa Maria della Scala, in centro a Verona dove venne trasferita nel 1840. Possiamo ben capire, dall'analisi di questo pezzo, perchè l'opera suscitasse tale scalpore da essere definita dal Gardoni come "il primo concerto in Verona". Il suono è potente, preciso, lineare, avvolgente, equilibrato ed abbastanza colorito. Il calo del tono parziale di prima conferisce quella severità così tipica da divenire poi il "marchio di fabbrica" della ditta. Queste caratteristiche avranno certamente avuto i complessi per Castagnè, San Vitale di Montecchio Maggiore e Negrar. Quest'ultimo, datato 1828 e composto da possenti campane in scala di Re b, fu famoso nelle cronache per qualità e prestigio. Carri infiorati e suoni di banda lo accompagnarono dalla fonderia alla chiesa di destinazione. Su uno di questi, tripudiante, c'era anche Gardoni. Un anno dopo Pietro firmava i concerti per Costalunga e San Bonifacio, mentre del '30 sono quelli di Santo Stefano di Zimella, Villa d'Adige, Zevio e per Santo Stefano di Vicenza. Nel 1831 fu il turno delle campane di Pisagnuolo Bresciano, di una commissione arrivata da Belluno e di una da Cologna Veneta. L'anno seguente toccò a Lazise, e spostandosi verso ponente lavora a Castello di Montecchia di Crosara, Marano Vicentino, Montebello Vicentino, Recoaro e, l'opera più insolita di tutte, Velo Veronese: per il possente campanile vennero preparate cinque voci in scala di Do # caratterizzate dalla presenza di una "cuffia"¹⁴. Nel 1833 Pietro cominciò a costruire un ampliamento su un lato della sua fonderia. Pian piano, allargandolo all'intero isolato, vi trasferirà il laboratorio, che da allora sarebbe sempre rimasto lì. Inaugurò questo nuovo edificio con le nove campane per Legnago e Vigo, le otto per Montorio Veronese¹⁵, Bassano del Grappa, San Germano dei Berici e Goito Mantovano.

Pietro, oramai aiutato dai due figli, fuse nel '34 i concerti per Villafranca, Roana, Folgaria e Chiampo mentre, l'anno successivo, fu la volta di Colà, Vago, Romanoro Mantovano, Sandon Veneziano e Villaverla Vicentina. Non stanco di tanto lavoro, dotò il campanile di Roverè di tre bronzi in scala di Re e quello del Duomo di Este di un poderoso complesso in Si che ancor oggi effonde i suoi rintocchi precisi e lineari. Il 1836 vide uscire dalla fornace del Cavadini le campane per San Paolo in Campo Marzio, Santa Maria del Paradiso, Locara, Marcellise e Grancorna Vicentina. L'anno successivo fuse ben undici campane in Cesolfaut diesis per Soave, otto per il Duomo e tre piccole per la chiesa dei frati domenicani costruite sulla scala di quelle del Duomo doppiandone la campana minore, ed il terzo, in Mi b, che ancora possiamo udire a San Pietro di Vicenza e saranno le ultime, Pietro, infatti, morì poco dopo lasciando la direzione al figlio Francesco (1795-1849) il quale mostrò altrettanta abilità e voglia di rinnovarsi cominciando a sperimentare sagome dalla calotta più ristretta e dal bordo di battuta più spesso. Di sicuro dona una marcia in più alle campane mature di Francesco Cavadini la nuova serie di maniglie di sostegno detta "Serie Speciale" per la particolare difficoltà artistica e tecnica di realizzazione in getto di fusione. Queste trecce particolari sono andate in uso dalla metà degli anni trenta fino alla fine degli anni



Torri del Benaco

NOTE

¹⁴ Rigonfiamento che corona la parete del vaso dove appiattisce e diventa calotta, considerato un virtuosismo artistico per la difficoltà di realizzazione.

¹⁵ La paternità delle campane di Montorio non è certa né documentata ma, analizzando il contest storico, ci sembra corretto attribuirle alla ditta di Pietro e figli.

sessanta del XIX secolo, quando la produzione di campane per la provincia di Verona era monopolio Cavadini. Famosissima è la quarta misura, quella per le campane che emettono Mi b o Mi, che all'estremo dell'angolo della maniglia si allunga una elegante testa di cavallo.



Maniglie Cavadini

Arrivò presto il momento di dimostrare di essere all'altezza del cognome che portava: fuse i complessi di Montecchia di Crosara, Carpi, Sossano, Ronco e il monumentale insieme per Novacella (Bz) impostato sulla tonica di La b. L'anno successivo arrivarono le richieste per i complessi di Fagnano, la Cucca (Veronella) e San Michele in Campagna¹⁶. Tuttavia il 1839 passò alla storia per la fusione dei cinque nobili bronzi in scala di Do # (portati a sei l'anno seguente) per la basilica di Santa Anastasia, con il maggiore che pesava 1561 kg per 140 centimetri

di diametro: era l'insieme più grande della città e venne giudicato fra i migliori del Veneto, titolo che detiene ancora oggi.



Santa Anastasia

Negli anni quaranta esordì con le cinque campane in La b per Veronella, il grosso complesso in Do per Arcole ed i concerti di Cazzano, Lavagno e Santa Apollonia di Mantova, seguiti, l'anno successivo, da quelli per Caselle di Sommacampagna, Isola Rizza, Ognissanti di Padova e le poderose cinque voci in Do per Revere Mantovano. Passò appena qualche mese che arrivarono richieste da Santa Lucia ai Monti, Gazzolo d'Arcole, Sant'Andrea di Mantova e quella di cinque campane in Re per Malavicina Mantovana. Del

1843 sono i lavori per Alcenago, San Bernardino in Verona, Zoccolo Bresciano ed i sei grandi e melodiosi bronzi destinati ad accordarsi al superbo campanone in Si b che Giuseppe Ruffini aveva installato sulla Cattedrale di Mantova. Di seguito i fratelli approntarono i sonori complessi di Albaredo e Grezzana, rispettivamente in Do # e Re, quello per la chiesa di Santa Maria delle Vergini in Verona e quello di Pazzon. Nel 1845 firmarono le campane di Gambellara Vicentina, Mazzano, Terranegra, Marciaga e Villabartolomea e, l'anno dopo, quelle di Campofontana, in Mi b, Castelnuovo del Garda, Ferrara di Monte Baldo, Trevenzuolo, Castello di Arzignano, ed altri due complessi dovuti alla propaganda di Gardoni: Ponte di Brenta e San Giovanni in Valle (foto s.giovanni in valle). Queste ultime cinque brillanti voci in Fa suscitavano grande ammirazione tanto che vennero sempre considerate, a ragione, fra i migliori insiemi della diocesi. Dell'anno seguente portano invece la data le campane di Sirmione.

Nel 1849 Francesco fu tra le vittime del colera che stava devastando Verona e

NOTE

¹⁶ Oggi San Michele Extra nella prima periferia di Verona Est.

la provincia. La gestione passò, dunque, a Luigi (1808-1873) che diresse la fonderia fino alla morte. Verso la fine del 49 fuse le sei campane in scala di Re che ancora attualmente udiamo sul campanile della chiesa dei Santi Nazaro e Celso in Verona [foto san nazaro part.]. La maggiore pesa 1135 kg per un diametro di quasi un metro e trenta. Si impegnò a fondo per fare un buon lavoro per la sua parrocchia, da mostrare ai clienti in visita. Venne inaugurato dai campanari che, per l'occasione, composero brani speciali, lodati anche dal Gardoni. Il complesso, ancora oggi munito di contrappesi in legno, è sempre stato famoso per due caratteristiche affibiategli dalla voce unanime dei suonatori di campane: essere uno dei più veloci e difficili da manovrare e possedere la voce migliore fra tutti i concerti del Veneto, talvolta attribuita ad ingredienti segreti nella miscela dei metalli talaltra ad una progettazione inedita della forma. La prima leggenda possiamo confermarla, la seconda non trova riscontro nelle analisi acustiche che, pur classificandolo molto bene, non ne notano alcuna caratteristica da "primato". Di certo possiamo dire che ogni appassionato che lo ascolta resta stregato dall'incalzante vivacità e dalla raffinata melodosità della coda sonora dell'insieme. Fu il primo, ed il più bello, tra quelli firmati dall'artista. Essendo la restante attività di Luigi quasi tutta priva di concorrenti ed al di fuori dell'arco temporale del nostro libro, avremmo dovuto fermarci qui. Era, però giusto illustrare come, tra i tre fratelli, titolare ed erede dell'intero patrimonio diventò il minore, quello per cui il destino di fondero era stato già escluso in partenza. Con lui l'attività dei Cavadini spiccò definitivamente il volo, e ci basta il curriculum del suo primo anno al "timone" per capirlo: il 1850 cominciò con cinque dolci campane in Mi b per Poiano di Valpantena, la rifusione del, già citato, gran complesso di Negràr, dagli accenti rotondi e solenni, e la creazione di tre nuovi concerti a cinque voci Sprea, in Mi b, Fumane e Calmasino. Per spiccata vivacità citiamo anche la fusione delle cinque campane in Fa per Centro di Tregnago, e la rifusione di due campane mezzane dello storico concerto di Zevio, sempre nel 1851.

GIOVANNI CAVADINI (1791-1879)¹⁷

Fu il secondogenito del capostipite Pietro, allievo di Giuseppe Ruffini. Nel 1817, un fortunato matrimonio con la benestante Teresa Turazza gli permise di staccarsi dalla ditta paterna, divenendone concorrente e piantando fonderia in Scalone San

Nazaro: i contrasti tra i due rami della famiglia continuarono per quasi due secoli. Della prima parte della sua attività furono le realizzazioni per Calmasino, Costeggiola e Dolcè. Notizie più precise le abbiamo dal 1826 grazie alle memorie di Gardoni, che era tanto in confidenza con il Cavadini da chiamarlo con l'affettuoso soprannome di "Nane". Di quell'anno furono le quattro campane per Bolca e l'imponente complesso ad otto per Boscochiesanuova. Del 1832 i tre bronzi per la chiesa di S. Dionigi, sopra Parona. L'anno seguente fu il più importante, visto che rifiuse cinque voci per Valgatara e gli venne concesso il titolo di Cavaliere del Regno Lombardo Veneto, per il merito di aver felicemente rifiuto le due campane civiche mezzane di Verona che ancora oggi spandono la loro splendida voce, solenne e severa, dalla Torre dei Lamberti [foto Lamberti marangonal]. Due anni dopo firmò le campanelle per San Colombano d'Ilasi e, qualche mese dopo, il complesso a cinque per Marcellise. Altro anno d'intenso lavoro fu il 1838, in cui fu artefice di due concerti a cinque voci per Castelcerino e Castel d'Azzano. Chiuse la produzione degli anni '30 la fornitura di cinque campane in Mi crescente per Cassone di Malcesine. Splendidamente decorate e di buon timbro,

NOTE

¹⁷ L'attuale discendente Raffaello Mazzi, suonatore di campane, insegna agli allievi la tecnica di suono e ci ha fornito gentilmente aneddoti sulla storia della discendenza di Giovanni Cavadini.

sono in funzione ancora oggi. Dopo questa fusione anche Giovanni lancia la sua novità per quanto riguarda le maniglie di sostegno: trasforma l'elemento strutturale della treccia in un elemento puramente estetico, lasciando al fungo centrale che rimane all'interno del ceppo la vera destinazione di ancoraggio.



Maniglie Giovanni

Se si esclude Brentino, il 1840 fu l'anno dedicato alla Bassa Veronese, ove piazzò campane a Cerea ed il quarto per San Pietro in Valle e la campana seconda a Bovolone¹⁸. L'anno seguente fuse le otto voci in Do # per Pescantina, le cinque per San Pietro di Legnago ed una per la chiesa cittadina di San Benedetto al Monte.

Nel '43 approntò i bronzi per Marcemigo di Tregnago e, l'anno dopo, trasferì la fonderia poco distante, in piazza Santa Toscana. In questa nuova sede fu autore dei sei pezzi in scala di Mi per Povegliano, dei tre per Terranegra e degli insiemi a cinque per Salizzole in Mi, pagate 6666 lire, e Sanguinetto. Per inaugurare le campane di Sanguinetto il suo amico Gardoni fece 22 miglia a piedi per arrivare a far campanò. Pure rifuse una campana per il Vago.

Il fratello Luigi, che disponeva di una ditta ben più grossa, potente ed all'avanguardia, non riusciva comunque a venire a capo della concorrenza di Giovanni che resisteva grazie a piccole commissioni, nonostante la vertiginosa espansione del mercato del fratello. Il Nostro, infatti, si spingeva a cercare lavori anche nel mantovano, come testimoniano le realizzazioni per Salionze e Guidizzolo ed in Trentino-Alto Adige, da dove gli vennero ordinate, fra le altre, tre campane per Preghena in Val di Non nel 1849.



Albaro

Dal 1852, un ulteriore trasloco, lo portò in via Muro Padri, definitiva sede della sua attività. Qui diede alla luce le cinque campane per Albaro e le tre per Bosco di Zevio¹⁹, fino all'ultima fusione documentata: Sommacampagna nel 1856²⁰.

Solo in seguito Giovanni decise, invece che approfittare della chiusura delle fonderie Partilora e Chiappani, di trasformare il laboratorio in officina di ottonami. La famiglia prese alloggio poco distante, in alcune stanze dell'ex monastero di San Nazaro, sdebitandosi svolgendo la professione di sacrestani. Il nipote di Giovanni, Paride Cavadini, fu un abile e noto concertista di campane della compagnia "Verona - S. Giorgio in Braida in S. Anastasia", negli anni a cavallo fra '800 e '900.

NOTE

¹⁸ La paternità della campana di Bovolone non è certa ma nei documenti si parla "del Cavadini" non dei fratelli Cavadini e, considerando la vicina fusione di Cerea, ci sembra logico attribuirne a Lui il merito

¹⁹ Caratteristiche sono le campane di Bosco di Zevio in quanto le maniglie di sostegno sono applicate in un secondo momento e sono di ferro.

²⁰ R. Adami, Campanili e Campane di Sommacampagna, in Quadretti Storici di Sommacampagna, anno 2004 n°9, ed. Litografia Mediaprint San Giovanni Lupatoto, pag 24-24

CHIAPPANI VERONA

La famiglia Chiappani, secondo quanto dettoci dai discendenti, è originaria della Val Rendena e, da decenni, si occupava della lavorazione dei metalli quando

Bartolomeo (1728-1804) cominciò a lavorare come rappresentante per il Trentino di Giuseppe Ruffini, facendo base a Rovereto. Il rapporto durò fino ad un contenzioso²¹ riguardante alcune retribuzioni mai pagate. Mentre Lorenzo continuò l'attività a Trento, Luigi (1760-1837), sposò la veronese Maria Gozzi e si trasferì nella città scaligera aprendo una succursale in casa Foresti, attuale vicolo Mustacchi, quartiere di Santa Maria in Organo.

Dal connubio nacquero due figli: Maria e Luigi (1804-post1858) il quale, a sua volta, si unì in matrimonio a Rosa Soletti, ereditiera della celebre dinastia di fonditori bresciani, dei quali rilevò lo stabilimento nella vicina città lombarda.

Le prime fusioni di cui si conserva memoria risalgono al 1813: quattro campane per S. Maria in Stelle e la commissione per Brentino, sulla strada della natia Trento. Nel '15 assieme al collega-rivale Pietro Partilora, venne chiamato a Mantova per una consulenza prestigiosa. Bisognerà poi attendere le memorie di Luigi Gardoni (di cui ci rimangono solo quelle redatte dal 1826 al 1850) per avere ulteriori notizie. Il cronachista era nato e cresciuto nello stesso vicolo della fonderia. L'ultima fusione in questo laboratorio risale al 1826 e riguarda le 3 campane per Cordenigo. Afferma inoltre che Luigi I fondè un concerto di campane per Cavaion Veronese nel 1820.

Nel 1827 la fonderia si trasferì nella chiesa sconsacrata di San Pietro Martire nel borgo di Santo Stefano, Verona. Lo stabile, secondo lo storico Luciano Rognini, era di proprietà della famiglia Sona, costruttori d'organi e campanelli. Qui Luigi venne affiancato dall'omonimo figlio, col quale cominciò anche a dedicarsi al commercio di campane di seconda mano. In breve tempo le richieste della committenza aumentarono: in un solo anno i due Chiappani fusero campane per Schio, Badia Polesine, il terzo per Lazise ed altre per Badia Calavena.

Destò stupore il fatto che, a differenza della produzione trentina, quella veronese fosse caratterizzata da bronzi che, pur mantenendo una struttura armonica corretta, presentavano un suono povero e ruvido, evidente conseguenza del malriuscito tentativo di adeguarsi ad un mercato che per ragioni di risparmio richiedeva campane dal tono grave con il minor dispendio possibile di bronzo. Alla clientela venivano proposti tre diversi tipi di stampi: ad esempio, una campana in

Sol, poteva pesare kg 565, 465 o 420. In qualche occasione la committenza non badava a spese e gli permetteva, quindi, di lavorare in condizioni ottimali. In tal caso eseguiva eccellenti lavori come nel caso delle due campane di San Giorgio in Braida e quelle, purtroppo perdute, di Santa Maria in Organo.

Nel 1828 Luigi si trovò a dover affrontare la più imponente fusione della sua vita: la campana civica per Bassano del Grappa, in tono di La b, con un diametro di cm 179,2 per un peso di 30 quintali, l'anno dopo fu la



Bassano

NOTE

²¹ Bartolomeo cita il Ruffini perché non pagava il salario a Giovanni, suo primogenito a bottega dal maestro reggiano, il quale al processo, portò la tesi dell'insegnamento gratuito del giovane apprendista.

volta del terzo per Cerlongo, cui seguirono due campane per Palazzolo di Sona. Altra annata di grandi lavori, e grandi rivalità fu il 1831. Si cominciò con la fusione di quattro bronzi per l'Alto Adige e si finì con l'arrivo della richiesta da Palazzolo sull'Oglio per 5 campane in scala di Si b. Nonostante il rivale Pietro Cavadini tentasse di screditare Chiappani presso i fabbricieri bresciani, questi portò a termine il suo lavoro. Nel 1833 il suo mercato si estese a Mantova, città per la quale fuse sei campane, prima di essere richiamato a Trento dai familiari per coadiuvarli nell'approntare cinque grosse voci destinate alla terra austriaca. Tornato a Verona si trovò sulla scrivania altre commissioni: una per Enna, nel vicentino, l'altra per Borgofranco. Il ritmo lavorativo salì ancora: nel solo anno 1834 fuse 11 bronzi per Brescia e 4 per l'Austria. Dell'anno successivo, invece, sono le 3 campane per la chiesa veronese di San Domenico, ancora oggi conservate sul campanile, e 6 in scala di Do più l'ottavo per Boscochiesanuova. Tale lavoro gli procurò fama ed apprezzamenti in ambito diocesano, tanto che anche la parrocchia di Mozzecane gli commissionò sei campane in Fa. Lavora anche per il vicentino dove spedisce le campane di Monte di Malo nel 1835. Nel 1837 Luigi I morì, stimato per la sua competenza ed onestà, lasciando il laboratorio al figlio omonimo.

Al 1838 risalgono, invece, i bronzi in La b per Magnacavallo Mantovano ed il concerto di cinque campane in Re per Affi [foto affi], che ancora oggi sopravvivono. La successiva fu un'annata ancora più prolifica: dalla fonderia uscì il complesso a sei voci in Re per Gazzolo Mantovano, quello per Pomponesco, quello a sei pezzi in La bemolle per Ca' degli Oppi²², che ancora esiste, e quello per Santa Maria in Organo. Quest'ultimo, con ogni probabilità, fu fra le migliori opere dell'artista. Le sei campane in Fa #, corista romano, sono ricordate nelle cronache come dei capolavori. La maggiore pesava kg 675 per un diametro di 105 centimetri. Gli anni '40 esordirono bene, arridendo alla fortuna della ditta, ma fu l'ultimo decennio di vera prosperità. Non solo il Nostro riuscì a "piazzare" tre bronzi a Sezano e cinque in scala di Mi a Cogollo ma, nell'officina bresciana ereditata dai suoceri²³, realizzò sei campane per Sarezzo. Torna a rifondere anche per Monte di Malo, dove sostituisce le campane del padre nel 1840 e '45.

L'anno seguente commissioni arrivarono dal Cadore e da Padova. Anche il '42 si mostrò un'annata ottima, fuse dieci campane per Bussolengo: cinque per la parrocchiale e cinque per le chiese minori. Complesso gemello realizzò per Rendena, in Trentino e chiuse l'anno con le sei campane in La b per Marzana, ancora oggi udibili. Del 1843 sono vari lavori per il Tirolo, per Buzzolo, Madrè vicentino e Grezzano di Mozzecane. Da non dimenticare il terzo in tonalità di Re maggiore, ancora conservato a Torrebelvicino. L'anno seguente la produzione rallentò: abbiamo notizia solo di tre campane in La b per Roncoferraro e due per Belluno Veronese. È proprio dal 1843 che riscontriamo anche per Luigi II la sua parte nello sviluppo del sostegno di ancoraggio perfetto della campana al ceppo. Contrariamente al concetto di Giovanni Cavadini, le sue lunghe maniglie sottili vengono rafforzate da due accorgimenti: il primo è una traversa a metà dell'altezza che raccorda il pilone centrale alle maniglie e il secondo è un collegamento a disco delle estremità delle stesse in modo da poter assicurare la campana in molti più punti rispetto alle comuni campane.

Nel 1845 arrivò il turno delle cinque campane in Mi b per Gambellara Vicentina mentre, un anno dopo grazie alla chiusura della rivale ditta Partilora-Selegari, la produzione riprese mordente: Luigi II vinse gli



Maniglie Cappani

NOTE

22 Il Gardoni dice che le campane di Ca' degli Oppi sono state benedette nella Basilica di Santa Anastasia assieme alle campane di Francesco e Luigi I Cavadini e che Lui e il suo allievo Milossi facevano campanò.

23 Luigi II aveva rilevato dai bresciani Gaetano II e Placido Soletti il loro laboratorio (fonderia dove lavorava per le fusioni della zona). Eccentrico e competitivo partecipa con successo ad alcuni concorsi industriali e vince un terzo premio nel 1840 a Brescia per un "Congegno di campana per ovviare ai pericoli di caduta di rottura e di alterazione del suono."

appalti delle 6 campane in Re per Breonio, delle cinque di Trevenzuolo e del terzo per Madonna della Corona. Successivamente produsse bronzi per Carbonara Po, Trento e Lonigo ma non ne conosciamo le caratteristiche, mentre sappiamo che le cinque campane in Fa per Alpo di Villafranca e la maggiore del campanile di Avio riportavano la data 1849.

Nel 1852 rifuse la campana quarta di San Giorgio in Braida, il complesso ruffiniano in Sol che aveva completato con l'aggiunta della sestina sette anni prima. Tali due melodiosi bronzi sono, dal punto di vista fonico, i migliori rimastici dell'artista. L'attività andò via via calando, fino all'ultima fusione documentata: quella del 1858 per Erbezzo²⁴. Luigi, oramai vedovo, tornò a Trento nello stesso anno, collaborando fino alla morte nella fonderia di famiglia, destinata a diventare una delle più prestigiose del suo tempo.

LE FONDERIE DI VICENZA, un passaggio di consegne

Mentre a Verona lo sviluppo delle tante campane concertate ha portato al sorgere di più fonderie concorrenti, a Vicenza il lento declino della dinastia De Maria ha lentamente lasciato il posto ad una nuova e fervente famiglia di fonditori che ben presto impiantarono filiali in tutta la Serenissima. Date le affinità decorative e strutturali delle campane prodotte dai nuovi fonditori Colbachini si può affermare che, prima Francesco De Maria e poi il figlio Felice, abbiano in qualche modo aperto loro le strade per il mercato del Veneto centro orientale. L'uso ancora limitato delle molte campane concertate ha vincolato la produzione dei nuovi fonditori che si sono comunque valorosamente distinti in più occasioni con grandi produzioni.

COLBACHINI Bassano - Padova

La famiglia è presente nel territorio di Bassano del Grappa, precisamente ad Angarano, dal 1650 circa. Cominciarono a fondere campane nella prima metà del XVIII secolo, traendo forse ispirazione dai grandi nomi dell'arte fusoria locale come i De Maria, i De Poli ed i Soletti. A partire dall'800 la loro storia si fa molto interessante, gloriosa, ricca di sfaccettature e, a dirla tutta, anche un po' ingarbugliata. Nel vasto albero genealogico i nomi si susseguono ininterrottamente per generazioni creando non poche difficoltà di interpretazione²⁵. Tre fratelli, tra i tanti figli di Pietro Antonio (1708-1779) Colbachin, seguono l'arte del fonditore appresa dal padre: Pietro (1740-1792), Antonio (1743-1809) e Daciano (1746-1830).

Questi lavorano sia assieme che separati costruendo una forte impresa che aveva bisogno di espandersi. Dopo la morte del padre nel 1779 e del fratello maggiore Pietro nel 1792, Antonio lascia Bassano Veneto, oggi chiamato "del Grappa", alla volta di Treviso e Venezia portando con sé i figli Pietro Antonio (1768-1833), Romano (1774-post.1841) e Giovanni (1779-1847), il primo dei quali presto diventa fonditore autonomo.

Dal 1809 i fratelli Romano e Giovanni Colbachini avviarono delle succursali a Udine, Gorizia e Trieste, la prima delle quali durò per oltre vent'anni.

Nel 1837 Giovanni torna a Vicenza con i figli Pietro e Girolamo dove il vuoto lasciato dai De Maria viene colmato dall'instancabile lavoro del valente terzetto. È così che nasce la fonderia meglio conosciuta come Colbachini di Bassano del Grappa. Le prime fusioni delle campane vicentine sono le tre campane per Tonezza, proprio del 1837, e le campane della chiesa della Misericordia²⁶

Mentre a Verona lo sviluppo delle tante campane concertate ha portato al sorgere di più fonderie concorrenti, a Vicenza il lento declino della dinastia De Maria ha lentamente lasciato il posto ad una nuova e fervente famiglia di fonditori che ben presto impiantarono filiali in tutta la Serenissima. Date le affinità decorative e strutturali delle campane prodotte dai nuovi fonditori Colbachini si può affermare che, prima Francesco De Maria e poi il figlio Felice, abbiano in qualche modo aperto loro le strade per il mercato del Veneto centro orientale. L'uso ancora limitato delle molte campane concertate ha vincolato la produzione dei nuovi fonditori che si sono comunque valorosamente distinti in più occasioni con grandi produzioni.

La famiglia è presente nel territorio di Bassano del Grappa, precisamente ad Angarano, dal 1650 circa. Cominciarono a fondere campane nella prima metà del XVIII secolo, traendo forse

NOTE

24 www.campanologia.org sez "Quaderni Campanologici", saggio a cura di Chiavegato L.

25 Archivio Chiavegato L., materiale raccolto per lo studio della dinastia dei fonditori Colbachini di prossima pubblicazione.

26 Rumor G., "Della famiglia De Maria e di altri fonditori di campane vicentine", ed. Tip. S. Giuseppe di G. Rumor di Vicenza, anno 1885, pag. 23. Le campane citate sono del 1838.

in Vicenza, entrambi i terzi sono stati rifusi nel tempo. Fusi nel 1839 invece furono il concerto di Meledo e la campana per Noventa Vicentina. Possiamo ancor oggi udire le due maggiori delle tre campane in Fa # fuse per la chiesa Santa Caterina in Vicenza, datate 1840.

Tre grandi fusioni per il 1841 testimoniano l'attività della fonderia in tutto il territorio della provincia dalle quattro campane di Noventa Vicentina, alle due per Arsiero,



Santa Caterina



Marostica

alle tre per Valrovina. Non solo la provincia però ha a che fare con l'opera di Giovanni Colbachini e dei suoi figli in quanto, nel 1843, una delle campane dell'antica Torre Bissara si incrina e necessita di essere rifusa e la scelta ricade proprio sui Nostri. Mentre Giovanni lavora nella città il figlio Pietro ben si appresta a fare le sue esperienze per la provincia, a Marostica fonde per le due chiese del centro storico, per Santa Maria Maggiore nel 1834 e per Sant'Antonio nel 1842.

Un vuoto documentario lascia senza riscontro per alcuni anni dove il Lombardo – Veneto è scosso da tumulti e ribellioni ed è anche il periodo della morte di Giovanni e del definitivo trasferimento dei figli nella fonderia di Bassano. Lì i fratelli Pietro (1814-1895) e Girolamo (1819-1895) fondono per Romano d'Ezzelino e si spostano di persona per ampliare il loro mercato lambendo anche il territorio trentino e veronese: sono infatti del 1852 le campane per Telve e Calceranica mentre del 1853 sono quelle di Tregnago²⁷, nella chiesa di Sant'Egidio, e Selva di Progno.

A cavallo del 1850 i fratelli Colbachini fusero le tre campane di San Nazzario, Marano Vicentino, Sandrigo ecc. Contemporaneamente Girolamo aprì sede a Spalato già nel 1846, fondendo lì le campane necessarie per il basso impero asburgico. Finì i suoi giorni a Trento dove riuscì a far entrare uno dei suoi figli, Luigi a bottega dai fonditori trentini Chiappani di cui, poi, divenne concorrente. Dal canto suo invece Daciano dapprima lavora con il nipote Antonio (1770-1808), figlio del fratello Pietro, e dopo aver fuso alcune importanti commissioni come le sette campane per la Basilica di Sant'Antonio di Padova nel 1799 e le campane di Folgaria, in provincia di Trento nel 1802, proprio in quel periodo zio e nipote si separano avendo ben presto idee diverse sul loro futuro. Lasciato Antonio, Daciano, si adoperò prontamente a formare i suoi figli maschi perché lo seguano nell'arte di fondere le campane, nuovo e redditizio mestiere della famiglia. Con il figlio Gaspare (1776-1845), nel 1805, piantò un laboratorio a Padova, che avrebbe prosperato fino al 2006 vantando addirittura l'investitura a "fonderia Pontificia", mentre lascia il figlio Bortolo (1783-1862) alla guida della Casa Madre di Bassano che resterà aperta fino al 1838.

Sono i bronzi di Vigodarzere i primi ad essere fatti nell'officina padovana seguiti, nove anni dopo, dalle 7 campane per il Duomo.

Volendo fare il pieno, la stessa fornace, partorì il possente Do3 per il Palazzo del Bo²⁸, antica torre campanaria dell'Università di Padova.

Sempre nel 1815 le due fonderie di Daciano Colbachini fondono per prova e per

NOTE

²⁷ Nell'opuscolo pubblicitario della fonderia di Bassano del Grappa le campane di Tregnago sono segnate nel 1853 mentre la fusione è dell'anno successivo, probabilmente la trattativa per la fusione di queste campane è iniziata verso la fine dell'anno.

²⁸ È la storica sede dell'Università degli Studi di Padova dal 1539

studio il concerto in Mi di Valstagna, annotandone le differenze nella preparazione degli stampi e nelle diverse fasi della colata.

L'opera più famosa e forse più prestigiosa è la fusione del grosso complesso in Si grave per Monte Berico, correva l'anno 1821.

La campana ottava di Monte Berico, che supera la tonnellata di peso, è la più grande fra le superstiti dell'originaria fornitura. Ha un suono deciso, squillante e presenta un partito decorativo sobrio e razionale.



Monte Berico

Grande lavoro che unì le competenze dei fratelli Bortolo e Gaspare all'esperienza del padre furono le campane della chiesa parrocchiale di Pergine Valsugana fusa tra il 1820 ed il 1821. La campana più grande fusa in quel periodo, ma purtroppo scomparsa, fu la campana civica

della nativa Bassano fusa nel 1823 che pesava 27 quintali, fusa in occasione del restauro della torre civica della sua città natale. Altre fusioni costellano le provincie di Padova, Rovigo e Vicenza. Singolare è però la richiesta ai fratelli Bortolo e Gaspare della fusione delle tre campane per la chiesa della SS. Trinità di Angarano nel 1841, quando la fonderia era chiusa e in uno stato di abbandono prima del ritorno dei cugini Pietro e Girolamo. Nel 1849 veniva approntato, invece, un grosso quinto per l'Agordino.