

# OPERA · NOMINA · HISTORIAE

*Giornale di cultura artistica*

2/3 - 2010

OPERA · NOMINA · HISTORIAE

*Giornale di cultura artistica*

DIRETTORE

MARIA MONICA DONATO

COMITATO SCIENTIFICO

MICHELE BACCI, PAOLA BAROCCHI, XAVIER BARRAL I ALTET, ENRICO CASTELNUOVO,  
CLAUDIO CIOCIOLA, MARCO COLLARETA, FRANCESCO DE ANGELIS,  
MASSIMO FERRETTI, JULIAN GARDNER, MAX SEIDEL, SALVATORE SETTIS

COMITATO DI REDAZIONE

CHIARA BERNAZZANI, MARIA MONICA DONATO, GIAMPAOLO ERMINI,  
MATTEO FERRARI, MONIA MANESCALCHI,  
STEFANO RICCONI, ELENA VAIANI

*Sono accettati nella rivista contributi in italiano, francese e inglese. In vista della pubblicazione, i testi inviati sono sottoposti in forma anonima alla valutazione di membri del Comitato scientifico e di referee, selezionati in base alla competenza sui temi trattati.*

*Gli autori restano a disposizione degli aventi diritto per le fonti iconografiche non individuate.*

# OPERA · NOMINA · HISTORIAE

*Giornale di cultura artistica*

2/3 - 2010



Rivista semestrale *on line*  
<http://onh.giornale.sns.it>

Seminario di Storia dell'arte medievale  
Repertorio *Opere firmate nell'arte italiana · Medioevo*

Scuola Normale Superiore  
PISA

Pubblicazione semestrale *on line*  
Direttore responsabile: Maria Monica Donato  
Autorizzazione Tribunale di Pisa n. 15/09 del 18 settembre 2009

<http://onh.giornale.sns.it>  
[onh.redazione@sns.it](mailto:onh.redazione@sns.it)

ISSN 2036-8755  
Opera Nomina Historiae [*on line*]

## SOMMARIO

ALLEGRA IAFRATE

«*Artifex specialis*»: per una lettura critica della figura di Matthew Paris attraverso le fonti

pp. 1-42

MATTEO FERRARI

*Grixopolo e i dipinti del Palazzo della Ragione di Mantova*

pp. 43-90

MARIA LUDOVICA ROSATI

«*In qual modo si contraffà il velluto, o panno di lana, e così la seta, in muro e in tavola*»:  
stoffe preziose e tessuti serici nell'opera di Simone Martini

pp. 91-132

LINDA PISANI

*Le due firme del pittore pistoiese Antonio di Vita*

pp. 133-150

ELISABETTA CIONI

*Nuove acquisizioni sulla bottega 'dei Tondi': un documento e alcuni smalti*

pp. 151-218

ALICE CAVINATO

«*Nicolò di Giovanni da Siena à fatto questo libro di sua propria mano e di sua spontana  
volontà*»: note su due manoscritti illustrati senesi del Quattrocento e le loro sottoscrizioni

pp. 219-262

MICHELE TOMASI

*Artistes de cour en France autour de 1400: institutions, formules et réalités*

pp. 263-286

CHIARA BERNAZZANI

*La campana civica: tra signum, simbolo e celebrazione visiva*

pp. 287-392

ELIANA CARRARA

*Giorgio Vasari, Giovanni Battista Adriani e la stesura della seconda edizione delle Vite.  
Ragioni e nuove evidenze della loro collaborazione*

pp. 393-430



## LA CAMPANA CIVICA: TRA *SIGNUM*, SIMBOLO E CELEBRAZIONE VISIVA

CHIARA BERNAZZANI

I Comuni medievali manifestarono la propria autocoscienza in opere monumentali, architettoniche e figurative fondate sull'esibizione di messaggi politici. In questo contributo intendiamo occuparci di una categoria di manufatti ai quali di rado si è riconosciuto il giusto peso tra i canali di manifestazione simbolica della civiltà comunale. Parliamo delle campane, in particolare delle 'campane civiche', il cui uso si afferma – quanto a impiego e presenza simbolico-identitaria – nella realtà politico-sociale del Comune medievale, inaugurando consuetudini d'uso destinate a sopravvivere per secoli. Nonostante il loro rilievo, solo in tempi recenti un risveglio di studi specialistici ne ha evidenziato il complesso potenziale informativo ed evocativo.

Come campane civiche intenderemo innanzitutto i bronzi dei palazzi comunali impiegati per fornire annunci, allarmi e segnali per la regolamentazione della vita cittadina. Ma non in modo esclusivo. Anche campane di destinazione ecclesiastica furono infatti intese come *voces* e manufatti rappresentativi delle istituzioni civili (magistrature, fabbricerie, Arti), nella stessa misura in cui le grandi cattedrali racchiudevano l'universo simbolico delle *civitates*. Queste campane erano commissionate dalle autorità (il Comune o i signori, con un intento rappresentativo e autocelebrativo analogo), ma anche da singole magistrature (è il caso della Lucardina di Bologna e della campana degli Anziani di Parma)<sup>1</sup> o con il concorso di istituzioni come le Arti (così per la quattrocentesca campana di Santa Maria del Fiore a

---

Desidero ringraziare per i preziosi suggerimenti, le correzioni, gli aggiornamenti in corso d'opera e la paziente revisione le seguenti persone, che con il loro lavoro mi hanno aiutato a dare forma migliore all'idea iniziale di questo studio: Maria Monica Donato, Giampaolo Ermini, Matteo Ferrari, Monia Manescalchi, Stefano Riccioni, Elena Vaiani.

<sup>1</sup> Cfr. *infra*, rispettivamente II.6 e II.7.

Firenze)<sup>2</sup> e quasi sempre conservano, nelle iscrizioni e nell'apparato decorativo, memoria della committenza. Il ricordo di quest'ultima, esclusivamente epigrafico o anche araldico, permette di accostare bronzi effettivamente destinati al servizio dell'amministrazione pubblica a campane di cui le autorità hanno solo finanziato la fusione, senza che vi siano connessioni con il loro utilizzo.

È bene evitare una rigida suddivisione tra suono sacro e suono civico: la questione è molto complessa e ricca di varianti locali e cronologiche. I Comuni ricorsero alla campana, strumento sino ad allora esclusivo della Chiesa, perché dotata di una forza 'costrittiva'<sup>3</sup> che ne assicurava l'efficacia: il fatto di diffondere e rendere immediatamente percepibili, tramite il suono, messaggi diversi le rendeva adatte ad emettere segnali sia ecclesiastici che civici, accomunati dal senso di appartenenza al corpo sociale. La compenetrazione tra strumento e funzione segnaletica (sempre primaria) inciderà così nella comune percezione, tratteggiando un quadro di usi effettivi della campana destinato a rimanere immutato per secoli<sup>4</sup>.

È inoltre importante, come sottolinea Le Goff, non opporre brutalmente un tempo laico ad un tempo religioso<sup>5</sup>: sono molte le testimonianze di una

<sup>2</sup> Cfr. *infra*, II.5.

<sup>3</sup> Cfr. R. BORDONE, *Uno stato d'animo. Memoria del tempo e comportamenti urbani nel mondo comunale italiano*, Firenze 2002, p. 137.

<sup>4</sup> Agnolo Firenzuola (1493-1543) compose la lunga rima burlesca *In lode delle campane*, in cui il ricordo della funzione sociale dello strumento emerge in più punti: «[...] Basta che le campane del comune / Suonano a fuoco, a raccolta, a martello, / Al scemo, al tondo, al quadro delle lune [...] / Pel vostro tentennar, per vostro amore / Il tempo si divide in mezo e 'n quarti: Questo è il pianeta che distingue l'ore [...] / E però volse Ser Francesco un canto, / Togliendo alle campane il lor diritto, / Per darne al Sol sì falsamente il vanto [...] / Vorrebbe il doppio durare un buondato [...] / Poi sul finir, far di nuovo a bell'agio, / Anzi in quel modo proprio sminuire, / Che fa sonando a collegio il Palagio» (*Opere di Agnolo Firenzuola*, a cura di D. Maestri, Torino 1977, pp. 966-976: 968-970, 973-976). Il componimento è citato a più riprese da J.B. PACICHELLUS, *De tintinnabulo nolano lucubratio autumnalis*, Neapoli 1693, pp. 63, 184, 223. Altrettanto eloquenti i versi di Giovanni Saccenti, accademico dei Sepolti di Volterra morto nel 1749: «Perché vorrei mostrare in stil più adorno, / Che il Mondo v'è obbligato strettamente. / Per voi so quando è l'alba e il mezzo giorno, / E quand'i m'abbia a ritirar la sera, / Che il crepuscolo orrendo gira intorno. / Voi fuggate il maltempo e la bufera; / E se talvolta non suonaste a fuoco, / Abbrucierebbe una contrada intera [...] / A voi concorre il Lucco rosso e il bruno; / Per voi s'aduna il Popolo e il Senato; / Senza voi non si fa consiglio alcuno. / Non debbe il vostro ufizio essere ingrato. / Quindi è, che al suon di quella del Pretorio, / Più di un risponde: al collo a chi ha suonato» (*Rime di Giovan Santi Saccenti da Cerreto Guidi Accademico Sepolto*, 2 voll., Firenze 1845, II, pp. 95-96).

<sup>5</sup> Sulla loro 'convivenza' cfr. anche A. GHISALBERTI, *Le campane e il tempo nel Medioevo*, in *Del*

coesistenza delle due 'classi' in un'interazione che spesso faceva dei bronzi ecclesiastici un riferimento per i pubblici amministratori<sup>6</sup>. Con il XII secolo le campane delle chiese cittadine cominciarono ad essere sempre più spesso suonate per motivi laici, forse intensificando un uso cui erano già state destinate in precedenza, anche se saltuariamente<sup>7</sup>. Allo stesso modo, anche la campana grande del Comune poteva scandire i tempi della preghiera, come testimonia un passo del *Chronicon parmense* per l'anno 1332<sup>8</sup>. Quel che è certo è che dal XII secolo, e sempre più nel corso del XIII e del XIV, le cronache cittadine si riempiono di riferimenti a segnali campanari rivolti ai lavoratori<sup>9</sup>.

Disegni di campane, solitamente molto semplici, compaiono in statuti italiani del Duecento a margine di passi relativi alle normative sonore o di custodia notturna della città. Queste rappresentazioni non erano episodiche: le campane figurano nei testi statutari come illustrazioni funzionali affiancate allo specchio scrittoria, offrendo un richiamo visivo pertinente al testo ed evidenziando l'importanza attribuita alle normative sonore all'interno delle raccolte legislative cittadine. Piuttosto rozzo è il disegno della campana che affianca un articolo degli statuti bresciani redatto nel 1282, relativo all'obbligo per i custodi notturni di denunciare chi fosse colto senza luce per la città dopo il terzo suono della campana<sup>10</sup>. Una campana dal pro-

1

---

*fondere campane. Dall'archeologia alla produzione. Quadri regionali per l'Italia settentrionale*, atti del convegno di studi (Milano 2006), a cura di S. Lusuardi Siena, E. Neri, Firenze 2007, pp. 53-56: 55.

<sup>6</sup> Un passo degli statuti di Brescia del 1251 attesta che le campane del Comune erano regolate su quelle della Cattedrale: «Item statuunt et ordinant correctores quod officiales teneatur venire ad rationes et offitia fatienda statim pulsato tintinnabulo mane et post nonas et ibi perseverare usque ad sonum alterius tintinabuli quo pulsatur ad hoc ut officiales recedant. Et potestas teneatur facere pulsari cum pulsatur ad terciam et cum pulsatur ad vespervas ecclesie maioris super [turrim?] de domo [...] Millo CC LI» (Archivio di Stato di Brescia [da ora ASBs], ASC, 1044 1/2, *Statuta communis civitatis Brixie*, c. 53r-v).

<sup>7</sup> BORDONE, *Uno stato d'animo*, pp. 138-139.

<sup>8</sup> *Chronicon parmense ab anno 1038 usque ad annum 1338*, a cura di G. Bonazzi, in *RIS*, IX-9, Città di Castello 1902, p. 220: «Die 27 augusti, post nonam, cridatum fuit et preconizatum publice per tubatores communis Parme per totam civitatem Parme [...] quod quilibet persona ad honorem Dei et beate Virginis Marie deberet dicere *Ave Maria* ter omni mane ad sonum campane communis de cetero quod sonari debeant; et sic die 28 dicti augusti in mane primum inceptum fuit sonari campana grossa communis tribus vicibus et totidem beata Virgo ab hominibus ipsa hora dicto signo salutari».

<sup>9</sup> La campana del lavoro intesa come segnale di scansione della giornata dell'operaio rimase invece una realtà limitata alle città fiamminghe e francesi. Cfr. *infra*, nota 93.

<sup>10</sup> Per un'altra immagine tratta nel medesimo manoscritto cfr. M. FERRARI, *Affreschi me-*

2 filo allungato, tipico degli esemplari trecenteschi, compare a margine della  
 3 rubrica relativa al suono della «campana quae pulsat in sero ad custodiam»  
 negli statuti di Reggio Emilia del 1311, mentre in quelli del 1312 una piccola  
 campana è tratteggiata all'esterno di una torre di guardia, accanto alla ru-  
 brica dedicata ai *custodes turris*<sup>11</sup>.

L'efficacia di strumenti in grado di produrre *signa* inequivocabili e comprensibili a tutti rese per secoli le campane elementi essenziali del paesaggio sonoro<sup>12</sup> urbano e, in misura diversa, extraurbano, cioè del «complesso di suoni e rumori che caratterizzano un certo momento storico [...] frutto ed espressione di ciascuna società». Tra i «suoni volontari»<sup>13</sup> di questo paesaggio, quello dei bronzi, che forniva segnali decodificabili senza mediazioni, era il più potente<sup>14</sup>, decisivo nell'organizzazione della giornata secondo le consuetudini e le leggi.

La mancanza di limiti cronologici in questa trattazione si deve alla lunghissima durata delle normative di suono stabilizzatesi nei secoli XIII e XIV. In età comunale le campane assunsero una forte caratterizzazione ufficiale e simbolica divenendo voce ed emblema della città (al punto da essere, come vedremo, bottino di guerra non meno dei vessilli)<sup>15</sup>, ma molti dei segnali sonori nati allora al servizio delle amministrazioni cittadine sopravvissero almeno fino a tutto l'Ottocento. Tra le tante testimonianze della dominante presenza in epoca tarda del suono campanario nelle città (e del suo peso

*dievali nella chiesa di San Giorgio a Brescia. Appunti attorno all'iconografia della Sant'Anna Metterza*, «Brixia sacra», s. 3, 13, 1-2, 2008, pp. 437-506: 446. Sui disegni negli atti notarili cfr. M. VALLERANI, *I disegni dei notai*, in *Duecento: forme e colori del Medioevo a Bologna*, a cura di M. Medica, Venezia 2000, pp. 75-83 e G. MILANI, M. VALLERANI, *Esperienza grafica e cultura notarile a Bologna tra Due e Trecento*, in *Storia, archivi, amministrazione. Atti delle giornate di studio in onore di Isabella Rosiello* (Bologna 2000), a cura di C. Binchi, T. di Zio, s.l. 2004, pp. 321-330.

<sup>11</sup> Cfr. *infra*, I.3.

<sup>12</sup> Sul concetto di paesaggio sonoro cfr. R. MURRAY SCHAFER, *Il paesaggio sonoro*, Milano 1985, in part. pp. 80-86 e A. CORBIN, *Les cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIXe siècle*, Paris 1994.

<sup>13</sup> Le citazioni sono tratte da BORDONE, *Uno stato d'animo*, p. 134.

<sup>14</sup> «Un suono c'era che sempre riusciva a coprire le altre voci della vita affaccendata e che, per quanto variato e tuttavia mai confuso, sapeva sollevarle tutte, per un momento, in un'atmosfera d'ordine: era il suono delle campane [...] si chiamavano con un nome popolare [...] si sapeva il significato dei rintocchi» (J. HUIZINGA, *Autunno del Medioevo*, Firenze 1941 [ed. or. Haarlem 1919], pp. 2-3). Sui nomi popolari attribuiti alle campane cfr. *infra*, I.2.

<sup>15</sup> Sull'unione tra funzione e simbolo nel suono delle campane civiche cfr. BORDONE, *Uno stato d'animo*, pp. 133-134.

nell'organizzazione della vita pubblica), vi è un avviso del 10 maggio 1796, emanato dal Vicario di Provvisione e dai Sessanta Decurioni del Consiglio Generale di Milano:

Essendo importantissimo nel momento presente di evitare tutto ciò, che potesse disturbare la pubblica tranquillità a scampo d'ogni pericoloso equivoco si ordina ai rispettivi Anziani della Città, e Sindaci de' Corpi Santi, e delle Comunità della Provincia d'invigilare, perché non si usino le Campane, che per le solite Funzioni della Chiesa; proibito qualunque altro modo di suonarle, che potesse dare inopportunamente allarme<sup>16</sup>.

Insieme ad una legge che proibiva di suonare le campane di notte<sup>17</sup> e ad altre disposizioni speciali emanate dalla Repubblica Cisalpina (alcune ricordate dal Forcella)<sup>18</sup>, l'avviso testimonia come si ritenesse opportuno, in un clima di tensione politica, ridurre i segnali campanari<sup>19</sup>. Come vedremo, le campane erano state impiegate per secoli per dare allarmi e radunare gli armati; ben si prestavano dunque a divenire segnali per rivolte, al punto da indurre i governi a controllarne gli usi con estrema severità, come mostra ancora una legge della Repubblica Cisalpina, datata 3 Piovoso 1799:

Considerando che in vari Comuni della Repubblica si è abusato delle Campane, suonandole a martello, per eccitare il Popolo a tumulto e rivolta. Considerando che è necessario il prevenire immediatamente

---

<sup>16</sup> Archivio Storico Civico di Milano-Biblioteca Trivulziana (da ora ASCMi), Fondo Materie, 86/1. Il testo dell'avviso si legge anche in V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e degli altri edifici di Milano dal secolo VIII ai giorni nostri*, 12 voll., Milano 1889-1893, XI, 1892, pp. XII-XIII.

<sup>17</sup> Come riferisce un documento del Dicasterio Centrale della Repubblica Cisalpina al Ministro della Polizia Generale, dell'11 Ventoso 1786 (ASCMi, Fondo Materie, 86/1).

<sup>18</sup> FORCELLA, *Iscrizioni*, XI, pp. XII-XV.

<sup>19</sup> Un avviso del 25 settembre 1786 sottoscritto dal conte di Wilzeck, ministro plenipotenziario dell'imperatore Giuseppe II in Lombardia, contiene una serie di regole per la disciplina dell'esercizio ecclesiastico, con l'introduzione di una maggiore sobrietà e l'eliminazione di alcune festività. Interessanti i capi terzo e quarto: «Terzo. Non sarà permesso nelle Feste abolite il suono straordinario delle Campane, il quale vogliamo generalmente, e indistintamente ridotto al solo oggetto della originaria sua istituzione, cioè di annunciare qualche maggiore Festività, e di avvertire il Popolo per l'intervento alle Messe, ai Divini Uffici, e sacre Funzioni [...] la durata però del suono delle Campane in tutte le suddette funzioni dovrà essere discreta, e senz'abuso, o eccedenza. Si proibisce il suono delle Campane di notte [...] all'incontro sarà generalmente vietato di suonare le Campane per i temporali, divenendo di questi maggiore il pericolo, appunto a cagione del loro suono, come l'esperienza lo dimostra, restando bastantemente avvisato il Popolo della necessità di ricorrere in questi casi a Dio, perché tenga lontano il pericolo» (ASCMi, Fondo Materie, 86/1).

siffatti inconvenienti tanto opposti alla subordinazione dovuta alle Leggi e fatali al popolo stesso [...] in qualunque Comune sarà suonata la Campana a martello, verranno immediatamente tolte tutte le campane esistenti nella Comune medesima e saranno poste a disposizione della Nazione<sup>20</sup>.

Un altro esempio di continuità di antiche tradizioni di suono è quello della campana del Bargello di Firenze, che ancora dal 1782 al 1848 suonava ogni sera alle dieci e mezza, per indicare l'inizio della notte, e la mattina dalle dieci alle undici, quando si esponevano alla gogna i condannati. Dopo il restauro del palazzo, con la seconda metà dell'Ottocento, essa si udì solo in occasioni straordinarie; ma il fatto che sia stata suonata nel 1944 per annunciare la liberazione della città e nel 2000 per il passaggio al nuovo millennio<sup>21</sup> indica l'importanza tradizionalmente assegnata al suo suono.

Con queste osservazioni, che anticipano gli esiti di tradizioni d'uso di cui andremo a occuparci, vorremmo fin d'ora sottolineare la portata del fenomeno indagato, che unisce alla peculiarità dei singoli manufatti un consistente e duraturo sostrato socio-antropologico.

La prima parte del contributo intende offrire una panoramica sui principali impieghi delle campane civiche in qualità di *signa* ordinatori della vita quotidiana, amministrativa, lavorativa e dell'ordine pubblico. Grazie alle cronache e agli statuti medievali (ma anche, per effetto della 'lunga durata' di consuetudini e normative di suono cui si è accennato, a documenti e fonti storiche di epoca assai posteriore all'esperienza comunale) si può ricostruire la varietà dei segnali, la loro regolamentazione e l'importanza di queste *voces*. Ad esse furono presto assegnati appellativi, con cui il popolo identificava gli strumenti ma anche suoni e segnali; il confine è labile, dal momento che lo strumento veniva a coincidere, nelle abitudini percettive, con il segnale che forniva.

La seconda parte presenta una casistica incentrata sull'aspetto iconografico di campane di committenza pubblica. Non si tratta di un catalogo organizzato entro precisi limiti geografici o cronologici: i casi presentati, provenienti da regioni dell'Italia centro-settentrionale (Lombardia, Veneto,

---

<sup>20</sup> FORCELLA, *Iscrizioni*, XI, pp. XIV-XV.

<sup>21</sup> *La storia del Bargello: 100 capolavori da scoprire*, a cura di B. Paolozzi Strozzi, Cinisello Balsamo 2004, pp. 24, 75, nota 86.

Emilia Romagna e Toscana), riguardano città diverse e le datazioni spaziano dal XIII al XVIII secolo. Facendo perno su quest'apparente mancanza di organicità, la rassegna vuole evidenziare la comune concezione dell'apparato ornamentale-simbolico in campane di epoca e città diverse, dimostrando come portata semantica delle scelte iconografiche e struttura e contenuto delle epigrafi rispondano ad uno 'schema' fissatosi presto (almeno a partire dal XIV secolo) come espressione anche visiva di ufficialità. La varietà delle provenienze, oltre a segnalare il problema fondamentale del sopravvissuto (tutt'altro che omogeneo da area ad area), aiuta a cogliere la linea di continuità che avvicina manufatti lontani nel tempo e nello spazio. L'apparato decorativo delle campane diviene così fonte di informazioni di carattere storico oltre che artistico.

Il patrimonio dei manufatti conservati è purtroppo segnato dalle ingenti perdite dovute alle frequenti rifusioni cui le campane furono sottoposte nel tempo. Tuttavia, nel rifacimento non solo si riutilizzava quasi sempre il metallo della campana rotta, per una ragione economica ma anche simbolica, ma talora si riproponeva anche l'apparato epigrafico della campana antica, o almeno di parte di esso, sia pure in termini formalmente aggiornati<sup>22</sup>.

Il ruolo protettivo della campana o il suo essere strumento di un potere è rafforzato e ribadito dalla scrittura e dall'araldica, linguaggio figurato per eccellenza: armi e insegne attestavano la proprietà di beni, esibivano legami dinastici, divenivano contrassegno in una cultura molto sensibile al valore dei simboli<sup>23</sup>. Dotati di una vitalità rappresentativa che iconizza potere e

---

<sup>22</sup> Un bell'esempio è il Bajone, campana maggiore del Duomo di Parma. La lunga storia delle sue rifusioni culminò nel bronzo del 1962, che reca sette date a ricordo dei rifacimenti succedutisi dal 1291. Sulla campana del 1769, fusa da Felice Filiberti, si era mantenuta la vecchia iscrizione, aggiungendovi la celebrazione epigrafica del duca Ferdinando di Borbone, priva però dello stemma borbonico, e riproducendo, oltre alle immagini sacre, gli stemmi presenti sulla campana precedente (datata 1589); cfr. G. ZAROTTI, *Ricordo del 'Bajone'*, Parma 1963, p. 10. Si può pensare che gli stemmi siano stati ripresi dalla campana antica con calchi, ma non se ne è conservata memoria. Molto interessanti i casi, individuati da Giampaolo Ermini, di due campane settecentesche di Orvieto e Spoleto: la seconda, campana maggiore del Duomo spoletino datata 1744 e rifusione di una precedente del 1448, porta un singolare caso di 'citazione' dell'iscrizione antica, esplicitata da una didascalia che ne chiarisce la pertinenza originaria (*Campane per la Cattedrale. Nuovi recuperi dai depositi del Museo dell'Opera del Duomo*, a cura di L. Andreani, A. Cannistrà, G. Ermini, Orvieto 2011, pp. 43-44).

<sup>23</sup> G.C. BASCAPÈ, M. DEL PIAZZO, *Insegne e simboli. Araldica pubblica e privata medievale e moderna*, Roma 1983, pp. 5-11.

prestigio, gli stemmi si uniscono alle epigrafi – e spesso alle immagini dei santi patroni – declinando nell'apparato ornamentale dei bronzi schemi vivivi non lontani dalla comunicazione scrittoria ufficiale; lo mostrano, come si vedrà, la campana di Santa Maria del Fiore a Firenze datata 1401 e la campana degli Anziani di Parma del 1453.

Se lo stemma cittadino «sta per la città, anzi è la città»<sup>24</sup> assumendo uno *status* anche giuridico, la sua presenza su alcuni manufatti campanari li distingue da altri; parallelamente, troverà spazio sui bronzi una vera profusione di araldica familiare, destinata ad intensificarsi tra Cinquecento e Settecento. A parità di cronologia, e soprattutto prima delle modifiche formali affermatesi tra la fine del XV secolo e l'inizio del successivo, le campane commissionate dalle autorità laiche rivelano tendenzialmente maggior ricchezza e varietà decorativa e di testi epigrafici rispetto a quelle ecclesiastiche, caratterizzate da un repertorio più standardizzato. I bronzi propriamente civici, se paragonati a quelli di committenza signorile, sembrano dare maggior spazio alle iscrizioni che alle rappresentazioni araldiche: le armi compaiono su numerosi esemplari, ma non sembrano irrinunciabili come lo sono le parole. In assenza degli stemmi (ma anche quando questi sono riprodotti), l'ufficialità viene sancita innanzitutto dalle epigrafi, spesso lunghe, precise nel definire titoli e cariche e non di rado consistenti in veri e propri elenchi di nomi. Sulle campane signorili la memoria della committenza sembra affidata innanzitutto all'araldica (si vedano tra tutte le campane scaligere)<sup>25</sup>, cui l'iscrizione si accosta figurando quasi più come una didascalia che come canale principale di comunicazione. Un'eccezione in questo senso è costituita, nella nostra casistica, dalla Lucardina di Bologna<sup>26</sup>, in cui gli stemmi dei *consules* sono accompagnati dai loro nomi in uno schema che ricorda soluzioni proprie degli apparati decorativi delle campane celebrative di signori o di singoli esponenti della nobiltà<sup>27</sup>. Ogni osservazione resta parziale, dato il *corpus* inevitabilmente ristretto preso in esame: si tratta comunque di linee di tendenza a nostro avviso significative, da leggere entro il complesso fenomeno dell'iconografia delle campane civiche, nelle quali gli stemmi (e, come

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 244.

<sup>25</sup> Cfr. *infra*, II.3.

<sup>26</sup> Cfr. *infra*, II.6.

<sup>27</sup> Cfr. *infra*, II.9 per due campane (datate 1488 e 1590) al Museo di Castelvecchio a Verona.

si vedrà, i sigilli) assumono certamente un ruolo di spicco.

## I. *Le campane civiche tra storia, statuti e cronache*

### I.1. *Varietà di suoni e funzioni*

Un distico come quello della campana maggiore della torre comunale di Bergamo (fusa nel 1656)<sup>28</sup>, attribuito al prevosto Viscardi di Verdello<sup>29</sup>, rivela il carattere religioso e insieme civile che caratterizzò il suono bronzeo nell'Occidente cristiano dai secoli XII e XIII. La campana è il risultato di ben tre fusioni realizzate dall'oriundo bergamasco Bartolomeo Pesenti: stando alle fonti erudite e storiche il bronzo del 1557, rotti nel 1584, fu sostituito da un altro durato sino al 1650, cui subentrò una prima campana del Pesenti del 1653, la fusione precedente alla quale aveva avuto cattivo esito; la campana del 1653 si ruppe a sua volta a soli sei mesi dalla messa in opera. L'iscrizione dell'attuale bronzo ribadisce il ruolo che per tutto il Medioevo era stato assegnato alle campane: HORAS FUNEBRIA NUBILA CIVES LAETA DIES / NOTO DEFLEO PELLO VOCO CONCINO SACRO<sup>30</sup>. Ogni sostantivo del primo verso è l'oggetto del corrispondente verbo del secondo, in una *summa* dei compiti assegnati al suono. La campana, scelta come *signum* negli ambienti monasti-

<sup>28</sup> Cfr. *Notizie sulla torre comunale, sulle campane ivi esistenti, e su quella stata levata nel 1848*, «Bergamo o sia Notizie patrie raccolte da Carlo Facchinetti. Almanacco per l'anno 1849», 35, 1849, pp. 69-75, riprese in *Torre del Comune detta del Campanone*, «Bergamo o sia Notizie patrie. Almanacco scientifico-artistico-letterario per l'anno bisestile 1860», 46, 1860, pp. 70-82.

<sup>29</sup> Cfr. *Torre del Comune*, p. 81 (in cui si dice che l'iscrizione è stata da alcuni attribuita al sacerdote Carlo Francesco Cerasoli) e U. RONCHI, *Il Campanone di Bergamo fu benedetto nel 1658 da san Gregorio Barbarigo*, «L'Eco di Bergamo», 3 luglio 1960, p. 2.

<sup>30</sup> Il distico è molto simile a quello composto dal già menzionato Cerasoli per la campana del 1653: «Convoco, signo, noto, depello, concino, ploro / Arma, dies, horas, nubila, laeta, rogos» (*Torre del Comune*, p. 79). Un'iscrizione simile è ricordata in FORCELLA, *Iscrizioni*, XI, p. XVII con la generica indicazione «Sopra una campana di Bergamo si leggeva: Convoco, Signo, Noto, Compello, Concino, Ploro / Arma, Dies, Horas, Fulgura, Festa, Rogos». Queste iscrizioni sembrano riprendere la formula, d'incerta origine, «Convoco signo noto compello concino ploro / arma dies horas fulgura festa rogos. Convoco gli armati, segno i giorni, numero le ore, scaccio le folgori, celebri le feste, piango sui roghi. Iscrizione per campane», frequentemente riportata come riferimento generico senza rimando ad un particolare manufatto (*L'Ape latina. Dizionario di 2948 sentenze, proverbi, motti, divise, frasi e locuzioni latine raccolte tradotte e annotate da Giuseppe Fumagalli*, Milano 1935, p. 45). Per altre epigrafi campanarie, incentrate però sul ruolo sacro e apotropaico dello strumento, cfr. *ibid.*, pp. 97 e 140-141; per i motti sulle campane cfr. *ibid.*, pp. 202, 215, 296-297.

ci per la sua funzionalità, rivelò insomma una *vis* comunicativa (evidenziata nella trattatistica di Cinquecento e Settecento da Girolamo Maggi e Filippo Bonanni)<sup>31</sup> così forte da rendere naturale la sua elezione a pubblico strumento di comunicazione<sup>32</sup>, in grado di combinare valore sacrale e valore 'civile'.

Un'interessante testimonianza della versatilità del suo suono, sacro o normativo, si trova negli atti della vicinia di San Pancrazio a Bergamo, datati dal 1283 al 1291 e dal 1292 al 1303<sup>33</sup>. Vi si legge che il *signum* campanario era regolarmente usato per convocare le assemblee della vicinia: compare spesso la formula *avocare campana et voce preconum* (analoga, come si vedrà, alle espressioni impiegate in molti statuti comunali), affiancata dalla locuzione *more solito*<sup>34</sup>. Gli esempi potrebbero moltiplicarsi<sup>35</sup>.

Quello campanario era quindi un suono utile tanto a dare la sveglia quanto ad accogliere le autorità in visita alla città, ad annunciare un evento ecce-

<sup>31</sup> «Cum aeris vim non modicam existere antiqui opinarentur, aeorumque Tintinnabulorum usus sit longe utilissimus, cum ad cives statim, quamvis procul per urbem dissitos, in unum congregandos, tum ad singulas diei, noctisque horas indicandas» (H. MAGIUS, *De tintinnabulis*, Amstelodami 1664, p. 72); «Fra gl'istromenti sonori e strepitosi tutti si vincono dalle Campane oggidì usate nell'Europa e altre parti del Mondo in diverse funzioni tanto sacre quanto civili e profane» (F. BONANNI, *Gabinetto armonico pieno d'istromenti sonori*, Roma 1722, p. 137).

<sup>32</sup> Giancarlo Trevisan nota, a proposito del campanile dei monaci di Sant' Ambrogio a Milano: «Ci si chiede se la torre, o la sua funzione campanaria, non nasca dalle esigenze del collegio secolare, che si andava formando sul finire del secolo X, di un utilizzo 'pubblico' delle campane indirizzato alla popolazione e volto all'esercizio della *cura animarum*: una sorta di strategia [...] che poteva a sua volta tornare utile anche ai monaci aumentandone la visibilità e accentuando l'istituzione di messe private» (G. TREVISAN, *Campane e campanili nell'altomedioevo*, in *Del fondere campane*, pp. 135-148: 142). Cfr. anche G. ANDENNA, *Campane e monasteri*, *ibid.*, pp. 73-78: 77.

<sup>33</sup> Sull'argomento cfr. A. MAZZI, *Le vicinie di Bergamo: con tavola topografica delle vicinie di Bergamo*, Bergamo 1884.

<sup>34</sup> Biblioteca Angelo Mai di Bergamo (da ora BMBg), ms. MIA XXIII IV, 1, *Acta vicinia Sancti Pancratii ab anno 1283 usque ad annum 1291*, c. 15r (anno 1286): «In nomine Domini amen die octavo exeunte junii in ecclesia Sancti Pancratii in publica et generali vicinie ipsius vicinie ibi convocata campana et voce preconia more solito [...]». BMBg, ms. MIA XXIII IV, 2, *Acta vicinia Sancti Pancratii ab anno 1292 usque ad annum 1303*, c. 1r (anno 1292): «In nomine Domini amen die octavo intrante ianuario millesimo ducentesimo nonagesimo secundo indictione quinta in ecclesia viciniae suprascriptae in publica credencia et vicinancia ipsius vicinanciae. Ibi more solito campana et voce preconum avocata et agregata [...]». Alla c. 14r (anno 1294): «In nomine Domini Nostri Hiesu Christi amen die suprascripto in suprascripta ecclesia predictae vicinanciae in predicta credentia [...] ibi avocato more solito campana sonata et voce preconis [...]».

<sup>35</sup> J. TRIPPS, *Quando si suonavano le campane? I registri dei campanari in epoca tardogotica*, in *Del fondere campane*, pp. 131-133, si è occupato di registri di campanari in uso in area germanica tra Trecento e Quattrocento, alcuni dei quali rivelano l'impiego di bronzi di pertinenza ecclesiastica per fini civili.

zionale, una festa religiosa, la creazione di una carica, le ore canoniche (casi cronologicamente inoltrati confermano la lunga durata di queste pratiche)<sup>36</sup> o una riunione del Consiglio cittadino<sup>37</sup>.

Più che un 'suono', uno 'strumento': è verosimile che inizialmente le nuove realtà comunali utilizzassero campane di pertinenza ecclesiastica<sup>38</sup> (la cosa non deve stupire, dal momento che spesso gli edifici religiosi più importanti venivano utilizzati come luoghi di riunioni civili), mentre in seguito i suoni si diversificarono per rispondere alle esigenze di una comunicazione univoca, in particolare quando a fornirli era lo stesso bronzo. Man mano che le realtà comunali andarono rafforzandosi, inoltre, non solo si dotarono di una campana propria, ma il numero di bronzi civici aumentò progressivamente: la tendenza fu accostare alla 'campana grossa' almeno una più piccola (nelle fonti statutarie e cronachistiche si parla spesso di *tinnabulum*, *schela* o *squilla* di contro ad una *campana maior* o *magna*), destinata a fornire i segnali utili all'amministrazione. I bronzi del corredo così costituitosi furono identificati con nomi particolari, diffusisi sia nel gergo

---

<sup>36</sup> Nei registri delle Azioni dei Consigli del Comune di Bergamo del 1717 (in data 20 marzo) compare l'obbligo per il campanaro pubblico di suonare l'*Ave Maria*, riprendendo un uso statutario che era stato abbandonato. BMBg, Archivio Storico Comunale, sezione antico regime, ms. 1.2.3.1-80, cc. 210v-211r: «Pro sonitu Ave Marie in mane. Tanto universale, che commendabile è il religioso costume di tutte le Città [...] di fare tre volte al giorno sonare la salutatione Angelica, che rammemorando l'adorabile misterio della Incarnazione del Verbo eterno, eccita li fedeli ad atti sacri di christiana devozione [...] essendosi però sospesa da molto tempo in qua l'intiera obbedienza a tale comissione, omettendosi questo suono alla mattina, onde li Magnifici Signori Deputati et Anziani ne desumono unanimi un motivo di proporre la seguente Parte. Che in avvenire sia obligato il campanaro publico suonare la mattina, al mezzo di, et alla sera l'Ave Maria ogni giorno sotto pena d'essere rimosso dalla carica in caso di desobedienza». Nella trascrizione ho sciolto le abbreviazioni.

<sup>37</sup> Ecco solo due dei numerosissimi possibili esempi, tratti dagli *Statuta Communis Parmae ab anno MCCCXVI ad MCCCXXV*, Parmae 1859: «Et quilibet consiliarius teneatur venire et esse in palacio ad consilium ad ultimam pulsacionem campanae Consilii poena et banno quatuor imperialium pro quolibet et qualibet vice» (pp. 87-88); «Capitulum quod Potestas et Capitaneus sacramento praeciso teneantur et debeant venire et esse in Palacio Communis ad quodlibet Consilium generale Communis et populi ad secundam pulsacionem campanae, quae pulsatur pro Consilio, in Palacio in ipso Consilio personaliter, et in eo stare usque ad finem» (*ibid.*, p. 93).

<sup>38</sup> Che le campane ecclesiastiche svolgessero un ruolo civico ben prima che sorgessero le torri comunali è testimoniato anche da emergenze toponomastiche, come la 'via delle Ore' a sud del Duomo di Milano: la campana dei Canonici della Cattedrale, che ritmava l'ufficiatura, passò anche a scandire le ore a servizio della vita civile (M. NAVONI, *Le campane nella liturgia cristiana e nella vita ecclesiale*, in *Del fondere campane*, pp. 47-52: 50).

popolare che nei testi statutari<sup>39</sup>.

Il panorama campanario cittadino si complica tra la seconda metà del Trecento e gli inizi del Quattrocento, quando su quasi tutte le torri campanarie dei palazzi pubblici viene installato un orologio: prima ancora che emblema del 'tempo nuovo'<sup>40</sup>, manifestazione visiva della ricchezza e della cultura della città. Con l'invenzione dell'orologio si rafforzerà il ruolo della campana come segnalatore temporale. I nuovi segnali divennero scuola per la gente che li ascoltava e che in base ad essi aveva cominciato ad organizzare la propria giornata in maniera più regolamentata rispetto alla concezione naturale del tempo legata alle ore liturgiche. Mentre «la Chiesa, per parte sua, continuò a battere le vecchie strade e, così facendo, lasciò il ritmo di lavoro e di vita dei fedeli in mano alle autorità secolari ed alla borghesia»<sup>41</sup>, le *horae* divennero riferimenti insufficienti all'organizzazione dell'uomo del 'tempo nuovo'. Per questo il secolare monopolio delle campane ecclesiastiche sulla misura del tempo ebbe progressivamente fine.

Nei paragrafi che seguono ci occuperemo delle modalità di suono campanario al servizio della vita urbana. Tutti i cittadini erano in grado di distinguere i diversi modi di suonare: la tecnica era funzionale ai messaggi. Si suonava *ad sogam*, *ad extensum* o *ad funem*, cioè in maniera leggera e continua; *ad bottum*, *ad ritoccum* o *cum retocchis*, cioè con rintocchi ottenuti dall'oscillazione della campana messa in movimento con la corda; ed infine *ad martellum*, *ad sturmum*, *a romore*, *ad tactus* o *ad ignem*, *ad stremitum* o *ad strimitam*<sup>42</sup>.

La durata del suono era variabile a seconda delle località e della funzione del rintocco: abbastanza spesso si stabiliva che fosse tale da consentire ad un cittadino a piedi di percorrere determinate distanze prima che le campane smettessero di suonare. Interessante è a questo proposito un passo del

---

<sup>39</sup> Cfr. BORDONE, *Uno stato d'animo*, pp. 133-153 e *infra*, I.2.

<sup>40</sup> J. LE GOFF, *Tempo della Chiesa e tempo del mercante*, Torino 1977 (ed. or. Paris 1960), pp. 25-39; ID., *L'Occidente medievale e il tempo*, in *I riti, il tempo, il riso. Cinque saggi di storia medievale*, Roma-Bari 2003, pp. 115-138: 124-134.

<sup>41</sup> D.S. LANDES, *Storia del tempo. L'orologio e la nascita del mondo moderno*, Milano 1984, p. 82.

<sup>42</sup> Da questa voce latina deriva quella dialettale bolognese *stermida*, ancor oggi in uso nel gergo della scuola campanaria della città per indicare il suono 'a stormo' o a martello, cioè a tocchi in successione rapida, impiegato un tempo per gli allarmi.

*Chronicon parmense* relativo al 1335:

D'agosto i Scaligeri comenciaron di fare sonare la campana del comune prima che sonasi l'Ave Maria dopo vespro ogni dì tre volte per serare le porte de la città, a ciò che gli laboratori quali erano fuora de la città venessero dentro; e quelli che eran dentro e dovean uscire uscissero anzi si serasi le porte che altramente non si potea uscire<sup>43</sup>.

La stessa esigenza (sebbene riferita all'esercizio dei compiti amministrativi da parte delle autorità) si ritrova ancora a Bergamo nel XVI secolo, come documentano i registri delle Azioni dei Consigli alla data 3 febbraio 1588: «Che [i *ballottini*] siano obbligati a sonare per spatii di mezza hora la campana che divide la giurisditione de Clarissimi Signori Rettori, a mo che chi si trova lontano da casa habbia tempo di potervi tornare prima che escha la guardia del Clarissimo Signor Capitano»<sup>44</sup>.

I.2. *Nomi*

Negli statuti cittadini, nelle cronache e nelle fonti storiche troviamo molti nomi<sup>45</sup> assegnati alle campane di pertinenza civica, alcuni popolari<sup>46</sup>, altri derivati dalle magistrature al cui servizio erano impiegate<sup>47</sup>. Di quest'ultima tipologia sono un esempio la *campana antianatus* di Parma<sup>48</sup> e la *campana justitiae* di Firenze<sup>49</sup>; l'appellativo *campana justitiae* compare peraltro negli

<sup>43</sup> *Chronicon parmense*, p. 250.

<sup>44</sup> BMBg, Archivio Storico Comunale, sezione antico regime, ms. 1.2.3.1-41, c. 194r. Nella trascrizione ho sciolto le abbreviazioni.

<sup>45</sup> Fabio Redi parla di «individualità delle campane» (F. REDI, *Per un'archeologia dell'arte di colar campane*, in *Dal fuoco all'aria. Tecniche, significati e prassi nell'uso delle campane dal Medioevo all'Età Moderna*, a cura di F. Redi, G. Petrella, Pisa 2007, pp. 13-46: 29).

<sup>46</sup> Per alcuni curiosi nomi di campane, di destinazione ecclesiastica e non, cfr. G.C. ROSSI, *I maestri 'Dalle Campane'*, «Strenna storica bolognese», 1955, pp. 133-134; E. STEFFANELLI, *Bologna: polifonia di voci*, Bologna 1981, pp. 25-26; *Sulle vie del primo Giubileo. Campane e campanili nel territorio delle Diocesi di Luni, Lucca, Pisa*, a cura di G. Lera, M. Lera, Lucca 1998, p. 14; G. BATINI, *Per chi suona la Toscana*, Firenze 2007, pp. 71-75.

<sup>47</sup> A. SETTIA, *Codici sonori e nomi di campane nelle città medievali italiane*, in *Del fondere campane*, pp. 79-84: 82-83.

<sup>48</sup> Cfr. *infra*, II.7.

<sup>49</sup> Accennando alla storia delle campane di Palazzo Vecchio a Firenze, Aurelio Gotti ricorda che la residenza dei Priori si dotò per la prima volta nel 1294 di una campana, sistemata provvisoriamente presso le case dei Cerchi (dove i Priori ebbero inizialmente la loro sede) su di un *edifittium* provvisorio in legno. La decisione era forse dovuta al fatto che anche la torre del Palazzo del Podestà era stata da poco fornita di un bronzo «pro

statuti di molti Comuni ad indicare un bronzo utilizzato per riunire i tribunali, per dare il segnale in occasione della lettura di sentenze e per altre attività connesse all'amministrazione della giustizia<sup>50</sup>. A Verona la campana più importante, collocata sulla Torre dei Lamberti, era designata con il nome popolare di Rengo<sup>51</sup>, derivato dal suo impiego per la convocazione dell'arengo; il nome era diffuso soprattutto in area veneta, come dimostra il fatto che Renghiera – oltre che 'del malefizio' o 'di giustizia' – era chiamata una delle campane di San Marco a Venezia<sup>52</sup>. Andranno esclusi da queste tipologie nomi e aggettivi riferiti alle dimensioni della campana, frequentemente impiegati per distinguere i bronzi di un corredo composto da almeno due esemplari<sup>53</sup>.

I nomi derivati dalla funzione del segnale o dalle magistrature al cui servizio il bronzo era impiegato sono da riferirsi, in prima battuta, al suono stesso: il passaggio del nome dal segnale allo strumento che lo produce venne da sé, ma non sempre la corrispondenza tra i nomi delle campane e i manufatti è biunivoca, poiché segnali diversi potevano essere (e spesso lo erano) forniti dalla stessa campana. È importante distinguere tra piano della comunicazione sonora e 'oggetti': il medesimo bronzo, come si vedrà nei paragrafi seguenti, poteva ricevere più di un appellativo in base al *signum* dato ed ogni appellativo si riferiva alla campana nel momento in cui forniva quel segnale. Il nome si riferiva dunque al segnale prima che al manufatto. Il problema ovviamente non si pone nei casi in cui il nome della campana derivi da contesti ed eventi storici legati alla sua realizzazione, provenienza, collocazione o committenza<sup>54</sup>.

nuntiis et officialibus convocandis» (A. GOTTLI, *Storia del Palazzo Vecchio in Firenze*, Firenze 1889, pp. 27-28).

<sup>50</sup> Anche una campana del Comune di Pisa, del 1262, dal XVIII secolo sul campanile della Cattedrale ma in origine di pertinenza giudiziaria, era detta Giustizia. Cfr. *infra*, II.1.

<sup>51</sup> Cfr. *infra*, II.3.

<sup>52</sup> G. GATTINONI, *Il campanile di San Marco. Monografia storica*, Venezia 1910, p. 148; 1912-1962. *Cinquantenario del campanile di S. Marco*, Venezia 1962, p. 15.

<sup>53</sup> Di una campana 'mezzana' leggiamo, ad esempio, nelle *Adjectiones* del 1266 agli statuti di Parma del 1243 (*Statuta Communis Parmae*, Parmae 1859, p. 472).

<sup>54</sup> Così la *campana Butyri* (campana del burro): nelle note al *De tintinnabulis* di Girolamo Maggi, Francesco Sweert riferisce di una campana di Rouen la cui realizzazione era legata alla decisione dell'arcivescovo Giorgio d'Amboise di concedere ai diocesani, intorno al 1500, il permesso di adoperare il burro invece dell'olio anche in Quaresima dietro pagamento di una tassa; con il denaro così raccolto era stato eretto il campanile per ospitare il bronzo, a sua volta chiamato 'torre del burro': «Rothomagi (vulgo Rouen) templum est

Vi erano appellativi derivati dai nomi propri delle autorità committenti: a Milano la Zavateria o Zavatarata e la Beccaria furono chiamate così dai nomi dei due podestà che le fecero realizzare rispettivamente nel 1262<sup>55</sup> e nel 1326<sup>56</sup>.

Una categoria a parte è quella delle campane trofeo di guerra, il cui nome deriva dalla località da cui sono state asportate. Tra i tanti possibili esempi vi sono la Montanina del Bargello di Firenze, suonata per le esecuzioni e così detta perché portata in città nel 1303 dal distrutto castello pistoiese di Montale<sup>57</sup>, e la Ratinella dell'Aquila ricordata da Buccio di Ranallo, così ribattezzata dopo essere stata sottratta a Rieti, ma che tempo addietro aveva

D. Mariae Christi matri dicatum, altissimaque turri spectabile, in qua Campanam totius Galliae maximam ferunt, quod indicant hi vernaculi versus quibus ipsa est inscripta: *Le suis nommée George d'Amboise, Qui plus que trente six mil poise: Et si qui bien me poysera, Quarante mil y trouvera*» (MAGIUS, *De tintinnabulis*, pp. 145-146). In questo caso 'campana del burro' è un soprannome popolare, mentre l'iscrizione ci dice che il bronzo si chiamava George d'Amboise, come il committente.

<sup>55</sup> La Zavatarata fu voluta dal podestà Zavatarario della Strada: «Anno Domini MCCLXIII [...] facta fuit Campana Communitatis a Zavatarario Potestate, dicta ob id Campana Zavatararia» (*Annales mediolanenses ab anno MCCXXX usque ad annum MCCCCII*, a cura di L.A. Muratori, in *RIS*, XVI, Mediolani 1730, coll. 642-839, col. 664). Della sua continuità d'uso è testimone Bernardino Corio: «Puoi l'anno corrente [...] MCCLXIII Zavatarario de Strada pavese fu potestate in Milano, e nel suo tempo la comunità gittar fece una campana, la quale al nome dil pretore fu chiamata Zavatarata, e però insine al presente si dice, quando qualchuno dimanda se l'è hora di disnare: "e l'è sonata Zavatarata in Corduce", cioè in curia ducis» (B. CORIO, *Storia di Milano*, a cura di A. Morisi Guerra, 2 voll., Torino 1978, I, p. 438). Cfr. anche G. GIULINI, *Memorie spettanti alla storia, al governo ed alla descrizione della città e campagna di Milano ne' secoli bassi*, 7 voll., Milano 1854-1857, IV, 1855, p. 577.

<sup>56</sup> La Beccaria venne fusa su ordine del podestà Beccario Beccaria come segnale per gli armigeri. Di questa *campana militum* conserva memoria un'epigrafe marmorea: «Nobilis et prudens Beccario vir generosus [...] ob eius nomen sumpsit campana becara nomen que denotat pulsa de omnibus horis milites illa docet patriam deffenderet statuit [...]» (FORCELLA, *Iscrizioni*, X, 1892, p. 22). Forcella ricorda entrambe le campane (ed un altro bronzo civico esistente nel 1274, la 'campana della Credenza') e i passi delle fonti che le menzionano, aggiungendo che «tutte queste campane sono scomparse, e una soltanto del XIV secolo, attraverso tante lotte cittadine, invasioni e dominii stranieri, si è miracolosamente conservata sino ai nostri giorni»: si tratta del bronzo del 1352 oggi al Museo del Risorgimento di Milano (cfr. *infra*, II.4).

<sup>57</sup> GOTTI, *Storia del Palazzo Vecchio*, p. 31. G. VILLANI, *Nuova Cronica*, a cura di G. Porta, 3 voll., Parma 1990-1991, II, 1991, p. 122: «Il quale castello [di Montale] era molto forte di sito, e di mura, e di torri; e come i Fiorentini l'ebbono, il feciono abattere e disfare infino nelle fondamenta, e la campana di quello Comune, ch'era molto buona, la feciono venire in Firenze, e puosesi in su la torre del palagio della podestà per campana de' messi, e chiamossi la Montanina». La Montanina, danneggiata nel 1325, venne rifusa dopo i tumulti del 1378. La nuova campana, chiamata Maddalena, reca iscritti i nomi di tutti i cittadini che contribuirono alle spese di fusione nel 1381: un'altra testimonianza del prestigio e dell'ufficialità attribuiti ai bronzi civici (*La storia del Bargello*, p. 20).

ricevuto il nome di Aquilella proprio perché tolta dai Reatini agli Aquilani<sup>58</sup>. Condotta a L'Aquila su di un carro trionfale, avvolta da un manto purpureo, la Ratinella riconquistata fu elevata agli onori civici, circondata dalle aquile emblema cittadino: il suo corteo trionfale fa da contrappunto a quello di spregio subito dalla Martinella di Firenze dopo Montaperti<sup>59</sup>.

Questi episodi, insieme alle molte spoliazioni campanarie ricordate nelle cronache, mostrano inequivocabilmente come la campana fosse ritenuta un autentico simbolo di borghi, città e castelli, catalizzatore di sentimenti civici<sup>60</sup>. Il caso della Patarina di Viterbo è accostabile a questa tipologia solo in parte, data la componente religiosa esplicita nel suo appellativo<sup>61</sup>.

### I.3. *Specializzazione dei suoni: le campane serali*

La campana suonata a sera, spesso chiamata *campana bibitorum* o *ignitegium*, era il più delle volte la *campana maior* del Comune e poteva ricevere anche altri nomi in base al tipo di suono e alla sua finalità. Il segnale della *campana bibitorum* o *campana potatorum*, corrispondente al *vignerone* della Francia settentrionale, fu introdotto nelle città insieme all'obbligo di terminare la vendita del vino e di chiudere l'osteria a tutela dell'ordine notturno; a Monaco di Baviera questo segnale prendeva il nome di 'campanello della birra'<sup>62</sup>. Come nota Aldo Settia, ovunque era impiegata una sequenza terna-

<sup>58</sup> BUCCIO DI RANALLO, *Cronica*, a cura di C. De Matteis, Firenze 2008, pp. 82-83: «A nove di de jungio avemmo tale nuvella, / quanno pilliammo Riete e abemmo Ratinella, / che prima issi chiamavano in Riete l'Aquilella; / in Aquila arecammola con multa fessta e bella. / Dico che granne fessta per quella ecco fo facta; / recammola nu carro coperto di scarlacta, / li bovi e lli carreri e mannatari a macta, / vestuti foro de ruscio, como la storia tracta. / Sopre li panni rusci sedia l'aquile bianche, / sempre dinturno al carro quelle briate franche, / danzanno con tal fessta che no vedesste anche, / e nuj no vennevamo como persone stanche».

<sup>59</sup> Cfr. *infra*, I.7.

<sup>60</sup> Cfr. *infra*, II.3 il caso della campana del 1321 oggi al Museo di Castelvecchio a Verona. Tra i tanti esempi noti vi è quello, ricordato da Giovanni Villani, del bronzo sottratto dai Fiorentini ad Artimino nel 1325, quando il castello fu conquistato, le mura e le fortezze abbattute e la campana del Comune asportata (VILLANI, *Nuova Cronica*, II, p. 462).

<sup>61</sup> Tolta a Viterbo nel 1200 e divenuta il 'campanone' capitolino, la *Patarina* dovette il suo nome al fatto che la torre dalla quale era stata divelta sorgeva nel quartiere abitato dagli eretici Patarini (G.P. SALZANO, *Mistiche voci delle campane. Trattato storico, scientifico, liturgico, artistico, letterario*, Pompei 1942, p. 105).

<sup>62</sup> Nel 1347 il consiglio comunale di Monaco stabilì che il suono dei 'campanelli della birra' doveva essere dato più tardi rispetto alla normativa sino ad allora in vigore e per un tempo più lungo, così da permettere che gli ospiti delle taverne potessero consumare

ria, che lo rendeva immediatamente distinguibile dalle altre segnalazioni. Il suono del mattino era al contrario preferenzialmente unico, pur nelle numerose varianti locali<sup>63</sup>.

Il caso più conosciuto è quello reso noto dal *Commentarius de laudibus Paviae* di Opicino de Canistris:

Omni sero post signum salutationis Virginis Mariae, mediante aliquo intervallo, pulsatur Campana, quae dicitur Bibitorum, eo quod prohibeat ulterius bibere in tabernis, aut apertas esse tabernas. Post aliud intervallum pulsatur scilla per longum spatium, prohibens incessum per Urbem<sup>64</sup>.

A Pavia la campana era dunque suonata ogni sera ad intervalli dopo l'*Ave Maria*<sup>65</sup> e segnalava il divieto di trattenersi nelle osterie e di tenerle aperte<sup>66</sup>. Analoghi suoni esistevano in molti altri centri italiani e transalpini, regolati dagli statuti entro la più ampia normativa sul suono serale delle campane. Assai precisa, per fare un solo esempio, è la rubrica XLII (*De vinariis*) del libro III del *Breve Pisani Communis* (datato 1286), in cui si stabilisce che «ante binam pulsationem campane Communis, que pulsatur pro guardia Communis, vinarii teneantur firmare et firmatas tenere apothecas in quibus venditur vinum»<sup>67</sup>, elencando dettagliatamente i limiti orari stabiliti dalla legge (sempre sanciti dal suono) e le punizioni previste per le varie infrazioni<sup>68</sup>.

Con analoghe finalità di sicurezza la campana civica suonava a sera anche per chiamare le guardie in servizio, tanto che questo segnale assunse in molti luoghi il nome di 'campana dei custodi' o 'delle guardie'. Così si legge negli statuti di Parma del 1243:

Capitulum de guardatoribus noctis, quod quilibet guardator noctis habeat pro suo feudo XL sol. imper. pro medio anno, et debeat habere

con calma la bevanda (TRIPPS, *Quando si suonavano*, p. 133).

<sup>63</sup> SETTIA, *Codici sonori*, p. 82.

<sup>64</sup> F. GIANANI, *Opicino de Canistris. L'«Anonimo Ticinese» e la sua descrizione di Pavia*, Pavia 1976, p. 237.

<sup>65</sup> Questa circostanza evidenzia la sopravvivenza del sostrato dei 'tocchi devozionali', per quanto non più sufficiente ad un'organizzazione ordinata della vita cittadina.

<sup>66</sup> Per un approfondimento sul caso pavese cfr. SETTIA, *Codici sonori*, pp. 79-80.

<sup>67</sup> *Statuti inediti della città di Pisa dal XII al XV secolo*, a cura di F. Bonaini, 3 voll., Firenze 1854-1857, I, 1854, p. 422.

<sup>68</sup> *Ibid.*, pp. 422-427. Accostabile a queste normative è quanto stabilito nella rubrica XLVIII (*De non eundo de nocte, et custodibus civitatis*) dello stesso libro terzo (*ibid.*, pp. 432-433).

[...] LX librarum parm. [...] et debeat custodire per totam noctem a guarda sonata usque ad matutina sonata per capellas. Et vadant cum armis. Et debeant capere et detinere homines quos invenerint euntes per noctem sine lumine<sup>69</sup>.

3 Si è già accennato al disegno degli statuti reggiani del 1312 in cui si vede spuntare dalla sommità di un torrione (da identificarsi probabilmente con la torre del Comune)<sup>70</sup> la testa con la bocca spalancata del *guaitone*, «uomo dalla voce potente che vegliava sulla torre del Comune»<sup>71</sup>, accanto ad un braciere e alla campana che egli suonava tre volte per chiamare le scolte<sup>72</sup>. La voce della guardia notturna ed il segnale della campana avevano funzione analoga, tanto che il vocabolo *guaitone* passò (nel territorio reggiano ma non solo) ad indicare questo tipo di segnale notturno<sup>73</sup>.

---

<sup>69</sup> *Statuta Communis Parmae*, pp. 460-462. Interessante anche il caso delle pene per i *custodes portarum* inadempienti stabilite dagli statuti di Reggio Emilia del 1311, alla rubrica XXV del libro III: «Item si quis ex custodibus civitatis et portarum et bertescarum non inerit ad custodiam in tertium sonum campane que pulsat ad custodiam ad locum sibi ordinatum nec ibi steterit ad custodiam a tercio sono campane usque ad campanam que pulsat ad diem puniatur pro qualibet vice qua non inerit et steterit. Si fuerit capitaneus portarum in decem sol. Rex. et qualibet alia guarda in quinque sol. Rex. et qui non inerit ad custodiam faciendam vel non steterit de nocte. Quod si quis cessavit a dicta custodia vel non inerit ad dictam custodiam faciendam puniatur quilibet capitaneus in tribus li. Rex. et custos puniatur in quadraginta sol. Rex. et quilibet possit esse accusator» (Archivio di Stato di Reggio Emilia, Archivio del Comune, Statuti, 1311, carte prive di cartulazione continuativa).

<sup>70</sup> Cfr. W. BARICCHI, *Il Palazzo del Monte e il Palazzo Pratonieri. Il patrimonio rurale*, in *Il Santo Monte di Pietà e la Cassa di Risparmio in Reggio Emilia. Cinque secoli di vita e di promozione economica e civile*, a cura di G. Adani, P. Prodi, Reggio Emilia 1994, pp. 174-211. Sulla torre del palazzo si trovano oggi tre campane datate e firmate: la più antica, del 1367, è opera di *magister* Benvenutus, mentre le altre due, del 1482, sono firmate da Jacobus de Regio; la più piccola era detta Fogarola perché impiegata per suonare il coprifuoco (A. BALLETTI, *Le mura di Reggio*, Reggio Emilia 1917, p. 26, nota 2).

<sup>71</sup> *Il Palazzo del Monte a Reggio Emilia. Otto secoli nella storia della città*, a cura di G. Bizzarri, Reggio Emilia 1985, p. 10.

<sup>72</sup> L. MALAGUZZI, *La torre dell'orologio*, «L'imparziale», 13 febbraio 1881, pagine non numerate, basandosi sull'immagine degli statuti del 1312, afferma che «la campana del Comune era appesa all'esterno dal lato di levante, e per sonarla e giungere alla corda, bisognava salire su di un'altra scaletta di legno, che metteva poco al disotto della metà della torre». È difficile che questa fosse la collocazione della campana del Comune (intesa come *campana magna*) poiché tale sistemazione sarebbe possibile solo per una campana piccola. Ad essere collocata all'esterno della torre era probabilmente una *campana minor* usata per le segnalazioni dei turni di guardia.

<sup>73</sup> «I guaitoni erano tre *bonos et fideles approbatos per octo sapientes*; s'alternavano giorno e notte alla guardia, ad ogni segno di novità o di fuoco chiamando e sonando la campana per *unam vel duas batodatas cum clancore*» (BALLETTI, *Le mura di Reggio*, pp. 25-26). Le normative per il servizio dei *guaitoni* sono contenute negli statuti reggiani del 1265, con

Del tutto simile è la realtà descritta da Opicino nel *Commentarius*, ove si tratteggia questa complessa figura di guardiano-funzionario comunale-campanaro civico, su cui si tornerà più avanti:

Habet autem super campanili maiori plures homines, quibus datur salarium annuum, qui possint et campanas comunis pulsare, et hostes de longe cernere venientes. Nam cum inimicos habent, magna si portis, plateis et vicis, nonnullas etiam in circuitu civitatis a longe custodias ponunt, quas, presertim illas que sunt in portis, sepius in nocte excitant homines campanilis et nichilominus per officiales ad hoc deputatos pluries visitantur<sup>74</sup>.

Sembra di poter scorgere una coincidenza tra i segnali dell'*ignitegium* (da cui derivano nomi come la citata Fogarola di Reggio Emilia) e quelli della 'campana delle guardie', mentre il *signum de tabernariis* è menzionato negli statuti come suono a sé. Si deve dunque pensare ad un insieme di suoni serali affini e vicini nella sequenza temporale: così per la campana «que pulsatur de sero» di Piacenza (citata in riferimento sia al divieto di circolare di notte sia all'obbligo di chiudere le taverne)<sup>75</sup>, per «la campana, la quale suona da sera» degli statuti senesi del 1309-1310<sup>76</sup> o ancora per il «tercium sonum guardaie»<sup>77</sup> ricordato negli statuti di Parma ancora a proposito delle normative per i *tabernarii*. Gli esempi potrebbero anche qui moltiplicarsi.

Sebbene non sia mai detto con precisione ove fosse collocata, quella serale era certamente una campana pubblica, perché provvedeva alla sicurezza generale. In riferimento a essa, negli statuti troviamo il più delle volte la denominazione *campana Communis* o *campana de platea*; più raramente era la campana del Duomo a svolgere questa funzione 'civica'. A Bologna la campana serale era posta sulla torre della Cattedrale di San Pietro<sup>78</sup>, a Pistoia sul

aggiunte e modifiche degli anni 1266-1273 (*Consuetudini e statuti reggiani del secolo XIII*, a cura di A. Cerlini, Reggio Emilia 1933, pp. 120-121, 129-131, 193-194).

<sup>74</sup> GIANANI, *Opicino de Canistris*, p. 228. Aldo Settia rileva il silenzio di Opicino riguardo a qualità, timbro e modalità del suono, fatto che rende difficile chiarire gli specifici 'codici sonori' cittadini (SETTIA, *Codici sonori*, pp. 79-80).

<sup>75</sup> Si veda: *Statuta antiqua Communis Placentiae*, in *Statuta varia civitatis Placentiae*, Parmae 1860, p. 372. Il testo data al 1336.

<sup>76</sup> *Il Costituto del Comune di Siena volgarizzato nel MCCCIX-MCCCX*, a cura di M.S. Elsheikh, 4 voll., Città di Castello 2002, II, p. 232.

<sup>77</sup> *Statuta Communis Parmae ab anno MCCCXVI*, p. 264.

<sup>78</sup> Il Comune bolognese disponeva già nel 1250 di una campanella per la convocazione del Consiglio generale e di una campana più grossa per il Consiglio speciale. Nonostan-

campanile del Duomo, mentre a Siena migrò da una torre privata all'altra sino alla costruzione, nel 1345, della torre del Palazzo Pubblico<sup>79</sup>.

Il momento in cui veniva dato il segnale è molto spesso indicato, nei testi statuari, con la generica locuzione *de sero*; ciò sembra evidenziare l'origine di un uso nato da una necessità organizzativa ed affermatosi senza che se ne stabilissero con precisione i termini temporali (peraltro variabili da stagione a stagione, almeno prima dell'affermazione degli orologi). Da uno statuto all'altro la formula indicante il momento in cui la campana serale doveva essere suonata varia: a Piacenza si cominciava «in prima hora noctis»<sup>80</sup>, a Pisa «ex quo obscurum est», a Chieri «cum bene nox fuerit», ad Asti «circa horam completorii», a Firenze «post vespervas»<sup>81</sup>, espressione, quest'ultima, in cui traspare la convivenza tra tempo religioso e suono laico.

Diversi statuti accennano anche ad una 'campana del mattino' che indicava l'inizio del giorno: nel *Breve pisano* leggiamo della «campane Communis que pulsatur de mane»<sup>82</sup>, nel *Costituto* di Siena della «campana del comune la quale suona ne l'aurora del dì»<sup>83</sup>. Erano comunque i segnali delle campane ecclesiastiche del mattino il riferimento consuetudinario per il cittadino e alcuni testi statuari stabiliscono che l'inizio del giorno legale sia indicato proprio da questi. Le autorità pubbliche vollero emanciparsi dall'antico monopolio ecclesiastico, ma laddove non riuscirono tentarono di assimilare l'inveterato costume.

Le comunità e le istituzioni governative sentirono dunque l'esigenza di un'organizzazione della vita quotidiana impostata su limiti e riferimenti ben definiti e predisposero normative che la rendessero possibile e controllabile. Si tratta di una preoccupazione che informerà le normative di suono

te questa precoce specializzazione dei compiti, a Bologna le campane della Cattedrale mantennero sempre un ruolo di primo piano: nel 1259 il Comune stipendiava due custodi della torre della Cattedrale che ogni giorno, all'aurora, dovevano suonare *ad sogam* la campana grossa, affinché i custodi a guardia delle mura aprissero le porte. In questo caso non si può parlare di una vera e propria commistione di usi civici e religiosi dello stesso strumento, ma è interessante la suddivisione dei compiti segnaletici, che affiancava le più prestigiose sedi cittadine: il palazzo del Comune e la Cattedrale (*Campanili e campane di Bologna e del bolognese*, a cura di M. Fanti, Bologna 1992, pp. 146, 148).

<sup>79</sup> LATTES, *La campana serale*, p. 6.

<sup>80</sup> *Statuta antiqua Communis Placentiae*, p. 231.

<sup>81</sup> LATTES, *La campana serale*, p. 6.

<sup>82</sup> *Statuti inediti della città di Pisa dal XII al XIV secolo*, I, p. 432.

<sup>83</sup> *Il Costituto del Comune di Siena volgarizzato*, II, p. 392.

anche in età moderna. Nel 1590, ad esempio, ad Alessandria il Giudice delle Vettovaglie emanò una grida che vietava ogni acquisto prima che il suono della campana del Consiglio ne avesse dato licenza<sup>84</sup>. La giunta comunale allora deliberò che:

Havendo visto la crida fatta dalli 5 deputati delle vitovalie che nessuno possi comprar inante al sono de la campana sotto la pena contenuta nelle cride a cio che ognuno sappia l' hora che potranno comprar hanno ordinato che li messi che saranno di guardia ogni matina habino d' andare a sonare botti 25 alla campana del conseglio cio è al hora che l' Ill.mo Sig. Podestà finisse di tener raggione al hora de nona<sup>85</sup>.

#### I.4. Campana ignis e campana laboris

Il suono d'allarme per gli incendi era così importante e necessario da meritare un appellativo a sé nei testi statutari e cronachistici. Tra le molte testimonianze di allarme campanario per gli incendi è il passo della *Nuova Cronica* relativo ad una campana proveniente dal castello di Vernia, in cui Giovanni Villani mostra di conoscere il corredo campanario civico di Firenze e di distinguere i bronzi (di cui conosce vicende e collocazioni) in base ai loro compiti diversificati:

Nel mese di dicembre del detto anno MCCCXLIII la campana del popolo, che suona per lo consiglio, la quale poi che fu fatta era stata sopra i merli del palagio dei priori, si tirò e aconciò ad alti in sulla torre, acciò che s'udisse meglio Oltrarno, e per tutta la città, la qual era d'uno nobile suono della sua grandezza. E nel luogo ov'era quella fu posta la campana che venne dal castello di Vernia, e ordinata sonasse solamente quando s'aprendesse fuoco di notte nella città, acciò ch'al suono di quella traessono i maestri e quelli che sono ordinati a spegnere i fuochi<sup>86</sup>.

La nota sulla nuova collocazione della campana del Consiglio, che assicurava maggior efficacia ai segnali sonori, fa riflettere sulla 'costruzione' del paesaggio sonoro in risposta alla necessità della comunicazione collettiva e sull'attenzione di un contemporaneo per questo tema. Il fatto che essa ve-

---

<sup>84</sup> F. GASPAROLO, *Suono di campana per la licenza di far compere*, «Rivista di storia, arte, archeologia per la provincia di Alessandria», s. 2, 32, 1909, pp. 114-115.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>86</sup> VILLANI, *Nuova Cronica*, III, 1991, p. 382.

nisse spostata ed il suo posto fosse preso da una ‘campana del fuoco’ è per lui degno di nota, come lo sono (qui e in altri passi della *Cronica*) le campane in qualità sia di manufatti che di *vores* della città.

Anche il cronista parmense Salimbene de Adam (1221-1288) documenta la volontà dei suoi concittadini di realizzare tra 1285 e 1287 una campana il cui suono si udisse a grande distanza. Con ironico tono di rimprovero, egli conclude la rassegna dei falliti tentativi di fusione della campana grande del Comune (per la quale furono chiamati anche rinomati artefici pisani) con l’osservazione che Dio aveva voluto punire i Parmigiani, che si ritrovarono con un bronzo che si sentiva a mala pena per la città<sup>87</sup>.

Pur nella differenza dei contesti – Villani parla di una comunicazione rivolta all’intera città, mentre per Salimbene la tracotanza dei cittadini si esprime nel desiderio di un suono che si spinga addirittura oltre i confini urbani –, i due cronisti condividono un’analoga attenzione al tema della diffusione del suono campanario. Il caso della ‘campana del fuoco’ menzionata dal fiorentino mostra inoltre l’esigenza di disporre di un bronzo pubblico destinato solamente alla segnalazione degli incendi: la specializzazione del suono e l’esclusiva destinazione del manufatto diventano funzionali ad un’immediata ricezione dei messaggi.

A Bologna ‘campana del fuoco’ era detto il bronzo collocato nel XIV secolo sulla Torre degli Asinelli<sup>88</sup>, rifuso nel 1468 e nel 1514, che forniva, oltre all’allarme, il segnale per la chiusura serale delle botteghe<sup>89</sup>. Per i Bolognesi l’associazione tra campana degli Asinelli e fuoco era immediata e racchiudeva in un’unica denominazione entrambe le funzioni: allarme per il fuoco e coprifuoco<sup>90</sup>.

*Campana ignis* è detto un bronzo menzionato negli statuti comunali di Brescia (XIII secolo) come segnale d’allarme<sup>91</sup> e quella ancor oggi sulla torre

---

<sup>87</sup> SALIMBENE DE ADAM, *Cronica*, a cura di G. Scalia, 2 voll., Turnholt 1998-1999, II, 1999, p. 877.

<sup>88</sup> G.N. PASQUALI ALIDOSI, *Istruzione delle cose notabili della città di Bologna et altre particolari; con tutte le memorie antiche che si ritrovano nella città e contà, et alcune altre cose curiose*, Bologna 1621, p. 185: «Nel 1387 vi si messe una Campana detta del fuoco acciò che sonasse in tali casi, et similmente la guardia doppio terza».

<sup>89</sup> R. AMBROSINI, *La torre degli Asinelli*, Bologna 1904, pp. 48-51.

<sup>90</sup> Un altro esempio di attribuzione di questa denominazione alla campana dell’*ignitegium* è segnalato per Norimberga da TRIPPS, *Quando si suonavano*, p. 133.

<sup>91</sup> ASBs, ASC, 1044 1/2, c. 47v: «Item quod omnes cercatores civitatis et burgorum teneatur quotiens campana ignis sonaverit curere cum cerlis plenis aqua illuc ubi fuit ignis et ad

del Palazzo del Monte a Reggio Emilia, antica sede del Comune. Quest'ultima è la più antica delle tre che vi trovano alloggio ed era impiegata per chiamare soccorsi in caso d'incendio in qualche luogo della città<sup>92</sup>.

Quanto ai segnali campanari che regolavano i ritmi di lavoro, *Werkglocken* erano chiamate le 'campane del lavoro'<sup>93</sup> diffuse nelle Fiandre e nella Francia settentrionale. Ma tale impiego era noto anche in Italia, come mostra un passo del *Chronicon parmense* riferito al 1318:

De mense januarij ordinatum fuit per commune Parme quod ad dictum sonum etiam laboratores manuales et diurni et muratores et magistri manarie et ceteri, sub certa pena, deberent ire ad laboreria eorum qui ipsos conduxissent; et alia campana communis que pulsatur pro horis, sonare inceptit quando debeant redire a prandio et merenda ad ipsa laboreria infra diem<sup>94</sup>.

L'espressione *campana laboris* è impiegata da Orfino da Lodi nel *De regimine et sapientia potestatis*, poema latino appartenente al filone della produzione didattico-teorica sul podestà fiorita nel XIII secolo, la cui redazione originaria si può collocare nel 1245 o negli anni immediatamente precedenti<sup>95</sup>. Nella seconda sezione, alla fine della rubrica *Doctrina potestatis* (vv. 465-608) – in cui l'autore traccia un quadro delle qualità pratiche e morali richieste al Podestà affinché «teneat iussa felicis congrua regis»<sup>96</sup> – Orfino ricorda i segnali sonori che marciano l'inizio e la fine delle attività<sup>97</sup>: l'impiego del

ipsum cum aqua et cerlis extinguendum facere posse suum».

<sup>92</sup> *Il Palazzo del Monte a Reggio Emilia*, p. 7.

<sup>93</sup> La *Werkglocke* rappresenta un caso particolare nel mosaico degli impieghi laici del suono campanario affermatosi nel corso del XIV secolo (J. LE GOFF, *Pour un autre Moyen Age. Temps, travail et culture en occident*, Paris 1977, p. 69). Con essa il 'tempo dei drappieri' divenne il tempo dei nuovi padroni, intenzionati a controllare il più possibile la durata della giornata lavorativa (ID., *Tempo della Chiesa*, pp. 28-30). ID., *Pour un autre Moyen Age*, pp. 66-79, ricorda numerosi casi di introduzione di *Werkglocken* in area francese e fiamminga nel Trecento, i diversi nomi diffusisi tra il popolo per indicarne il segnale nel corso della giornata ed episodi di ribellioni operaie sorte intorno al nuovo controllo 'borghese' del tempo.

<sup>94</sup> *Chronicon parmense*, p. 155. Il riferimento è alla *campana pacis* del Palazzo degli Anziani, mentre l'altra campana era quella delle ore, come emerge da altri passi del *Chronicon*.

<sup>95</sup> ORFINO DA LODI, *De regimine et sapientia potestatis (Comportamento e saggezza del Podestà)*, a cura di S. Pozzi, Lodi 1998, pp. 18-20.

<sup>96</sup> ORFINO DA LODI, *De regimine*, p. 106.

<sup>97</sup> «Semper, ut est moris, resonet campana laboris / artibus impletis paveat campana quietis. / Tunc cito pincerna referat preciosa falerna, / non ibi cisterna faveat, sed clara taberna» (*ibid.*, pp. 118-119).

suono campanario per regolare il lavoro entro le sedi del potere è per lui strumento ed espressione di ordine e correttezza nell'esercizio del potere. Il vocabolo *labor* farebbe dunque riferimento all'insieme delle attività giornalieri di pubblica amministrazione, mentre *campana* indicherebbe verosimilmente il segnale della fine della giornata lavorativa, fornito da uno dei bronzi civici piuttosto che da una campanella ad uso interno al palazzo.

Che questi segnali fossero spesso forniti dalla campana delle ore (quasi sempre la 'campana grossa' del Comune) emerge dalla novella CXLI di Franco Sacchetti, nella quale una causa tra sordi viene rimandata al giudizio di un podestà, anch'egli sordo, prossimo ad entrare in carica. L'importanza di rispettare le direttive sonore ben si coglie all'inizio del racconto, dove proprio il segnale non udito (non un suono apposito ma uno dei segnali orari giornalieri in base ai quali si regolavano le attività lavorative) diventa emblema della sordità del podestà e motivo comico centrale, tanto più essendo fornito da una campana «grossissima», dunque potente nel suono:

Fu adunque 'l mio cordiale amico Podestà in una terra non di lungi dalla nostra venticinque miglia; e quasi presso a l'uscita del suo ufficio gli venne una questione inanzi, e già era stato tratto uno Podestà successore a lui, il quale in tutto era sordo; e 'l Podestà presente lo sapea, però che quando la campana grossissima delle tre sonava in Firenze, li vicini vegendo che costui non l'udiva e perché non fosse preso dalla famiglia, gli accennavano, alzando le dita a l'aria, che se n'andasse a casa<sup>98</sup>.

#### I.5. *Gli allarmi e l'arengo: l'uso militare delle campane e i comizi*

La campana appare protagonista della civiltà cittadina e comunale in molte fonti sia legislative che letterarie, fino a dare origine a icastici proverbi. Detti come «Una campana fa un Comune» o «Quando la campana del Comune ha suonato, è inutile dir di no»<sup>99</sup> nascono proprio dal rapporto strettissimo instauratosi tra campane e istituzione civica. Ma anche l'iconografia offre riscontri interessanti. Nel rilievo raffigurante la costruzione delle mura di Arezzo nel monumento funebre del vescovo Guido Tarlati nella

---

<sup>98</sup> F. SACCHETTI, *Il Trecentonovelle*, a cura di D. Puccini, Torino 2004, pp. 376-377.

<sup>99</sup> N. TOMMASEO, B. BELLINI, *Campana*, in *Dizionario della lingua italiana*, 20 voll., Milano 1977, IV, pp. 339-341.

Cattedrale della città (1330)<sup>100</sup>, il centro della composizione è dominato da un castello con campana, collocato in posizione nevralgica a rappresentare l'ordine cittadino (è infatti entro il perimetro delle mura in costruzione). L'immagine, peraltro, potrebbe anche essere intesa a visualizzare l'impiego del segnale campanario per scandire i lavori del cantiere, come documentano le cronache locali. Nella stessa tomba, il rilievo con la presa del castello di Bucine mostra un'opposizione tra gli aggressori (fuori dalle mura) e il borgo, quest'ultimo identificato dalla cinta muraria con la porta urbana, dal vessillo e dalla campana ad esso accostata. Impossibile non pensare alle celeberrime parole che Pier Capponi rivolse nel 1494 a Carlo VIII, tramandate da Francesco Guicciardini: «Poiché si domandano cose sì disoneste, voi sonerete le vostre trombe e noi soneremo le nostre campane!»<sup>101</sup>.

Nel *Libro del Biadaiole* di Domenico Lenzi (1320-1335)<sup>102</sup> per rappresentare sinteticamente Firenze si pone in evidenza, accanto al tripudio di stemmi e alla sagoma del Battistero, la torre del Palazzo del Podestà con la campana in bella vista. A partire dal Trecento numerose sono poi le immagini di santi patroni che reggono le città turre sotto la loro protezione<sup>103</sup>, città nelle quali la torre della Cattedrale e quella civica spesso si affiancano, ciascuna con le proprie campane.

Quanto all'impiego militare delle campane al servizio della *civitas*, Settia rileva come, pur non essendo note attestazioni specifiche di un uso militare delle campane in età precomunale, le cronache lascino intendere che tale impiego fosse a quell'altezza cronologica già diffuso<sup>104</sup>. Fu grazie al loro suono che piccoli e grandi centri fortificati poterono segnalare a distanza i movimenti dei nemici o di chi transitava nel territorio<sup>105</sup>. Le campane furo-

<sup>100</sup> Cfr. V. CONTICELLI, «Una sepoltura ricchissima e quanto più si potesse onorata»: osservazioni sul cenotafio di Guido Tarlati nel duomo di Arezzo, in *Arte in terra d'Arezzo: il Trecento*, a cura di A. Galli, P. Refice, Firenze 2005, pp. 179-189.

<sup>101</sup> Per la citazione da Guicciardini ed alcune osservazioni in merito cfr. BORDONE, *Uno stato d'animo*, p. 133.

<sup>102</sup> Cfr. S. PARTSCH, *Profane Buchmalerei der bürgerlichen Gesellschaft im spätmittelalterlichen Florenz: der Specchio Umano des Getreidehändlers Domenico Lenzi*, Worms 1981.

<sup>103</sup> Cfr. V. CAMELLITI, *Patroni 'celesti' e patroni 'terreni': dedica e dedizione della città nel rituale e nell'immagine*, in S. EHRICH, J. OBERSTE, *Städtische Kulte im Mittelalter*, Regensburg 2010, pp. 97-121.

<sup>104</sup> A. SETTIA, «Quando con trombe e quando con campane!»: segnali militari nelle città dell'Italia comunale, in *Dal fuoco all'aria*, pp. 355-369: 355-356.

<sup>105</sup> Un altro impiego della campana nell'organizzazione della difesa è descritto nella *Cronica*

no per questo odiate dalle compagnie di ventura, e Facino Cane e Niccolò Fortebraccio distrussero frequentemente torri e bronzi sonori<sup>106</sup>. Molti statuti lasciano intendere che esisteva un segnale apposito per chiamare l'uscita dei cavalieri: quasi ovunque un suono consistente in tre rintocchi, poi rimasto in funzione per tutta l'età comunale. Opicino de Canistris testimonia che esso era differente dagli altri utilizzati come segnali militari: «Si debet exire generali exercitus, fit alius sonus: si vero soli equites, fit alius»<sup>107</sup>.

Dietro al «Né senza squille s'incomincia assalto, / che per Dio ringraziar fur poste in alto» della canzone LIII di Petrarca<sup>108</sup> si cela dunque un panorama normativo complesso, diversamente declinato nei vari contesti locali. Tale realtà si tradusse anche sul piano delle realizzazioni campanarie. Nel 1236, per fare un solo esempio, era stata fusa da Bartolomeo Pisano per il palazzo comunale di Brescia una campana detta *campana militum*<sup>109</sup>, nome che suggerisce il suo uso come segnale di chiamata alle armi e, probabilmente, anche per i turni di guardia.

Il suono caratteristico degli allarmi, di qualunque natura essi fossero, era quello a martello, praticato in genere percuotendo la campana ferma (se la corda era connessa al batacchio) oppure suonandola a corda, in entrambi i casi con un ritmo serrato che suscitava allarme. Per un gruppo di giovani

di Matteo Villani. Barnabò Visconti, rifugiatosi nel castello di Melegnano presso Lodi per sfuggire alla pestilenza che infuriava a Milano, organizzò infatti una guardia strettissima «[...] avendo ordinato col campanaro della torre, che per ogni uomo che venisse a cavallo desse un tocco». Il luogo non fu però sicuro per il campanaro: «Occorse che certi gentili e ricchi uomini di Milano andarono a Marignano, ed entrarono dentro; il signore li ricevette bene, ma turbato contra il campanaro mandò sulla torre suoi sergenti, e comandò lo gittassono della torre; i quali andati su, trovarono il campanaio morto a piè della campana; per la quale cagione messer Bernabò terribilmente spaventato di presente senza aresto abandonò il castello [...]» (M. VILLANI, *Cronica con la continuazione di Filippo Villani*, a cura di G. Porta, 2 voll., Parma 1995, II, p. 535).

<sup>106</sup> *Sulle vie del primo Giubileo*, p. 11.

<sup>107</sup> GIANANI, *Opicino de Canistris*, p. 228.

<sup>108</sup> F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano 1996, p. 271.

<sup>109</sup> La trascrizione dell'epigrafe, eseguita nella prima metà del Cinquecento da Pandolfo Nassino, è conservata in un manoscritto della Biblioteca Queriniana di Brescia. Cfr. in questo stesso numero M. FERRARI, *Grixopolo e i dipinti del Palazzo della Ragione di Mantova*, «Opera Nomina Historiae. Giornale di cultura artistica» <<http://onh.giornale.sns.it>>, 2/3, 2010, pp. 43-90. Che il Broletto di Brescia disponesse di più di una campana è chiaro non solo dalla presenza della *campana militum*, ma anche dalla menzione, negli statuti cittadini del secolo XIII, di un *tintinnabulum* per scandire l'inizio ed il termine del lavoro delle autorità amministrative del Comune (A. DE FEO, *Note di diplomazia comunale bresciana*, «Ricerche medievali», 6-9, 1971-1974, pp. 141-156: 154).

fiorentini messo in scena dal Sacchetti (novella CC), non c'è miglior occasione per una burla che sconvolga la quiete pubblica che legare le funi delle campane di una chiesa alle zampe di un'orsa, provocando scompiglio tra i cittadini, che credono si tratti di un suono d'allarme<sup>110</sup>. Solo nel caso di pericolo d'incendio le campane potevano infatti essere suonate da chiunque; per non diffondere inutili allarmi, era proibito suonare a stormo senza licenza di una pubblica autorità. In una delle facezie del Piovano Arlotto questo modo di suonare fornisce una drastica soluzione all'indifferenza dei parrochiani per le sacre funzioni; Arlotto decide di suonare a martello anziché a messa e, a questo suono, la gente si precipita armata, con una solerzia pari all'indifferenza mostrata per l'abituale segnale religioso<sup>111</sup>. Il segnale per gli allarmi, tanto militari quanto dovuti a incendi ed altre calamità, era esente dai divieti previsti dal calendario liturgico durante la Quaresima, per ovvie ragioni di sicurezza<sup>112</sup>.

Tuttavia, il ruolo più propriamente 'istituzionale' della campana civica era convocare alle pubbliche assemblee. Ancora in Sacchetti troviamo un cenno a questa pratica nel vivace dialogo tra Bartolo Sonaglini, intento ad organizzare una «sottile astuzia» per «ingannare il Comune e la gabella», ed i passanti:

Onde, come vide tempo, e che la cosa pur seguia, egli, levandosi la mattina, scendeva all'uscio suo, e se passava alcuno, e quelli lo chiamava, e dicea: 'È egli sonato a consiglio?' e stava dentro [...] chi dicea sì, e chi dicea no; e tali diceano: 'O questo che vuol dire, Bartolo? Motteggi tu?'. Ed elli rispondea: 'Io non ho da motteggiare, ché mi converrà delle due cose fare l'una, o dileguarmi dal mondo, o morire in prigione'<sup>113</sup>.

<sup>110</sup> SACCHETTI, *Il Trecentonovelle*, pp. 577-579.

<sup>111</sup> *Motti e facezie del Piovano Arlotto*, a cura di G. Folena, Milano-Napoli 1953, p. 137 (facezia LXXXVI).

<sup>112</sup> PACICHELLUS, *De tintinnabulo nolano*, p. 287: «Urgentibus tamen, ignis, bellorum aliisque casibus, sacri aeris tinnitus hoc tempore solerter permissus: quod nos quoque feria sexta in Parasceve in Belgio Hispanico, Gallis causam dantibus, audivimus». L'autore parla di campane di pertinenza ecclesiastica, testimoniando una volta di più come le funzioni civiche di maggior urgenza potessero essere svolte da bronzi sacri, anche in epoca avanzata. Per altri cenni dedicati dal Pachichelli ai suoni d'allarme cfr. *ibid.*, pp. 258-262. Il ruolo civico del segnale orario è invece efficacemente rimarcato nei seguenti termini: «Cum autem Horologii commodum sit universale, necessarium, utileque ad Respublicas ordinatim servandas [...]» (*ibid.*, p. 172).

<sup>113</sup> SACCHETTI, *Il Trecentonovelle*, pp. 401-403.

Almeno sino all'età napoleonica, le comunità cittadine, grandi o piccole che fossero, ricorsero al suono bronzeo per radunarsi, come attestano numerosissime testimonianze statutarie. Ne offre un esempio il *Costituto* senese del 1309<sup>114</sup>, ma i casi si moltiplicano sia risalendo nel tempo di più d'un secolo sia proseguendo oltre l'età comunale<sup>115</sup>. Esempi interessanti sono offerti dai Comuni di Piacenza e Reggio Emilia. Nel *Registrum magnum* del Comune di Piacenza leggiamo, in riferimento all'anno 1180: «Die lune duodecimo venturas kalendas ianuarii, indictione quartadecima, in eodem veteri palatio, in pleno consilio ad campanam sonatam»<sup>116</sup>. È la prima attestazione nota per questa città di una convocazione pubblica a mezzo di campana e pare da escludere che si trattasse di un bronzo della Cattedrale o di un'altra chiesa, perché in questo caso il suo nome sarebbe stato indicato. Gli statuti di Reggio Emilia del 1265 documentano invece i segnali che regolavano la permanenza di podestà e giudici nel palazzo comunale, secondo una prassi ben attestata anche in altri Comuni:

Statuimus quod potestas et iudices sui teneantur venire in palacio, in quo redditur ius, quolibet mane in hora schille, et stare usque ad horam consuetam comedendi, et post nonam usque ad vesperam<sup>117</sup>.

Il fatto stesso che la definizione di *campana* nel *Vocabolario* della Crusca del 1612 sottolinei la duplice funzione di convocare il popolo agli uffici divini ed i magistrati a quelli civili chiarisce quanto questo binomio funzionale fosse radicato nella realtà quotidiana<sup>118</sup>. Una disposizione degli statuti di

<sup>114</sup> Tra i numerosi riferimenti a segnali campanari utili alla vita amministrativa menzionati nel testo, cfr. in particolare: I, 196 *Di non fare parlamento*; I, 256 *Che la podestà venga al consellio ançi el terço suono de la campana*; I, 567 *Che X berivieri sieno nel palaço de' signori nove, nel secondo suono de le campanelle*; V, 434 *Che li giudici et notari del Maleficio sieno ogne die al banco ançi el terço suono de la campanella*; V, 442 *Che neuno giudice possa intrare nel palaço de la podestà ovvero de li signori nove ovvero d'altri officiali forestieri se non dipo le campanelle* (*Il Costituto del Comune di Siena volgarizzato*, pp. 177-178, 215-216, 397, 465, 469).

<sup>115</sup> Ireneo Affò riporta la rubrica LV (*De modo congregandi consilium*) del libro III degli *Statuta Criminalia Guastallae*, derivato da un decreto del 15 settembre 1476 (I. AFFÒ, *Istoria della città e ducato di Guastalla*, 4 voll., Guastalla 1787, IV, pp. 253-254). Il documento è prezioso perché descrive nel dettaglio la modalità del suono (il numero di *toni sive botti*, degli intervalli, delle riprese), usando ripetutamente l'espressione *consilium pulsatum* e non *vocatum* (o altri sinonimi), a conferma della centralità del suono bronzeo.

<sup>116</sup> *Il Registrum Magnum del Comune di Piacenza*, a cura di E. Falconi, R. Peveri, 5 voll., Milano 1984-1997, I, 1984, p. 12.

<sup>117</sup> *Consuetudini e statuti reggiani*, pp. 77-78.

<sup>118</sup> *Campana*, in *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, Venezia 1612, p. 146: «Strumento di

Bologna del 1288 prevede che venga approntata una campana per la sede di un magistrato inviato dalla città in un centro del contado: dimostrazione ulteriore, se ce ne fosse bisogno, del rapporto di necessità instauratosi tra attività dei funzionari comunali e campane<sup>119</sup>.

La formula *ad campanam sonatam* accompagna, con alcune varianti, i riferimenti alle pubbliche assemblee negli statuti e la mancanza del 'rituale' del suono ufficiale poteva persino invalidare una decisione o metterla in dubbio ed era comunque percepita come anomalia<sup>120</sup>: in questa luce si comprende meglio la portata dei versi di Orfino da Lodi riferiti alla *campana laboris* del palazzo podestarile cui si è già fatto cenno<sup>121</sup>. Queste formule si trovano anche nella documentazione notarile. Tra i tanti esempi possibili si veda il diploma dell'imperatore Federico autentificato dal notaio bresciano Giovanni Cariboni nel 1183, dal quale si ricava la consuetudine di riunire il Consiglio al suono della campana:

Ego Iohannes Cariboni sacri pallatii notarius brixienis [...] vidi et legi [...] et exemplavi verbo et precepto domini Ramberti de Ramberto de Bonomia potestatis comunis Brixie et verbo tocus consilii comunis Brixie more solito campana sonati et congregati<sup>122</sup>.

Si è già accennato all'incremento della produzione di campane civiche verificatosi con il moltiplicarsi delle parti coinvolte nella gestione del Comune e con la sempre maggiore capacità del Comune di permeare e controllare i molteplici aspetti della società, con la conseguente esigenza di una regolare scansione delle attività amministrative. Nicolò Pasquali Alidosi, regestando documenti medievali, mantiene nelle sue memorie bolognesi alcune distinzioni presenti nelle fonti: «Nel 1295 il Consiglio ordinò, che si spendessero ducentocinquanta lire in una campana per li detti Uffitali [della Biada] et

metallo, fatto a guisa di vaso, il quale, con un battaglio di ferro, sospesovi entro, si suona a diversi effetti, come: a adunare il popolo, a udire i divini ufici, e magistrati, e simili cose».

<sup>119</sup> «Super qua turri debeat poni et stare una bona canpana, expensis hominum dicte potestarie emenda per fratrem predictum, vel alium bonum virum» (*Statuti di Bologna dell'anno 1288*, a cura di G. Fasoli, P. Sella, 2 voll., Città del Vaticano 1937-1939, I, 1937, p. 101).

<sup>120</sup> La cronaca reggiana attribuita ad Alberto Miliolo segnala come anomalia l'elezione di un nuovo podestà a Reggio Emilia nel 1255, seguita all'espulsione del precedente e avvenuta «sine consilio et campana» (BORDONE, *Uno stato d'animo*, p. 140).

<sup>121</sup> Cfr. *supra*, I.4.

<sup>122</sup> DE FEO, *Note di diplomatica*, pp. 144-145.

una per gli Antiani»<sup>123</sup>. Disponendo di più bronzi, le istituzioni civiche potevano anche cambiarne l'ubicazione a seconda delle esigenze e delle nuove realizzazioni, come ancora l'Alidosi ricorda a proposito del nuovo orologio realizzato nel 1355 sulla torre del Capitano:

L'anno 1355 a' 6 di Novembre fu ordinato dalla città che si facesse un Orologio sopra la Torre de gl'Asinelli per servitio de i Mercanti, ma non ebbe effetto, perché il seguente anno Giovanni da Olegio, che dominava la città, ordinò, che se ne facesse uno sopra alla Torre del Capitano [...] et cominciò a battere le hore a' 19 di Maggio con la campana dell'Arrengho, che levata del Palazzo della Biada dove habitava esso Giovanni vi era stata posta [...] sì che questo fu il primo Orologio publico<sup>124</sup>.

Il fenomeno, che abbiamo visto documentato anche da Giovanni Villani, continuò ed anzi si rafforzò nei secoli successivi, come lo stesso autore ricorda:

A 4 d'Aprile del 1430 fu posta sopra detto Palazzo [Palazzo della Compagnia, o Collegio dei Notari] una campana di libre tremilla, e cinquecento per servitio de gli Anziani, e Consoli, la quale si cominciò a sonare per l'entrata del Confaloniero di Giustitia, e per radunare il Consiglio, che prima sonava la campana di san Petronio, quella che già fu condotta da Castello S. Gio. Impersicetto<sup>125</sup>.

Proprio in quanto strumenti del potere, questi mezzi di comunicazione erano oggetto di un assoluto monopolio da parte delle autorità politiche, come si è accennato a proposito degli allarmi. Renato Bordone nota come proprio la generalizzata adozione della campana da parte dei Comuni, «legittimata dal 'segno' tradizionale con cui si esprime la chiesa nel comunicare i suoi precetti ai fedeli»<sup>126</sup>, lascia intendere, al di là del chiaro intento pratico, anche il valore simbolico dello strumento, rafforzando sia l'obbligo per tutti i cittadini a partecipare alla vita del Comune sia la posizione dell'autorità che controllava e regolamentava il suono. Se Bonvesin della Riva nel *De magnalibus Mediolani* (composto nel 1288) registra il gran nu-

---

<sup>123</sup> PASQUALI ALIDOSI, *Istruzione delle cose notabili*, p. 113.

<sup>124</sup> *Ibid.*, pp. 108-109.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>126</sup> BORDONE, *Uno stato d'animo*, p. 137.

mero di campanili e campane presenti in Milano<sup>127</sup>, ricordando come sulla torre del Comune siano collocate quattro campane<sup>128</sup>, sarà Galvano Fiamma a notare, nel suo *Chronicon extravagans* (la cui stesura è da circoscrivere tra il 1337 e la prima metà del 1339), che chi avesse avuto il controllo del palazzo pubblico e dei suoi bronzi avrebbe ottenuto il potere sulla città: «In broleto est turris alta, ubi sunt quatuor campane; qui autem potest has campanas pulsare ad libitum et broleti dominium optinere, faciliter totius urbis dominium habebit»<sup>129</sup>.

#### I.6. Qualche osservazione sui campanari civici

La centralità delle campane nella vita cittadina comportò la necessità di disporre di un *campanarius Communis* ufficialmente incaricato del suono dei bronzi civici. Precisi regolamenti chiarivano i suoni previsti sia nell'arco della giornata che in relazione alle festività religiose, in particolare quelle cittadine. Erano richiesti ai campanari anche compiti di pulizia e custodia della torre, sotto la pena delle punizioni previste dalle stesse normative: essi non erano considerati molto diversamente da sentinelle, incaricati com'erano di difendere fisicamente le campane e prima ancora le torri civiche dal pericolo di intrusioni<sup>130</sup>. I frequenti cenni alla figura del campanaro nella letteratura volgare, specie trecentesca, tracciano i contorni di una presenza familiare alla società, dotata di una chiara fisionomia professionale<sup>131</sup>.

I *campanarii Communis* erano dei funzionari<sup>132</sup>, al pari dei *tubatores* cui

<sup>127</sup> BONVESIN DA LA RIVA, *Le meraviglie di Milano (De magnalibus Mediolani)*, a cura di P. Chiesa, Milano 2009, p. 28: «Campanilia in civitate in modum turrium fabricata sunt circa CXX, campane plures CC [...] si quem postremo civitatis formam et eius prediorum atque ceterarum domorum qualitatem et quantitatem videre delectat, super turrem curie comunis gratulanter ascendat».

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 24: «In eius [curiae] medio mirabile constat palatium; turris quoque est in ipsa curia, in qua sunt quatuor comunis campane».

<sup>129</sup> GALVANO FIAMMA, *Chronicon extravagans de antiquitatibus Mediolani*, a cura di A. Ceruti, «Miscellanea di storia italiana», 7, 1869, pp. 445-505: 453.

<sup>130</sup> G. MAULI, *Campane nei secoli*, Verona 1991, pp. 151-152. Ancora nel Seicento Pasquali Alidosi annota, parlando della campana della Torre degli Asinelli: «Questa torre ha un custode pagato dalla Camera di Bologna la cui provvisione è di circa 120 lire l'anno, cava poi anche altri emolumenti» (PASQUALI ALIDOSI, *Istruzione delle cose notabili*, p. 187).

<sup>131</sup> Tra i capitoli annuali di spesa del Comune di Firenze, il Villani ricorda anche: «I salari de' donzelli e servidori del Comune e campanai delle due torri, cioè quella de' priori e della podestà, libre DL di piccioli» (VILLANI, *Nuova Cronica*, III, p. 195).

<sup>132</sup> Sappiamo che, a partire dal 1289, a Bologna i campanari pubblici erano due: uno per il

erano affidati analoghi servizi<sup>133</sup> e pertanto percepivano un salario regolare; essendo figure indispensabili, beneficiavano di agevolazioni economiche, non pagando, ad esempio, l'affitto delle loro abitazioni, il più delle volte situate nei pressi della torre quando non al suo interno, data la necessità che il campanaro fosse sempre sul luogo<sup>134</sup>. Oltre allo stipendio in denaro<sup>135</sup> il campanaro percepiva anche offerte in natura, come del resto era previsto per le altre categorie di funzionari<sup>136</sup>.

Sono documentate 'circostanze di lavoro' particolari per i campanari, o comunque per individui incaricati appositamente di suonare le campane (anche ammesso che non si trattasse di coloro che svolgevano ufficialmente questo compito per il governo). È il caso del loro coinvolgimento al servizio di fazioni documentato a Parma a partire dal gennaio 1477<sup>137</sup>, quando tornarono alla ribalta tre «squadre d'uomini d'arme» già formatesi *ab antiquo* ed intervenute per contrastare il potere di Pier Maria Rossi. Ciascuna di queste squadre era formata da parteggianti, alcuni armati a cavallo o a piedi, altri

Comune, l'altro per il Popolo (*Campanili e campane di Bologna e del bolognese*, p. 148).

<sup>133</sup> Sulle affinità tra impiego e portato simbolico di trombe e campane cfr. BORDONE, *Uno stato d'animo*, pp. 148-149.

<sup>134</sup> «Campanarii vero pisani Communis teneatur stare et morari de nocte maxime in turri in que sunt campane pisani Communis, posita in cappella sancti Ambrosii» (*Statuti inediti della città di Pisa*, I, pp. 169-170); «Item ordinaverunt, quod Com. Berg. habeat, et habere debeat quatuor Servitores, qui servire habeant Consilio [...] et tres ex ipsis similiter ad rotam pernoctare debeant continue super ipsa Turri, qui teneantur singulis horis vocare custodias Civitatis, et Fortiliciorum saltem semel qualibet hora» (*Statuta Magnificae Civitatis Bergomi cum Corretionibus, Reformationibus et aliis Decretis*, Bergomi 1727, pp. 29-30; si tratta dell'edizione settecentesca degli statuti di Bergamo del 1491, curata da Giovan Battista Vailetti e Girolamo de Alexandris). Sullo stesso argomento cfr. *infra*, *Appendice*.

<sup>135</sup> Pasquali Alidosi registra le spese pubbliche di Bologna, nelle quali è contemplata la voce «campanaro», all'anno 1289: «A otto trombetti, cioè quattro del Commune e quattro del popolo 480 [lire]. Al Campanaro del Commune L. 50. Al campanaro del Popolo L. 50» (PASQUALI ALIDOSI, *Istruzione delle cose notabili*, pp. 175-176). Di nuovo, al 1583: «Al Campanaro della Torre di s. Pietro per ribattere l'hore L. 78. Al Campanaro della Torre dell'Arengio L. 60» (*ibid.*, p. 176). Il segnale delle ore era considerato 'suono civico': sebbene provenisse dalla torre della Cattedrale, per questa mansione il campanaro era pagato dal Comune.

<sup>136</sup> A. PEZZANA, *Storia della città di Parma*, 5 voll., Parma 1837, IV, p. 331, presenta un prospetto delle *Offerte e Somministrazioni* che la città di Parma versò nel 1482 per festeggiare l'Assunzione. Oltre alle offerte in denaro alla Cattedrale e ai Carmelitani, ne sono previste anche per soggetti privati e funzionari pubblici, in particolare tre cancellieri, due cursori, quattro trombettieri, quattro pifferai e quattro campanari: a questi ultimi tre gruppi viene offerto del panno «alle assise del Comune». Per i *ballottini* di Bergamo (cfr. *infra*, *Appendice*) la fornitura di abiti faceva parte del salario regolare ed assumeva particolare importanza per i compiti di guardia e rappresentanza loro assegnati.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 14, nota 2.

non armati e, quel che qui interessa, disponeva di un proprio campanaro «per suonare le ore e far altre cose secondo l'uso» ed aveva «eziandio facilità, volendo, di cassarlo e rivocarlo»<sup>138</sup>. Il campanaro era un dipendente cui richiedere abnegazione e abilità. In un'adunanza dell'Anzianato tenutasi il 16 ottobre 1477, i tre Anziani della Squadra Rossa chiesero di poter cassare il proprio *campanaio* per sostituirlo con uno migliore, il che fu accordato ad unanimità di voti.

Un esempio interessante delle molteplici funzioni affidate ai campanari è offerto dai regolamenti confermati dal Maggior Consiglio di Bergamo nel 1616<sup>139</sup>, noti da due registri di capitolari, recanti entrambi in calce la data 7 agosto 1657 ed il nome del cancelliere Bartolomeo Farina<sup>140</sup>. Essi illustrano le mansioni dei campanari civici, e la datazione avanzata conferma ancora una volta la 'lunga durata' delle consuetudini di suono. A suonare e prendersi cura delle campane della torre civica bergamasca erano i *ballottini* (anticamente detti *servitores Communis Pergami*), il cui nome, assegnato ai tempi della dominazione veneta<sup>141</sup>, deriva dalla mansione di raccogliere nelle urne le *ballotte*, piccole palle bianche e nere corrispondenti ai voti dei consiglieri. Erano funzionari incaricati, tra le altre cose, di leggere i proclami come araldi e di curare l'ordine e la pulizia del palazzo pubblico; vestivano una divisa con i colori del Comune e di notte erano tenuti alla guardia dalla torre del palazzo pubblico<sup>142</sup>. In conseguenza di questi compiti di vigilanza presso la torre civica<sup>143</sup>, fu loro prescritto anche di suonare le campane civiche secondo le norme e di abitare in appositi ambienti ricavati contro la torre.

---

<sup>138</sup> *Ibid.*

<sup>139</sup> G. LOCATELLI, *Antichi regolamenti per il suono delle campane del Comune di Bergamo*, «Bergomum», n.s. 18/2, 1944, pp. 82-86.

<sup>140</sup> BMBg, Archivio Storico Comunale, sezione antico regime, ms. AB 94, *Capitolare*, cc. 108, 122-127 (si veda *infra*, *Appendice*). I Capitolari degli uffici sono raccolte di disposizioni relative ai funzionari al servizio della *civitas* bergamasca (*deputati e commissarii, iudices, executores, custodes, tubatores, bolottini* eccetera); per ciascuna carica o figura di funzionario si espongono compiti, obblighi e divieti, con rimandi ad atti, deliberazioni dei Consigli e normative statutarie in cui tali regolamenti avevano trovato nel tempo espressione ufficiale.

<sup>141</sup> Negli statuti di Bergamo del 1491 la carica è contemplata ai capitoli LXXIII-LXXIV della prima collazione; il nome con cui vengono designati è *servitores campanarii*. Cfr. *supra*, nota 134 e *infra*, *Appendice*.

<sup>142</sup> *Antichi regolamenti*, p. 82.

<sup>143</sup> Questo compito, quasi un'«introduzione» al suono delle campane, è esplicitato nel capitolare al punto 2 (cfr. *infra*, *Appendice*).

I.7. *La campana del carroccio: un simbolo dell'identità comunale*

Il carroccio che accompagnava gli eserciti di molti Comuni italiani disponeva di una campana, o probabilmente era affiancato da un secondo veicolo destinato a reggerla. La portata rappresentativa, che ne faceva il simbolo del Comune<sup>144</sup>, era la caratteristica fondamentale di questo *currus cum vexillo*, emblema dello spirito d'unione a difesa della libertà comunale. Il sacerdote Nivardo Bossi – autore, alla fine dell'Ottocento, di un trattato sulle campane che ricostruisce, attraverso le argomentazioni più tradizionali, la storia e l'uso dello strumento – sosteneva, certo peccando di partigianeria, che la «religiosa machina militare»<sup>145</sup> fosse nata proprio per reggere una campana. La decisione di affiancare una campana ad un così forte simbolo comunale unì comunque la funzione pratica (quella del segnale rivolto all'esercito) alla funzione rappresentativa<sup>146</sup>: l'importanza dello strumento era tale che, come vedremo, si conserverà memoria della sua presenza anche quando il carroccio non sarà più in uso da lungo tempo.

La campana del *currus* era una versione in piccolo dei bronzi pubblici cittadini, e concentrava in sé sia la dimensione civica che quella religiosa. Non per nulla, nel suo *De tintinnabulis* Girolamo Maggi parla della *castrensis campana* come strumento impiegato nell'ambito di un accampamento inteso come città ambulante. Si tratta di una fonte tarda, risalente ad un'epoca in cui il carroccio era ormai un oggetto appartenente al passato del quale si sapeva poco, ma è interessante che l'autore (che organizza la sua trattazione secondo un taglio prevalentemente erudito) si soffermi su quest'uso medievale:

Est igitur sciendum, superioribus seculis, nec admodum vetustis

---

<sup>144</sup> E. VOLTMER, *Il carroccio*, Torino 1994, pp. 38 (il cronista milanese Arnolfo, nella prima metà del secolo XI, utilizza anche il vocabolo *signum* per indicare il carro: esso è evidentemente un 'segno' il cui significato non si limita al solo contesto militare), 233; H. ZUG TUCCI, *Il carroccio nella vita comunale italiana*, «Quellen und Forschungen aus Italienischen Archiven und Bibliotheken», 65, 1985, pp. 1-104: 95.

<sup>145</sup> N. BOSSI, *Le campane. Trattato storico liturgico canonico civile*, Macerata 1897, p. 301.

<sup>146</sup> Voltmer nota che i giuristi bolognesi del XIII secolo misero in grande evidenza che l'impiego di *signa* dal significato noto a tutti, come bandiere, campane e sigilli, comportava impegni e responsabilità precise da parte di chi li adottava: «In tal modo essi confermarono dal punto di vista della teoria giuridica l'uso dei comuni di utilizzare il carroccio per atti simbolici vincolanti per tutta la comunità, come ad esempio le dichiarazioni di guerra» (VOLTMER, *Il carroccio*, p. 237).

temporibus exercituum imperatores, jam tintinnabulorum majorum in christiana templa usu recepto, in castris, quasi in quadam civitate ambulatoria, et turricula campanaria e ligno identidem ambulatoria uti consuevisse, e qua tintinnabulum admodum magnum penderet, carrocium voce Itala, quasi currum magnum dicas, appellabant, currus enim altioris formam parte aliqua exprimebat<sup>147</sup>.

Il *tintinnabulum*, che si dice collocato sopra una *turricula* in legno<sup>148</sup>, serviva per trasmettere i segnali dell'*Ave Maria* alle consuete ore del giorno e segnalare ai soldati i momenti in cui «compier doveano i religiosi e militari doveri»<sup>149</sup>. Era a tutti gli effetti un *signum*<sup>150</sup>, il cui ruolo di *vox* polisemica è esplicitato in un altro passo del Maggi:

Sole occidente, et mane ante lucem, ut fit in christianorum templis, tintinnabulum miles aliquis pulsabat, Deum Optimum Maximum orationem dominica, et Deiparam Virginem salutatione angelica venerandi signum perspicuum praebens. Cum bellicum canere oporteret, eodem tintinnabulo milites ad arma vocabantur. Cum in hostem progrediendum acieque confligendum esset, carrocium in media acie cum signo praenotato, et tintinnabulo sistebant [...] tantumque erat tuendi ac defendendi studium, tantus militum ardor, ut quem locum quisque vivens occupasset, eum amissa anima, corpore tegeret<sup>151</sup>.

La difesa strenua della campana e lo spregio cui poteva essere sottoposta in caso di sconfitta (come vedremo per il celebre caso della Martinella fiorentina dopo Montaperti) sono indicatori del suo grande valore rappresentativo. Il portato simbolico-civico della campana non sfuggì neppure agli eruditi dell'Ottocento, come Francesco Cancellieri, che osserva:

La machina [...] chiamavasi *Carrociium*, cioè un carro, a guisa di *campanile portatile*, da cui pendeva una campana che era circondata e difesa dai combattenti col maggior impegno, stimandosi la sua perdita come la più grande di qualunque altra. Serviva poi la campana per dare i segni,

<sup>147</sup> MAGIUS, *De tintinnabulis*, pp. 60-61.

<sup>148</sup> *Turricolae* sono definite nelle fonti merovinge le prime strutture (sicuramente lignee) destinate ad accogliere le campane presso i complessi ecclesiastici (TREVISAN, *Campane e campanili nell'altomedioevo*, pp. 136-139). Nell'incisione a corredo del testo del Maggi è raffigurata una *turricula-currus* per la sola campana.

<sup>149</sup> BOSSI, *Le campane*, p. 301.

<sup>150</sup> SETTIA, «*Quando con trombe e quando con campane!*», p. 360.

<sup>151</sup> MAGIUS, *De tintinnabulis*, pp. 61-62.

e delle preghiere religiose e delle mosse militari<sup>152</sup>.

9, 10

Va ricordato che la nostra conoscenza del carroccio dipende quasi esclusivamente da tarde fonti scritte<sup>153</sup>, e che esso fu oggetto di una frequente tendenza alla mitizzazione<sup>154</sup>. Le sole immagini medievali che possediamo, risalenti ad un'epoca in cui non era più in uso da un secolo, sono le miniature del codice vaticano della *Cronica* di Giovanni Villani<sup>155</sup>, con la raffigurazione di una sorta di campanile mobile in legno portato sul campo di battaglia. Molte furono invece le fantasiose ricostruzioni nelle opere storiografiche ed erudite, confluite in un'immagine standardizzata: un grande carro tirato da due buoi con una bandiera, una croce, una campana, un altare, un sacerdote, dei trombettieri ed un seguito di uomini armati. È però probabile che la presenza della campana fosse frutto di un'interpretazione semplificata ed approssimativa di una realtà più complessa.

Sulla base di un'accurata disamina delle fonti medievali, Ernst Voltmer conclude che, mentre la presenza della campana è sempre attestata per i carrocci toscani (in particolare per quello fiorentino), altrettanto non si può dire per quelli dei Comuni lombardi<sup>156</sup>. Ciò tuttavia non offre la certezza che i carrocci dell'Italia settentrionale non ne disponessero, mentre d'altro canto permangono dubbi su come fosse la struttura destinata ad accogliere la *campana castr*i fiorentina.

Nella storiografia fiorentina un posto di spicco è occupato dalla Martinnella. Il primo a citarla è Ricordano Malespini nella sua *Storia Fiorentina*, iniziata dopo il 1270. Dopo aver descritto il carroccio come «uno carro in su quattro ruote tutto dipinto vermiglio», egli ricorda che, nell'imminenza di uno scontro militare, esso veniva condotto sulla piazza del Mercato Nuovo;

---

<sup>152</sup> F. CANCELLIERI, *Le due nuove campane di Campidoglio con varie notizie sopra i campanili e sopra ogni sorta di orologi*, Roma 1806, p. 19.

<sup>153</sup> ZUG TUCCI, *Il carroccio*, pp. 1-4.

<sup>154</sup> Una riflessione sul valore simbolico attribuito al carroccio nei secoli in VOLTMER, *Il carroccio*, pp. 4-31.

<sup>155</sup> Cfr. *Il Villani illustrato. Firenze e l'Italia medievale nelle 253 immagini del ms. Chigiano LVIII 296 della Biblioteca Vaticana*, a cura di C. Frugoni, Città del Vaticano 2005; V. GEBHARD, *Die Nuova Cronica des Giovanni Villani (Bib. Apost. Vat., ms. Chigi L. VIII.296): Verbildlichung von Geschichte im spätmittelalterlichen Florenz*, München 2007; EAD., *Representation of Florentine history and creation of communal myths in the illustrated Nuova Cronica of Giovanni Villani*, «Iconographica», 8, 2009, pp. 78-82.

<sup>156</sup> VOLTMER, *Il carroccio*, pp. 33-62, 193.

un mese prima della battaglia «si poneva una campana in sull'arco di Porta Santa Maria, che era in sul capo di Mercato nuovo: e quella era sonata al continuo di dì, e di notte, e ciò era per grandigia di dare campo al nimico [...] che si apparecchiasse». La campana era infine posta sul carroccio: «e chi la chiamava Martinella, e chi la campana degli Asini. E quando l'oste andava, si levava dell'arco e poneasi in su uno castello di legname, fatto in su un carro, e il suono di quella sì guidava l'oste»<sup>157</sup>.

I nomi Martinella e 'campana degli asini' alluderebbero, secondo Voltmer<sup>158</sup>, alla sconfitta inferta ai Fiorentini da Castruccio Castracani ad Altopascio nel 1325 e alle manifestazioni di pubblico scherno organizzate a Lucca dopo la battaglia. Nello scontro, Castruccio aveva catturato un gran numero di avversari, impossessandosi anche del carro con la campana e le bandiere del Comune di Firenze e del re di Napoli. Dopo la vittoria, si recò presso la città nemica ed organizzò davanti ad essa un palio con prostitute, uno con asini e altri giochi ingiuriosi. Dopo alcuni nuovi successi conseguiti nel contado fiorentino, Castruccio tornò a Lucca, dove nel giorno di san Martino fece sfilare per la città un corteo con il carro e la campana, sulla quale erano state poste a rovescio le bandiere<sup>159</sup>: il rituale infamante cui è sottoposto il bronzo si associava dunque al forte atto di ribaltare le insegne del nemico<sup>160</sup>. Entrambi gli appellativi assegnati alla campana fiorentina sono però, come si è visto, già menzionati da Malespini, e anche Giovanni Villani (sulla scorta dello stesso Malespini) impiega il nome Martinella per la campana castrense dei Fiorentini negli anni di Montaperti<sup>161</sup>.

Una tradizione etimologica, per ora non supportata da basi documen-

---

<sup>157</sup> *Storia fiorentina di Ricordano Malispini col seguito di Giacotto Malispini*, Firenze 1816, p. 133. PACICHELLUS, *De tintinnabulo nolano*, pp. 107-108, rileva l'importanza della *Martinella* sulla base di un passo delle *Historie fiorentine* di Machiavelli in cui, nei termini di Ricordano, l'autore ricorda la pratica di condurre in battaglia quella campana (N. MACHIAVELLI, *Opere*, a cura di M. Bonfantini, Milano-Napoli 1963, p. 626).

<sup>158</sup> VOLTMER, *Il carroccio*, pp. 49-50, nota 28.

<sup>159</sup> VILLANI, *Nuova Cronica*, II, pp. 485-486, 492-493.

<sup>160</sup> Sul rovesciamento delle insegne cfr. L. HABLLOT, «*Sens dessus dessous*». *Le Blason de la trahison au Moyen Age*, in *La trahison au Moyen Age. De la monstruosité au crime politique (Ve-XVe siècle)*, a cura di M. Billoré, M. Soria, Rennes 2009, pp. 331-347.

<sup>161</sup> VILLANI, *Nuova Cronica*, I, 1990, pp. 379-380: «E così s'adonò la rabbia dell'ingrato popolo di Firenze [...] e rimasevi il carroccio, e la campana detta Martinella, con innumerabile preda d'arnesi di Fiorentini e di loro amistade. E allora fu rotto e annullato il popolo vecchio di Firenze, ch'era durato in tante vittorie e grande signoria e stato per X anni».

tarie, vede nell'appellativo un riferimento a Marte e, dunque, al contesto bellico cui era associata: un'indicazione interessante per una città edificata nel segno di quel dio il cui tempio, secondo la tradizione, sarebbe divenuto il Battistero<sup>162</sup>. Nel commento all'edizione del 1815 de *Il Malmantile racquistato*, poema eroicomico di Lorenzo Lippi pubblicato postumo nel 1688 con lo pseudonimo di Perlone Zipoli, il nome è ricondotto all'uso di suonare a martello tale campana 'guerresca'<sup>163</sup>.

Quanto a 'campana degli asini', si è visto che a dorso d'asina la Martinella venne condotta in corteo dai Senesi, e sappiamo che anche dopo Montaperti un palio con asini fu organizzato per schernire i Fiorentini<sup>164</sup>. In questo caso Ricordano registrerebbe dunque un nome d'origine molto recente, a soli dieci anni dalla disfatta fiorentina.

Un'interessante testimonianza iconografica del corteo di spregio alla Martinella dopo Montaperti si trova nel manoscritto *La sconfitta di Monte Aperto*, scritto ed illustrato dal senese Niccolò di Giovanni Ventura e datato 1443<sup>165</sup>. Due sono le raffigurazioni della campana portata a dorso d'asino: la prima (c.18v) mostra il corteo trionfale dei Senesi che rientrano in città, la seconda (c. 20r) l'arrivo del corteo a San Cristoforo. L'episodio appare dunque emblematico nella vicenda storica narrata, anche in anni così lontani dagli eventi.

<sup>162</sup> Cfr. *Cronaca senese conosciuta sotto il nome di Paolo di Tommaso Montauri*, a cura di A. Lisini, F. Iacometti, in *RIS*, XV-6, Bologna 1931, pp. 173-252: 215-216, nota 2. Un'altra tradizione (citata in B. LUISELLI, *Campane di Vedeseta: poeta cercasi*, «Quaderni Brembani. Bollettino del Centro Storico Culturale Valle Brembana», 2, 2003-2004, pp. 40-41: 40), priva di base documentaria, farebbe derivare il nome *Martinella* da san Martino in quanto protettore delle milizie (BATINI, *Per chi suona*, p. 27).

<sup>163</sup> *Il Malmantile racquistato di Perlone Zipoli*, 4 voll., Prato 1815, I, pp. 66-67. Nel commento ci si sofferma sulla questione dell'alloggiamento della *Martinella*, proponendo la distinzione tra «carroccio de' Fiorentini» e «carro della Martinella».

<sup>164</sup> L'antica pratica di usare asini come animali da traino nei cortei dei vincitori ad onta degli sconfitti avrà per le campane un celebre seguito nel 'supplizio' della Piagnona del convento di San Marco a Firenze, punita per aver servito da allarme durante l'attacco degli Arrabbiati contro il Savonarola e i suoi seguaci; cfr. G. CAROCCI, *La campana di S. Marco a Firenze*, «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», 7, 1908, pp. 256-264 e T. PELLIZZARI, *La Piagnona*, «La lettura», 7, 1925, pp. 551-552.

<sup>165</sup> Il codice, conservato alla Biblioteca degli Intronati di Siena con segnatura A.IV.5, è stato compiutamente studiato da A. CAVINATO; cfr. *scheda n. G. 30*, in *Da Jacopo della Quercia a Donatello. Le arti a Siena nel primo Rinascimento*, catalogo della mostra (Siena 2010), a cura di M. Seidel et al., Milano 2010, pp. 580-581 e EAD., «Nicolò di Giovanni da Siena à fatto questo libro di sua propria mano e di sua spontana volontà»: note su due manoscritti illustrati senesi del Quattrocento e le loro sottoscrizioni, «Opera Nomina Historiae. Giornale di cultura artistica» <<http://onh.giornale.sns.it>>, 2/3, 2010, pp. 219-262.

Quanto all'effettiva collocazione della campana, nel commento all'edizione del 1830 della *Storia* di Malespini Antonio Benci interpreta il «castello di legname fatto in su un carro» come un'allusione all'esistenza di due carri distinti, l'uno per portare l'insegna del Comune (il carroccio vero e proprio) e l'altro per sostenere la campana: tanto più che Malespini parla di «due pompe del carroccio e della campana»<sup>166</sup>. Anche Voltmer intende il vocabolo «castello» nel significato di carrello, e dunque di una struttura separata dal carroccio<sup>167</sup>. Del resto, le miniature del citato codice vaticano mostrano una torretta lignea indipendente, anche se non si dovrà dimenticare che il codice fu confezionato in un'epoca in cui il carroccio era solo un ricordo lontano.

9, 10

La Martinella veniva dunque montata su di un castello ligneo, che potrebbe intendersi anche come struttura ad assi simile a quella destinata a reggere le campane nelle celle campanarie. Secondo la Zug Tucci<sup>168</sup>, sarebbe questa l'origine dell'equivoco interpretativo per cui si è sempre collocato sul carroccio il *tintinnabulum* più probabilmente destinato ad una sorta di carro-campanile separato, come testimonierebbe, oltre a Malespini e Giovanni Villani, anche Paolo di Tommaso Montauri<sup>169</sup>; Villani e Montauri, tuttavia, non conoscevano il carroccio per esperienza diretta e lo descrissero come un retaggio del passato<sup>170</sup>.

Il carroccio, la campana e la loro sfilata rituale erano dunque espressione dell'autoconsapevolezza del Comune: la sconfitta di Montaperti con l'umiliante perdita del carroccio e della campana rappresentò per Firenze la fine

---

<sup>166</sup> *Storia fiorentina di Ricordano Malespini dall'edificazione di Firenze fino al 1282 seguitata poi da Giacotto Malispini fino al 1286*, a cura di A. Benci, 3 voll., Livorno 1830, II, p. 380, nota 1. Malespini menziona di nuovo la «pompa» del carroccio al capitolo CLXXI: «E raunata la gente si parti l'oste all'uscita d'Agosto, e menarono per pompa il carroccio e la campana chiamata Martinella in su un carro, e andovvi quasi tutto il popolo colle insegne delle compagnie, e non fue casa in Fiorenza né famiglia che non ve ne andasse a piè o a cavallo, almeno un uomo o due, e di tali più» (*ibid.*, p. 136).

<sup>167</sup> VOLTMER, *Il carroccio*, p. 49.

<sup>168</sup> ZUG TUCCI, *Il carroccio*, pp. 23-24.

<sup>169</sup> *Cronaca senese*, p. 215: «Esendo arauato la gente de' Sanesi in sul pogio di Ronpoli, e furno neme legati e' loro prigioni con tuta la salmaria che avevano guadagnata nel campo de' Fiorentini; [...] e anco una campana chiamata Martinella che la tenevano e' Fiorentini nel campo sur uno caroccio aconcia per sonare a' loro consigli nel campo». Il fatto che nel parlare di «uno caroccio» per la campana non si faccia riferimento a quello precedentemente citato per lo stendardo che stava «sul grande carocio di Fiorenza» e la contrapposizione tra articolo determinativo ed indeterminativo avvalorano l'idea di due 'carocchi' separati.

<sup>170</sup> VOLTMER, *Il carroccio*, p. 60.

definitiva del 'Popolo vecchio'. Montauri descrive dettagliatamente il corteo vittorioso con il trasporto della Martinella a dorso d'asino, ricordando che i Senesi «per memoria e ricordanza misero in su quello asinello che aveva menato Usilia trecola molte bandiere e gonfaloni del campo de' Fiorentini e feciene due fardelletti e sopra vi miseno la detta campana di Martinella»; terminato il corteo ritornarono «a Santo Cristofano e ine lasaro tute le cose appartenenti al comune [...] che s'erano guadagnate nel campo de' Fiorentini». Il rituale si conclude con l'appropriazione ufficiale dello strumento: «E poi finito el palazo del comuno fu mesa la campana Martinella nella camara del comuno in una inpeschiata pari terra, e le bandiere si distesero col capo di sotto in su la loggia del palazo atacate a la trave del tetto»<sup>171</sup>.

## II. Una casistica di campane 'civiche' tra ufficialità sonora e visiva

La casistica che segue si concentra sulla campana in quanto luogo di rappresentazioni di alto contenuto ufficiale, espresse in forma di memorie epigrafiche o araldiche. Come anticipato in apertura, i bronzi presi in esame sono di pertinenza sia civica in senso stretto che ecclesiastica: in quest'ultimo caso, tuttavia, l'esibizione della committenza è talmente marcata da rendere le campane accostabili, per intento rappresentativo e manifestazione visiva di ufficialità, a quelle propriamente pubbliche per destinazione ed uso.

### II.1. Pisa: la Giustizia

Tra le sette campane alloggiare sulla torre della Cattedrale di Pisa<sup>172</sup> si trova un bronzo di originaria destinazione civica, fuso per il Comune pisano nel 1262 e collocato sulla torre pendente alla fine del Settecento<sup>173</sup>. Si tratta di un capolavoro dell'arte fusoria, realizzato da Lotteringo<sup>174</sup>, figlio di quel

13a, b

<sup>171</sup> *Cronaca senese*, pp. 216-217.

<sup>172</sup> Per un inquadramento generale cfr. D. SIMONI, *Il campanile del Duomo di Pisa e le sue campane*, «Bollettino storico pisano», 2, 1937, pp. 209-215; A. FASCETTI, *Vicende storiche delle campane della Torre Pendente*, «Rassegna periodica di informazioni», 1, 1966, pp. 32-37.

<sup>173</sup> *Sulle vie del primo Giubileo*, p. 175.

<sup>174</sup> L'iscrizione ricorda anche il nome di chi sostenne le spese: A(NNO) D(OMINI) MCCLXII LOTTERINGUS DE PISIS ME FECIT GERARDUS HOSPITALARIUS SOLVIT. Tra le figure dell'angelo annunciante e della Vergine, poste appena al di sotto della fascia iscritta, corre il testo della salvezza angelica: AVE MARIA G(RATIA) P(LENA).

Bartolomeo Pisano che fu capostipite di una stirpe di fonditori stimati dai contemporanei tra i più abili di tutta la penisola<sup>175</sup>.

Non se ne conosce con certezza l'originaria collocazione<sup>176</sup>. Si può ipotizzare che si trovasse nei pressi del primo nucleo di edifici comunali pisani, sulla torre della chiesa di Sant' Ambrogio che, a quanto si deduce dagli statuti del 1286, ospitava le campane suonate al servizio del Comune. È probabile che essa svolgesse una funzione simile a quella della Lucardina di Bologna<sup>177</sup> e che dunque venisse suonata per la convocazione dei tribunali e per segnalare la lettura di sentenze, dato che fu presto nota con il nome di Giustizia. La sua decorazione, a metà strada tra il monito e l'omaggio devozionale, richiama l'annuncio della giustizia divina sulla terra con l'Angelo e la Vergine annunciata affiancati dai simboli degli evangelisti<sup>178</sup>. Fu ribattezzata Pasquareccia (o Pasquereccia) nel Settecento, quando, entrata a far parte del corredo campanario della Cattedrale, cominciò ad essere suonata per i riti in preparazione della Pasqua<sup>179</sup>. Il cambiamento di nome rispecchia in pieno quello di funzione e dimostra una volta di più come il corpo sociale si fosse appropriato, anche negli appellativi, delle campane di cui conosceva i segnali e gli impieghi.

Le altre sei campane, più tarde, commissionate da autorità politiche ed ecclesiastiche di spicco, recano una consistente memoria araldica: i Medici, l'arcivescovo Carlo Antonio Del Pozzo, i vari Operai del Duomo in carica al tempo delle fusioni, i Lorena.

---

<sup>175</sup> Su questa famiglia cfr. P.F. PISTILLI, *Campana*, in *EAM*, IV, Roma 1993, pp. 85-91: 88.

<sup>176</sup> Secondo SIMONI, *Il campanile del Duomo di Pisa*, p. 216, la campana si trovava «presso la torre del giudice e veniva suonata allorquando il reo, condannato a morte, era condotto al luogo del supplizio». S. BURGALASSI, *Moduli e tipologie sociologiche nei monumenti e nei manufatti della Piazza del Duomo di Pisa: analisi ed indicazioni alla ricerca delle unità culturali*, in *Storia ed arte nella piazza del Duomo. Conferenze 1991*, Pisa 1993, pp. 215-237: 233, la dice «qui [sulla torre pendente] trasportata dalla torre del Bargello»; così anche F. REDI, *Pisa. Il Duomo e la Piazza*, Pisa 1996, p. 34, nota 22. Per A. BELLINI PIETRI, *Guida di Pisa*, Pisa 1913, p. 166 era «una volta sull'antica torre dell'orologio, annessa al Palazzo della Prefettura»; cfr. J. ROSS, N. ERICHSEN, *The story of Pisa*, London 1909, p. 195.

<sup>177</sup> Cfr. *infra*, II.6.

<sup>178</sup> A. DA MORRONA, *Pisa illustrata nelle arti del disegno*, 3 voll., Livorno 1812, II, pp. 108-109, al di là dell'errore di lettura del bollo con «cavallo alato» (in realtà il bue di san Luca) e dell'infondato confronto stilistico giottesco suggerito per la figura della Vergine, ne dà un'accurata descrizione.

<sup>179</sup> FASCETTI, *Vicende storiche*, p. 33. BURGALASSI, *Moduli e tipologie*, p. 233 erroneamente intende «Peschereccia».

## II.2. Modena: la campana del Comune semplice strumento d'uso

14a Nel cortile del centro comunale di Piazzale Redecocca, a Modena, si conserva una campana datata 1310 e firmata da Guido da Modena<sup>180</sup>, proveniente dall'antica torre del Palazzo del Comune<sup>181</sup>. A seguito del terremoto del 1501, la torre fu danneggiata al punto da dover essere demolita dalla sommità fino alle seconde finestre, fatto per cui da allora venne detta 'torre mozza'. Nel 1671, dopo un nuovo terremoto, fu abbattuta. Tommaso Sandonnini, che nel 1899 ricostruì in un ampio contributo le vicende di palazzo e torre, testimonia che ai suoi tempi la campana di Guido si trovava ancora, sebbene non più suonata, nel cupolino sopra il tetto del palazzo ricavato sul sito ove un tempo sorgeva la torre<sup>182</sup>. L'attività della famiglia del fonditore Guido è documentata a Modena e nel modenese dal 1272 al primo decennio del Trecento<sup>183</sup>. I fonditori indicavano la propria provenienza più spesso quando si trovavano a lavorare fuori dalla propria città: in questo caso, invece, l'artefice non rinuncia a sottoscrivere un'opera di committenza comunale, indubbia fonte di prestigio<sup>184</sup>.

14b Di dimensioni medio piccole, la campana reca un'iscrizione contenente la data di fusione e, in forma più compatta entro un contorno rettangolare rilevato, la sottoscrizione dell'artefice con il suo marchio: MCCCX GUIDO DE MUTINA ME FECIT<sup>185</sup>. Tra i bronzi presi in esame, la campana di Guido e quella conservata al Museo del Risorgimento di Milano<sup>186</sup> sono le uniche prive di figurazioni. Si può pensare che l'assenza di elementi decorativi sul bronzo modenese, date le ridotte dimensioni, sia dovuta al suo essere *campana*

<sup>180</sup> La campana fa parte delle raccolte del Museo Civico di Modena, presso il quale era un tempo esposta. Nel catalogo del 1982, il pezzo figura nella collezione del fondo musicale del museo (*Antichi strumenti musicali. Catalogo del fondo musicale del Museo Civico di storia e arte medievale e moderna di Modena*, Modena 1982, p. 58).

<sup>181</sup> Cfr. T. SANDONNINI, *Del palazzo comunale di Modena*, «Atti e memorie della Regia Deputazione di storia patria per le province modenesi», s. 4, 9, 1899, pp. 93-132; per la 'torre mozza' in part. 114-118.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>183</sup> *Antichi strumenti musicali*, p. 58.

<sup>184</sup> Analogamente il caso di Alessandro Bonaventurini, fonditore del Rengo di Verona nel 1557 che si firma tre volte pur essendo anch'egli un artefice autoctono (cfr. *infra*, II.3).

<sup>185</sup> Guido da Modena e la sua campana compaiono nell'elenco dei fonditori modenesi dal XIII al principio del XX secolo approntato da A. SPINELLI, *Le campane del Modenese*, «Memorie dell'Accademia di Scienze Lettere ed Arti», s. 3, 4, 1902, pp. 213-254.

<sup>186</sup> Cfr. *infra*, II.4.

*minor* (o una delle *campanae minores*) del Comune. La sua sobrietà fa comunque riflettere sul rischio delle generalizzazioni: non sempre un bronzo civico recava una celebrazione epigrafica o figurativa dell'autorità.

### II.3. Verona: le campane scaligere del Museo di Castelvecchio, il Rengo e la Marangona

Nel Museo di Castelvecchio si conservano pregevoli esemplari campanari, che datano dal Trecento al tardo Cinquecento, di estremo interesse perché mostrano come figurazioni araldiche (signorili) ed epigrafi si prestino a divenire strumenti di memoria e celebrazione politica.

Notevole è la campana fusa da *magister* Manfredinus per Federico della Scala<sup>187</sup> nel 1321. Con la sconfitta di Federico e la distruzione nel 1325 del castello di Marano, sua roccaforte<sup>188</sup>, essa verrà 'conquistata' come trofeo, molto probabilmente donata dal vincitore Cangrande della Scala al collaboratore Spinetta Malaspina e quindi sistemata sul campanile della chiesa di San Giovanni a Sacco di Campagnola, posta sotto il patronato dei Malaspina. Il bronzo è ornato da una scala, libera sul corpo campanario, e da un grande scudo scaccato, in cui possiamo riconoscere l'arme personale di Federico. La committenza è ricordata anche nell'iscrizione (divisa tra la fascia superiore intorno alla calotta e quella inferiore in prossimità del labbro), insieme alla data e alla sottoscrizione del fonditore: MAGISTER MANFREDINUS ME FECIT // MCCCXXI MENSIS IANUARIO DOMINUS FEDERICUS DE LA SCALA FECIT FIERI HOC OPUS.

15a, b

Risale invece al 1358 la campana mezzana della Cattedrale di Verona, fusa dal veneziano *magister* Vivencus con il figlio Victor per Pietro della Scala, figlio naturale di Mastino II e vescovo di Verona<sup>189</sup>. L'insegna scaligera è qui sormontata dalla mitra vescovile e fiancheggiata dall'iniziale di Petrus, ricordato anche nell'iscrizione. Le iscrizioni sono due. Quella superiore recita: MCCCLVIII MAGISTER VIVENCUS ET VICTOR EIUS FILIUS ME FECIT IN VENECIIS.

16

<sup>187</sup> Si veda *Fonditori di campane a Verona dal XI al XX secolo*, a cura di L. Franzoni, Verona 1979, pp. 28-30; *Gli Scaligeri 1277-1387*, Verona 1988, a cura di G.M. Varanini, Verona 1988, p. 192.

<sup>188</sup> Giulio Sancassani ha ipotizzato la provenienza della campana proprio dal castello di Marano (*Fonditori di campane*, p. 29).

<sup>189</sup> *Ibid.*, pp. 32-35.

L'inferiore conserva la memoria della committenza, come nella campana di Federico della Scala del 1321 e in quella del Gardello del 1370: PETRUS DE LA SCALA DEI ET APOSTOLICE SEDIS GRATIA EPISCOPUS VERONENSIS FECIT FIERI HANC CAMPANA(M).

17a Fusa il 25 luglio 1370 da *magister* Iacobus<sup>190</sup>, la campana proveniente dalla Torre del Gardello è caratterizzata dalla figura di un grande san Zeno pescatore. L'ornamentazione araldica è molto insistita, e come in tutte le principali campane scaligere, tende al gigantismo: la grande insegna con  
 17b la scala libera sul corpo campanario è ripetuta entro uno scudo sormontato dal cimiero con il mastino alato e coronato, insegna introdotta al tempo della  
 17c signoria di Mastino II<sup>191</sup>. L'iscrizione superiore, a lettere rovesciate specularmente, recita: AVE MARIA GRATIA PLENA DOMINUS TECUM MAGISTRO JACOBUS FECIT. Quella inferiore – FATA AN(N)O DOMINI NOSTRI JESU CHRISTI MCCCCLXX SUB MAGNIFICO DOMINO CANSIGNORIO DE LA SCALA DOMINO VERONE – si ripete, a lettere ugualmente rovesciate, subito sotto la precedente, con l'aggiunta del giorno di fusione, LULIO XXV<sup>192</sup>.

Sulla torre dei Lamberti del Palazzo della Ragione di Verona si trovano oggi quattro campane, due delle quali molto significative in quanto manifestazioni visive della committenza civica: il Rengo e la Marangona. Rifusioni di bronzi che dai secoli XIII e XIV erano state le voci della Signoria, e tali rimasero anche sotto il dominio veneziano, sono dotate di un ricco apparato araldico ed epigrafico. Esse dispiegano un 'manifesto politico', una sfilata di autorità terrene e celesti chiamate a garantire prosperità al governo.

18a Il Rengo, la seconda più grande campana del Veneto<sup>193</sup>, venne fuso dal veronese Alessandro Bonaventurini nel 1557. Riccamente decorata con fre-

<sup>190</sup> Per notizie sulle campane cfr. *ibid.*, pp. 38-40; sul fonditore Iacobus cfr. *ibid.*, pp. 37, 41-44.

<sup>191</sup> Sull'invenzione della 'maschera-cimiero' con il mastino alato (divenuta poi emblema stabile della dinastia scaligera) alla metà degli anni Trenta del Trecento cfr. E. NAPIONE, *Le arche scaligere di Verona*, Venezia 2009, pp. 223-224.

<sup>192</sup> Il verso dei caratteri si deve ad un errore del fonditore nel ricavare le lettere sulla forma: esse sono eseguite a mano libera senza tener conto che il passaggio delle iscrizioni dall'interno del mantello al corpo della campana fusa è un passaggio positivo-negativo, in cui è necessario tener conto del successivo verso di lettura (invertito).

<sup>193</sup> Notizie esaustive su questa campana in *Fonditori di campane*, pp. 55-64. Data l'importanza della sua collocazione e del suo impiego, le dimensioni della campana furono aumentate nelle successive rifusioni per accrescerne la potenza sonora, oltre che, ritengo, il prestigio (cfr. L. CHIAVEGATO, *L'evoluzione della sagoma e del suono*, in *Del fondere campane*, pp. 119-129: 121).

gi di festoni vegetali, bucrani, maschere e foglie, presenta lungo la calotta un'iscrizione che ricorda la data e i nomi dei due rettori veneziani, il podestà Gabriele Morosini ed il capitano Girolamo Ferro (GABRIELE MAUROCENO PRAETORE ET HIERONYMO FERRO PRAEFECTO ANNO DOMINI MDLVII). I loro stemmi compaiono, rispettivamente, sotto le immagini del *Crocifisso* e della *Vergine con il Bambino*. Più in basso figurano gli stemmi di due magistrati veneziani di rango minore, due stemmi di Verona e quelli dei Provveditori del Comune<sup>194</sup>. Oltre al medaglione con il leone di san Marco, compaiono entro tondi le immagini dei due patroni veronesi, san Zeno e san Pietro Martire.

18b-d  
18e, f

La distribuzione degli stemmi risponde ad una logica gerarchica: dei quattro stemmi maggiori, due sono riservati alla città e due ai rettori veneti, l'uno che presiedeva alla sfera civile, l'altro a quella militare; dei quattro minori, due, quelli degli altri magistrati veneziani, si allineano sotto quelli dei rettori veneti; gli altri, quelli dei magistrati di estrazione locale, sotto gli stemmi di Verona<sup>195</sup>. L'iscrizione maggiore, all'altezza della gola della campana, recita: AERE EGO PRAESTANTIUM VENETUM CAMPANA CANOROS ARTEQUE ALEXANDRI PROFLUO FUSA SONOS ALTISONANS POPULO RECINO SOLEMNIA DIVUM SACRA REIS POENAS LAETITIAM PATRIBUS.

Nella cella campanaria sotto la lanterna sono invece collocate la Marangona, la Terza (entrambe rifusioni del 1833 di Giovanni Cavadini) e la Quarta, fusa da Giuseppe Ruffini nel 1779. Tutte recano lo stemma di Verona, ripetuto due volte sulla Marangona e sulla Terza. Sulla Marangona<sup>196</sup> compaiono inoltre i consueti medaglioni con le immagini dei patroni, già incontrati sul Rengo e che si può supporre ornassero anche le precedenti fusioni.

19a, b

Sulle due campane del Cavadini, una tabella ansata ricorda le autorità committenti, ad ulteriore, assai tardiva, conferma di come i bronzi civici ospitassero di regola i nomi delle autorità. Vi si legge un vero elenco di cariche, per nulla diverso dagli esemplari di secoli più antichi: IOSEPHO GRASSERIO PONTIFICE / IOSEPHO BERETTA PRAEF(ECTO) URBI CURANDAE / IOSEPHO SARTORIO IIIVIRO MUNICIPALI / IOSEPHO GASPARIO AB ACTIS URBANIS / SENATUS URBANI VOTO / IN OFFICINA TURATIANA / IOANNES CAVADINIUS / ANN(O) MDCCCXXXIII.

19b

<sup>194</sup> *Fonditori di campane*, pp. 59-60.

<sup>195</sup> *Ibid.*

<sup>196</sup> *Ibid.*, pp. 97-98.

II.4. *Milano: un simbolo dello spirito civico, dal Broletto alle Cinque Giornate*

20a, b Al Museo del Risorgimento di Milano si conserva una campana, datata 1352, su cui Ambrogio de Colderarii lasciò la propria firma e il proprio marchio: MCCCLII MAGISTER AMBROSIIUS DE COLDERARIIS FECIT HOC OPUS. Si tratta della campana più antica delle Civiche Raccolte d'Arte Milanese ed è priva di corredo figurativo<sup>197</sup>. La collocazione in questo museo si deve alla sua storia, nella quale si coglie un'affinità tra lo spirito civico 'catalizzato' dal bronzo medievale ed i sentimenti comunitari risvegliati cinquecento anni più tardi dai moti risorgimentali.

22a-c Era la campana del Comune di Milano, posta in origine sulla torre di piazza dei Mercanti, ed assunse un ruolo significativo durante la ribellione dei Milanesi contro il governo austriaco: la vistosa fenditura che l'attraversa fu causata, a quanto pare, dall'incessante suono a martello cui venne sottoposta per chiamare i Milanesi alla rivolta il 22 marzo 1848<sup>198</sup>. Nel monumento celebrativo delle Cinque Giornate, realizzato da Giuseppe Grandi tra 1881 e 1894<sup>199</sup>, compare una grande campana, percossa con un sasso da una donna, che si sta arrampicando per meglio raggiungerla. Rappresenta la *Prima giornata*, a ricordo di tutti i campanili che in quel giorno suonarono a martello da un capo all'altro della città, e intende ricordare l'episodio della campana del Broletto, alla quale risposero altri bronzi nei dintorni di Porta Tosa. Lo scultore ottocentesco ha voluto firmarsi proprio sulla campana. L'epigrafe, dettata da Luca Beltrami, è coerente agli usi epigrafici campanari: QUAMVIS IMMOTA LOQUOR AN(NO) D(OMINI) MDCCCLXIII MDCCCLXXXI IOSEPH GRANDI MEDIOL(ANENSIS) SIGNA FINXIT AES CONFLAVIT. La campana, dunque, 'suona' anche da ferma: è una campana vera, ma è anche una metafora della voce del popolo e della memoria storica<sup>200</sup>.

Ancora a Milano è degna di nota una campana del 1727, rifusione di una datata 1519: era anch'essa una campana del Broletto ed il suo suono

<sup>197</sup> La campana era nota al Forcella, che ne riporta, oltre all'iscrizione, il disegno dell'intero e un particolare del bollo-marchio del Colderarii, aggiungendo notizie sulla famiglia e su alcune loro fusioni (FORCELLA, *Iscrizioni*, XI, pp. XXV-XXIX; fig. 22a, b).

<sup>198</sup> Secondo un'altra versione il bronzo sarebbe stato colpito dalle bombe degli Austriaci in ritirata da Milano (*ibid.*, p. XXV).

<sup>199</sup> A. FARUFFINI, *Storia del monumento delle Cinque Giornate di Milano nel centenario dell'inaugurazione (1895-1995)*, Milano 1995.

<sup>200</sup> *Ibid.*, pp. 131-132.

regolava le attività mercantili<sup>201</sup>. Sul corpo del bronzo sono presenti quattro rilievi caratterizzati dalla compresenza di stemma cittadino e santi patroni, che potrebbero risalire all'esemplare più antico: sant' Ambrogio con lo staffile, lo stemma di Milano, ancora Ambrogio affiancato dai santi Gervasio e Protasio in una struttura a trifora entro una mandorla e, infine, una lettera B identificabile con la sigla della bottega fusoria milanese dei Bonavilla.

23a, b

## II.5. Firenze e Lodi: autorità civiche sui bronzi delle Cattedrali

Sul campanile di Santa Maria del Fiore a Firenze si trova una campana datata 1401 e firmata da Nicola e Luca di Bondi da Cortona<sup>202</sup>, che la realizzarono per l'Opera della Cattedrale<sup>203</sup>. La campana reca sul corpo le insegne della Parte Guelfa (l'aquila con il drago tra gli artigli), dei Priori di Libertà (lo scudo con l'iscrizione *Libertas* posta in banda e il giglio nel capo), l'arme crociata del Popolo di Firenze, il giglio della *communitas* fiorentina, l'immagine di santa Reparata<sup>204</sup> e infine l'arme dell'Arte della Lana<sup>205</sup> (l'*Agnus Dei*,

<sup>201</sup> O. ZASTROW, *Le campane storiche dal secolo XIV al XIX nelle Civiche raccolte Milanesi*, «Rassegna di studi e di notizie. Raccolta d'arte applicata e Museo degli strumenti musicali del Castello Sforzesco di Milano», 27, 2003, pp. 347-380: 356-357.

<sup>202</sup> G. MILANESI, *Documenti per la storia dell'arte senese*, 3 voll., Siena 1854-1856, II, 1854, p. 61, pubblicò il documento contenente il curriculum inviato da Luca all'Opera del Duomo di Siena per candidarsi alla realizzazione di una campana nel 1413. In questo si cita la campana per il Duomo fiorentino, opera che dava lustro all'artefice: «Se volete sapere due sono de' miei lavori da duemila lire in sù; [...] a Firenze, ne feci una di 6000 lire in sancta Reparata». Tra le più importanti fusioni di Nicola di Bondi è la campana della Torre delle Ore di Lucca, firmata e datata 1390, anno in cui fuse anche il bronzo della rocca di Massa (*Sulle vie del primo Giubileo*, p. 179).

<sup>203</sup> R. GIORGETTI, *Campane e fonditori in Toscana*, Poggibonsi 2005, pp. 59-60, trascrive due carte conservate presso l'Archivio dell'Opera (nella serie delle deliberazioni e degli stanziamenti dell'Opera di Santa Reparata), datate 20 ottobre 1401 e relative alla realizzazione della campana e ai pagamenti spettanti ai fonditori per le operazioni eseguite e i materiali utilizzati.

<sup>204</sup> L'associazione tra patrono (accompagnato o no dallo stemma della Opera) e insegne cittadine è analoga a quella che compare sulle campane della Cattedrale di Siena (S. CANTINI, *Le campane di Siena nella storia della città*, Siena 2006, pp. 43-64).

<sup>205</sup> Sui rapporti tra Arte della Lana e Opera del Duomo cfr. M. HAINES, *L'Arte della Lana e l'Opera del Duomo a Firenze con un accenno a Ghiberti tra due istituzioni*, in *Opera. Carattere e ruolo delle fabbriche cittadine fino all'inizio dell'Età Moderna*, atti della tavola rotonda (Firenze 1991), a cura di M. Haines, L. Riccetti, Firenze 1996, pp. 267-294 e L. FABBRI, *L'Opera di Santa Maria del Fiore nel quindicesimo secolo: tra repubblica fiorentina e Arte della Lana*, in *Opera di Santa Maria del Fiore. Atti del VII Centenario del Duomo di Firenze*, a cura di T. Verdon, A. Innocenti, 3 voll., Firenze 2001, I, pp. 319-339.

24a-f nella variante col capo d'Angiò)<sup>206</sup>. Quest'ultimo stemma ricorda il ruolo che la maggiore delle Arti fiorentine rivestì nelle committenze legate alla Cattedrale e nel controllo della fabbrica.

24g L'iscrizione, densa, imponente ed elegante, si sviluppa intorno alla calotta della campana occupando quattro fasce sovrapposte: A<NNO> D<OMINI> M<ILLESIMO> CCCCI HOC OPUS FIERI FECIT OPERA S(AN)C(T)E REPARATE DE FLORENTIA T(EM)P(O)RE NOBILIUM VIRORUM MATT/ EI NICOLI DE CORSINIS IACOBI UBALDINI DE ARDINGHELLIS IOH(ANN)IS NICOLAI RICCIALBANI SILVESTRI VAN{S}NIS<sup>207</sup> DE ALB/ ICIS SILVESTRI TOMASI POPOLESCHI TOMASI ANDREE MINERBETTI OPERARIUORUM DICTE OPERE P(RO)P(RIE)<sup>208</sup> S(ANCTE) REP(ARATE)<sup>209</sup> VENIT / IN PACE(M) DEUS HOMO FACTUS EST NICOLAUS ET LUCE<sup>210</sup> BONDIEI DE CORTONIO ME FECERUNT.

<sup>206</sup> Fotografie del bronzo e dei suoi stemmi sono pubblicate in GIORGETTI, *Campane e fonditori in Toscana*, pp. VII-XVI (nonché sulla copertina del volume); L. ARTUSI, R. LASCIARREA, *Campane, torri e campanili di Firenze*, Firenze 2008, p. 57 e L. ARTUSI, *Campane e campanili di Firenze*, Firenze 2008, p. 35. Queste pubblicazioni non si soffermano però sull'iscrizione e sull'apparato decorativo; quanto alla storia del bronzo, Giorgetti riporta il già citato documento del 1401, mentre Artusi e Sciarrea menzionano solo la sua sostituzione nel 1929 a causa di un danno che ne inficiava il suono.

<sup>207</sup> La s è da imputarsi ad un errore di chi dispose i modelli in cera dei caratteri dell'iscrizione; la forma corretta sarebbe il genitivo VANNIS. Il nome di «Salvestro di Vanni degli Albizzi» compare in questa forma nelle liste nominative di membri dell'Opera del Duomo predisposte da Diane Finiello Zervas, in cui è ricordato come camarlingo nel luglio del 1396, e due volte come Operaio e una come console negli anni 1397-1434 (D. FINIELLO ZERVAS, *The Parte Guelfa, Brunelleschi and Donatello*, New York 1987, p. 341). Quattro dei sei nomi di Operai menzionati dall'iscrizione figurano nelle liste della Zervas: oltre all'Albizzi, Iacopo di Ubaldino Ardinghelli (ricordato cinque volte come Operaio e quattro come console, *ibid.*), Salvestro di Tommaso Popoleschi (registrato come camarlingo nel gennaio del 1402, nove volte come Operaio e otto come console, *ibid.*, p. 345) e Giovanni di Niccolò Riccialbani (menzionato come camarlingo nel luglio del 1397 e di nuovo nel luglio 1423, sette volte come Operaio, una come Operaio arroto nel 1416, sei come console, *ibid.*). Mentre membri della famiglia Minerbetti occuparono ruoli importanti nella Parte Guelfa già alla fine del Duecento, le famiglie di popolani Corsini, Albizzi e Ardinghelli, tra i più antichi e prestigiosi gruppi famigliari cittadini, vi entrarono da inizio Quattrocento (*ibid.*, p. 54). La menzione epigrafica di Silvestro di Vanni degli Albizzi comporta l'interessante presenza, nella stessa iscrizione, delle due forme *Vannis* e *Iohannis* per lo stesso nome.

<sup>208</sup> Altra proposta di scioglimento, per quanto più improbabile, può essere P(RO)P(TER).

<sup>209</sup> Nell'iscrizione sono accostate le due forme abbreviate PPS e REP; se si scioglie REP in REP(ARATE), ci sembra necessario considerare s separata da PP, non avendo sino ad ora rinvenuto casi di epigrafi campanarie in cui il nome di un santo non sia preceduto dal titolo. È comunque da rilevare l'anomalia per cui la separazione di s non è indicata dal segno divisorio regolarmente impiegato tra le parole (abbreviate e non) di tutta l'iscrizione.

<sup>210</sup> Si tratta di un errore di chi realizzò l'iscrizione sulla campana, essendo *Luce* la forma ablativa di *Lucas*; entrambe le forme compaiono nel documento di allogazione della

Pur nelle differenze legate al contesto e alla destinazione, l'iscrizione può essere tipologicamente accostata a quella della campana di Leonardo di Cavazapo per il Comune di Parma (1453)<sup>211</sup>. Anche qui si legge l'elenco dei committenti (i membri dell'Opera di Santa Reparata), che fa del bronzo un manifesto delle istituzioni prima che uno strumento di celebrazione divina; alla sacralità (ed al potere apotropaico) dell'oggetto rimanda il versetto giovanneo che precede la firma dei fonditori<sup>212</sup>. In un edificio sacro dalla fortissima connotazione civica si vuole dunque esibire l'ufficialità di un manufatto che è, insieme, voce della Cattedrale e del governo cittadino e strumento di invocazione della protezione divina sulla *civitas*.

Nell'atrio della Cattedrale di Lodi, invece, è depositata una campana datata 1584, l'unica sopravvissuta dell'antico concerto di campane fuse tra il 1522 e il 1584, sostituito sul campanile uno nuovo nel 1977. La *Communitas lodigiana*, committente di questo bronzo e delle altre campane perdute<sup>213</sup>, volle celebrarsi nel suo sobrio apparato decorativo. Sotto la spalla compa-

25a

---

campana pubblicato da Renzo Giorgetti, in cui *Lucas* è sempre correttamente impiegato come nominativo (GIORGETTI, *Campane e fonditori in Toscana*, p. 60).

<sup>211</sup> Cfr. *infra*, II.7.

<sup>212</sup> Il passo del Vangelo di Giovanni *Verbum caro factum est* (Gv, 1, 14) – meno frequente la formula *Deus homo factus est* – fa parte di un formulario comune ai fonditori, che comprendeva frasi e pericopi evangeliche cui si riconosceva un potere intrinseco trascendente il significato letterale. A questa formula e ad altre (*in primis* il cosiddetto epitaffio di sant'Agata), frequenti non solo sulle campane ma anche su svariati manufatti come anelli, croci, maioliche, pietre magiche) si attribuiva un potere protettivo-apotropaico; cfr. G. ERMINI, *Campane e cannoni. Agostino da Piacenza e Giovanni da Zagabria: un fonditore padano ed uno schiavone nella Siena del Quattrocento (con qualche nota su Dionisio da Viterbo e gli orologi)*, in *L'industria artistica del bronzo del Rinascimento a Venezia e nell'Italia settentrionale*, atti del convegno (Venezia 2007), a cura di M. Ceriana, V. Avery, Verona 2008, pp. 387-446: 410-413, 438-440, note 268-302. Il versetto giovanneo era parte della liturgia degli esorcismi; evocandolo, si rafforzava il potere 'talismanico' delle *res sacrae* (cfr. S. DE BLAAUW, *Campanae supra urbem. Sull'uso delle campane nella Roma medievale*, «Rivista di storia della Chiesa in Italia», 47, 1994, pp. 385-386).

<sup>213</sup> Si veda *Iscrizioni poste sulle campane della Cattedrale di Lodi (Dal Liber diversorum dell'Archivio Municipale)*, «Archivio storico per la città e comuni del circondario di Lodi», 2, 1892, pp. 93-94. Le iscrizioni riportate in queste note contengono le date 1522 e 1557: i testi sono troppo diversi da quello della campana del 1584 per pensare ad errori di trascrizione delle date. Forse la campana del 1584 non era ancora stata fusa all'epoca delle registrazioni del *Liber decretorum* da cui l'autore delle note desume le notizie; la sua fusione, di pochi decenni successiva a quella dei bronzi ricordati, avvenne presumibilmente a seguito della rottura di uno di questi. Quanto al 1522, sappiamo che in quell'anno il campanile della Cattedrale fu distrutto e che sopravvisse una sola campana, recante l'arme viscontea e datata 1447, ancora esistente nel 1732 (A. CISERI, *Giardino storico lodigiano o sia istoria sacroprofana della città di Lodi e del suo distretto*, Milano 1732, pp. 19-20).

re anzitutto lo stemma di Lodi, in corrispondenza del quale si legge nella fascia iscritta superiore: CURA ET IMPEN(SIS) M(AGNIFI)CAE COMUN(ITA)TIS LAUDAE ANNO 1584; a fianco è l'immagine di Bassiano, santo patrono e titolare della chiesa, con gli abiti vescovili e le iniziali *S B*, oltre alla *Crocifissione* e alla *Vergine col Bambino*.

Tutte le campane della Cattedrale lodigiana (fuse tra 1447 e 1561)<sup>214</sup> recavano l'arme del Comune e la menzione epigrafica della *Communitas* o *Respublica Laudensis*: emblematica quella perduta della cosiddetta 'campana della nova' (1561), ove si leggeva «Jesus, Res Publica Laudensis hanc campanam conflari curavere, 1561»<sup>215</sup>. Tra queste campane, poi, la Renghera o Arennga, fusa nel 1552 ed ancor oggi esistente (attualmente conservata nel cortile della Biblioteca Laudense), rivela nel nome, analogo al Rengo veronese<sup>216</sup>, la sua funzione civica: pur trattandosi di un bronzo della Cattedrale, le autorità le affidarono un compito civico. La correda l'iscrizione <T>INTINABULI HUIUS SONUS IUSTICIAM CLAMANTIS / COMMUNIBUS LAUDEN(S)IS MDLII<sup>217</sup>: un chiaro riferimento all'esercizio della funzione giudiziaria da parte del governo e al suo utilizzo quando si conducevano a supplizio i condannati.

## II.6. Bologna: la Lucardina

Al Museo Civico medievale di Bologna si trova una piccola campana, detta popolarmente Lucardina. L'etimo è oscuro e trova pochi riferimenti nella storia locale<sup>218</sup>. Proviene dal Palazzo della Mercanzia di Bologna<sup>219</sup>, presso

<sup>214</sup> *Ibid.*

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>216</sup> Cfr. *supra*, II.3.

<sup>217</sup> L'epigrafe è ricordata nella seguente forma in *Iscrizione poste*, p. 94: «Tintinaboli huius sonus Justitiam clamantis Comunitas Laudensis 1552».

<sup>218</sup> Rossi, *I maestri 'Dalle Campane'*, p. 131 parlando della campana menziona Lucardo, castello della Val di Pesa e luogo di provenienza di tali Andrea e Pietro di Matteo registrati come armaioli nella matricola dei Fabbri di Bologna, ma non chiarisce l'eventuale nesso tra queste informazioni e la Lucardina; mancano sinora notizie di una provenienza della campana (o di un esemplare di Lucardina anteriore a quello qui considerato) dal castello di Lucardo.

<sup>219</sup> Presso l'Archivio Storico dei Musei Civici d'Arte Antica di Bologna (da ora ASMCBo) sono registrate la data di acquisizione, la provenienza e le motivazioni della rimozione dalla collocazione precedente: «13 marzo 1876. Tit. XIV. Prot 2290. Campana del Tribunale di Commercio posta sul tetto per la più facile manutenzione viene tolta e depositata al Museo Civico» (ASMCBo, Museo Civico, Sezione Medievale e Moderna, ex cartone VI,

il cui balconcino si trovava forse appesa<sup>220</sup>. Il secondo piano del palazzo ospitava il tribunale mercantile, ed al suono di questa campana il Popolo ed i membri delle Arti si riunivano in attesa di comunicazioni di carattere organizzativo o punitivo. Dal balcone si annunciavano le riunioni e venivano lette le sentenze; il bronzo suonava anche per i fallimenti dolosi, quando i colpevoli venivano incatenati ad un palo posto davanti al pilastro centrale della loggia<sup>221</sup>. L'impiego della campana per la segnalazione della sentenza di fallimento doloso è testimoniato anche a Parma, dov'era la campana di piazza a fungere da gogna<sup>222</sup>.

Potrebbe darsi che il nome Lucardina sia passato a più esemplari rifusi nel tempo. La campana esibisce i nomi e gli stemmi dei consoli della Mercanzia in carica per i primi sei mesi del 1447. *Artifex* è Bonaccorso di Rinaldo dalle Campane, appartenente ad una stirpe di fonditori bolognesi che aveva allora la propria officina nell'attuale via Benedetto XIV, che a loro doveva l'antica denominazione di 'via delle Campane'<sup>223</sup>.

Nell'iscrizione superiore si leggono l'anno di fusione in cifre arabe (1447)<sup>224</sup>, la firma del fonditore (BON ACURSIUS ME FECIT) ed il nome di MARESCHOTUS IU(DE)<sup>225</sup>, il giudice della Mercanzia allora in carica Ludovico Marescotti<sup>226</sup>. Sul corpo, il sistema decorativo-celebrativo esibisce gli stemmi

fasc. 72 [carte L. Sighinolfi], doc. n. 11, 13 marzo 1876).

<sup>220</sup> S. CECCHIERI, A. VIANELLI, *La Mercanzia*, Bologna 1982, p. 86.

<sup>221</sup> *Ibid.*

<sup>222</sup> Cfr. *infra*, II.7.

<sup>223</sup> ROSSI, *I maestri 'Dalle Campane'*, p. 132.

<sup>224</sup> La cifra 7 appare rovesciata per un errore del fonditore nella disposizione del modello in cera del carattere, in fase di preparazione della forma. Per questo Luigi Frati lesse inizialmente 1442 (così la data è indicata nella sua *Guida al Museo Civico di Bologna* del 1887), correggendosi nell'edizione del 1914. La data 1447 è accettata dagli autori che hanno in seguito menzionato il pezzo (L. FRATI, *Guida del Museo Civico di Bologna: sezione antica*, Bologna 1887, pp. 72-73; *Id.*, *Guida al Museo Civico di Bologna*, Bologna 1914, p. 158; P. DUCATI, *Guida al Museo Civico di Bologna*, Bologna 1923, p. 225; *La Mercanzia*, Bologna 1957, pp. 33-34).

<sup>225</sup> Nessuna delle abbreviazioni dell'iscrizione è marcata da un segno. FRATI, *Guida*, 1914, p. 158, intese come segni di abbreviazione i margini superiori dei piccoli quadrati contenenti i caratteri. Questa forte impronta artigianale è evidente anche nella resa degli stemmi, graffiti sulla forma della campana senza matrici, e spiega il carattere 'fluttuante' delle iscrizioni e degli stemmi.

<sup>226</sup> ROSSI, *I maestri 'Dalle Campane'*, p. 131, nota 2 riporta la notizia, ma erroneamente la riferisce a Giovanni Marescotti. A Ludovico è correttamente ricondotta da B. GASPARONI, *Il Buonarroti, scritti sopra le arti e le lettere*, Roma 1868, p. 268 e CECCHIERI, VIANELLI, *La Mercanzia*, p. 86.

26b dei committenti accompagnati dai rispettivi nomi. Sotto lo scudo *al cigno* si  
 26c legge IACOPUS DE ARENGLERIA, della famiglia Ringhieri; sotto lo scudo *al cin-*  
 26d *ghiale* (o verro) *al capo d'Angiò* SIMON VERADI, della famiglia Verardi; sotto lo  
 scudo *allo scaglione accompagnato in punta da una stella di otto punte* IACOBUS  
 DE MAGNANIS, della famiglia Magnani. Sotto lo scudo *al leopardo illeonito*, in-  
 fine, l'iscrizione è di difficile interpretazione: il personaggio rappresentato  
 dallo stemma, Ludovico Marescotti, è ricordato nell'iscrizione superiore,  
 probabilmente in ragione della sua più alta autorità; sotto lo scudo si legge  
 26e invece CONSULES PRO PRIMIS, forse un riferimento collettivo ai tre magistrati,  
 consoli della Mercanzia per i primi sei mesi dell'anno<sup>227</sup>. Presso il labbro  
 26f della campana si legge LUCARDINA(M) ME FIERI FECERU(N)T, dove il soggetto  
 è costituito dai *consules* in unione con lo *iudex* Marescotti. Si tratta di uno  
 splendido esempio di esibizione di araldica familiare e politica, su un og-  
 getto al servizio di un importante organismo amministrativo del Comune.

## II.7. Parma: la 'campana di piazza' e il bronzo di Leonardo di Cavazapo

Sulla torre del Palazzo del Governatore<sup>228</sup>, in quella che era la *platea maior* di Parma, si trovano quattro campane: il campanone delle ore nel fornice centrale (copia di quello antico, fuso da Alessio Alessi nel 1644 e conservato negli ambienti dell'ex chiesa di San Ludovico a Parma), la campana fusa da Leonardo di Cavazapo (la più antica, oggi nel fornice sinistro e proveniente dalla precedente torre), la copia di quella fusa nel 1608 da Gian Giacomo Alessi<sup>229</sup> e la più piccola (del 1784), firmata da Domenico Barborini, sulla sommità della torre.

La torre originaria, che doveva essere quadrata e merlata, già nel 1287 fu sopraelevata fino a raggiungere i 240 piedi di altezza<sup>230</sup>. Il *Chronicon par-*

<sup>227</sup> Si veda A. DE BENEDICTIS, *Lo stato popolare di libertà: pratica di governo e cultura di governo (1376-1506)*, in *Storia di Bologna*, 4 voll., Bologna 2005-2010, II, 2007, pp. 899-950. Nel testo epigrafico ho emendato BRO PRIMIS in PRO PRIMIS.

<sup>228</sup> La torre dell'orologio, al centro della facciata del palazzo, fu costruita nel 1673 e rimaneggiata nel 1709 e nel 1760 (G. CAPELLI, *Piazza Grande. Da Parma romana al Duemila*, Parma 1989, p. 33).

<sup>229</sup> La campana originaria è stata sostituita con una copia nell'aprile 2006.

<sup>230</sup> L'orditura di travi in legno andò distrutta in un incendio nel 1299. Cresciuta sempre più in altezza ed arricchitasi di pinnacoli e gallerie, la torre crollerà nel 1606 (CAPELLI, *Piazza Grande*, p. 29).

*mense* ricorda che nel 1287 «factum fuit in sumitate turis comunis unum aedificium de lignis pro campana magna nova ponenda, que com [sic] ibi fuisset posita, in tercia pulsacione fracta fuit»<sup>231</sup>. Questo *aedificium* era molto probabilmente il castello ligneo che sosteneva la campana in cima alla torre, non sappiamo se entro una cella campanaria o sopra la torre stessa<sup>232</sup>.

Dal *Chronicon parmense* si ricava notizia della fusione, nel 1244, di una «campana magna» per il Comune; il riferimento alle dimensioni farebbe pensare all'esistenza di almeno un altro bronzo più piccolo<sup>233</sup>. Dalle cronache pare infatti di capire che nel 1246 fu collocata sulla torre anche una campana piccola (*tintinellum*) per rispondere ad esigenze di diversificazione dei segnali<sup>234</sup>.

Le cronache sono molto ricche di notizie sulle distruzioni subite dalla torre e dalle sue campane e sulle successive rifusioni. Rimandando ad altra sede l'esame della complessa storia campanaria del Comune di Parma accenniamo almeno al bronzo fuso nel 1247. Nato come simbolo della libertà e della potenza comunali, fu collocato al centro della *platea* dopo la vittoria dei Parmigiani contro Federico II. Inizialmente posto su un'impalcatura di travi lignee, già nel 1310 fu innalzato su tre alte colonne marmoree<sup>235</sup>, divenute quattro nel 1420<sup>236</sup>. La struttura doveva avere un forte impatto monumentale sullo spazio cittadino e Bonaventura Angeli, alla fine del Cinquecento, racconta così la sua realizzazione:

In questo tempo fu fatta dal Comune una campana grande, con questi versi intorno: «Mille, et ducentis Domini labentibus annis / Septem et quadraginta, hic ego sum posita», la quale fu posta nella piazza suso tre colonne. Con nuova invenzione, disse il Sardo, ella col torello di pietra, del quale dicemmo disopra, essere l'arme et l'insegna de Parmigiani<sup>237</sup>.

<sup>231</sup> *Chronicon parmense*, p. 54.

<sup>232</sup> Strutture come queste sono testimoniate in pittura, come nel ciclo assiate di Giotto (*La cacciata dei diavoli da Arezzo*) e in una miniatura del *Libro del Biadaio* di Domenico Lenzi.

<sup>233</sup> *Chronicon parmense*, p. 13: «Et hoc anno facta fuit campana magna communis».

<sup>234</sup> «In [...] MCCXLVI [...] tintinnellum cum chorda aricalchi positum fuit ad turrem Communis» (*Chronica parmensia a seculo XI ad exitum seculi XIV*, Parmae 1858, p. 16).

<sup>235</sup> Si veda A.M. EDOARI DA ERBA, *Excerpta e compendio chronicorum omnium sec. XIV*, *ibid.*, pp. 400-444: 402.

<sup>236</sup> Cfr. B. ANGELI, *La historia della città di Parma, et la descrizione del fiume Parma*, Parma 1591, p. 121; PEZZANA, *Storia*, II, 1837, p. 183; G. STELLA, *Parma. Quaderni parmensi*, Parma 1988, p. 92.

<sup>237</sup> ANGELI, *La historia della città di Parma*, p. 121.

La campana ed il torello, una statua in pietra raffigurante un toro con le corna d'oro realizzata pochi anni prima, erano dunque affiancati a simboleggiare le istituzioni comunali<sup>238</sup>.

La campana è ricordata nell'*Historia dell'antichità di Milano* di Paolo Morigia, stampata l'anno successivo all'opera dell'Angeli. L'autore, che fornisce una data differente per la collocazione del bronzo, ricorda come esso recasse le insegne dei Visconti: «[...] et l'anno 1357 fu messa la gran Campana sopra le tre colonne su la piazza di Parma, come anco di presente si vede con armi de' Signori Visconti»<sup>239</sup>. Il passo documenta la rilevanza storica del manufatto: in esso si riconosce un'importante testimonianza del passato della città e la memoria araldica non passa inosservata (più di trecento anni dopo) nell'ottica di un recupero storiografico delle tracce del dominio milanese. È un riconoscimento, neppure tanto implicito, dell'ufficialità della campana e del suo peso rappresentativo.

29a La campana compare nella più antica mappa di Parma conservata, datata 1460, al centro della «piazza», in dimensioni ingigantite che ne evidenziano l'emblematicità nello spazio urbano. Finì presto per decadere «al ruolo di 'gogna' senza sbarre»<sup>240</sup>: sotto di essa venivano infatti condotti i falliti dolosi, cittadini morosi che intendevano autodenunciarsi per emendarsi in prima persona dai reati di ordine finanziario di cui si erano macchiati<sup>241</sup>. Con tale atto, i debitori potevano sfuggire alla prigione, rinunciando pubblicamente ai loro beni in favore dei creditori. Per questo il nostro bronzo è spesso richiamato negli indici dei volumi storici come 'campana dei falliti dolosi', oltre che come 'campana di piazza' o 'battifolle'. Dimenticato da tutti, la campana tornerà dopo alterne vicende<sup>242</sup> in fonderia come materiale

<sup>238</sup> La campana fusa per il Comune da Gian Giacomo Alessi nel 1608 reca ancora lo stemma della *civitas* (cfr. *infra*).

<sup>239</sup> P. MORIGIA, *Historia dell'antichità di Milano*, Venezia 1592, p. 128.

<sup>240</sup> CAPELLI, *Piazza Grande*, p. 42.

<sup>241</sup> Sotto la campana era collocata una pietra detta appunto 'dei falliti dolosi'; presso di essa i colpevoli si liberavano dal pericolo di essere imprigionati accusandosi tre volte e preferendo le parole *cedo bona*.

<sup>242</sup> ANGELI, *La historia della città di Parma*, p. 741, informa che fu trasferita nel 1566 nella piazza della Rocchetta: «Poco appresso la campana del Comune, che si trovava essere stata su la piazza Trecento et più anni, posta suso tre colonne, fu levata di quel luogo, et condotta nel Codiponte et sopra le medesime colonne fu accomodata nella piazza detta della rocchetta, dove oggidì ella si vede ancora». Già nel 1500 i Francesi, nel saccheggio della città, avevano tentato di distruggerla. Secondo una notizia anonima successiva al 1550 (raccolta nel secondo Ottocento da Amadio Ronchini), la campana era ancora al

di recupero, e null'altro ne resta all'infuori delle memorie storiche<sup>243</sup>.

Nel 1453 venne fusa da Leonardo di Cavazapo la campana cui si è accennato in apertura e su cui intendo soffermarmi per l'importanza del corredo epigrafico. L'iscrizione, che Angelo Pezzana ricavò da un calco del collezionista d'antichità Giuseppe Giordani, recita: MCCCCLIII LEONARDUS DE GAVAZAPO DE PARMA ME FECIT T(EM)P(OR)E ANTIA(NA)TIS. A questo testo seguono nomi dei dodici Anziani del Comune committenti del bronzo per conto della *civitas*, oggi quasi completamente illeggibili per la corrosione della superficie, ma documentati dal Pezzana<sup>244</sup>. 29b  
29c

La ricca epigrafe, testimone di uno spaccato di vita politica ed analoga nella concezione a quella della campana del 1401 di Santa Maria del Fiore a Firenze<sup>245</sup>, è accompagnata da due *Santi* entro quadrilobi, che, insieme ad una *Vergine col Bambino* e ad un *Cristo crocifisso tra Maria e Giovanni*, completano l'elegante e sobrio apparato decorativo. I due santi, finora non identificati, vestono presumibilmente un abito monastico. L'uno potrebbe rappresentare san Bernardo degli Uberti, monaco vallombrosano proclamato patrono insieme a sant'Ilario nel 1548, ma già dall'epoca della sua morte (1133) venerato come protettore 'politico' della città per il suo ruolo nella disputa tra filoimperiali e filopapali. Quanto all'altro santo, va respinta l'ipotesi d'identificarlo con Giovanni da Parma perché, nonostante l'abito monastico e quello che potrebbe essere un serpente sulle sue spalle (in riferimento ad uno dei suoi miracoli), la sua elezione tra i santi patroni di Parma risale al 1534 ed il suo culto non si affermò prima di allora. 29d, e

La campana fusa nel 1608 da Gian Giacomo Alessi reca invece lo stemma della città di Parma con la croce e il toro rampante e l'immagine del patrono, sant'Ilario di Poitiers, in un'associazione araldico-patronale che connota il bronzo come strumento ufficiale al servizio della *civitas*. 30a, b

---

centro della piazza alla metà del secolo (G. DREI, *L'antica torre del Comune*, «Aurea Parma», 4, 1923, pp. 203-208: 207).

<sup>243</sup> La sua distruzione avvenne probabilmente intorno alla metà del XVII secolo per necessità belliche legate alla guerra di Castro (*Parma. La città storica*, a cura di V. Banzola, Parma 1978, p. 112).

<sup>244</sup> PEZZANA, *Storia*, IV, p. 125: «Bartol. Gabrieli, Marchionne Della Porta, Paolo Ravacaldi, Ugolino Garimberti, Salvo da Marano, Ilario Bergonzi, Giovanni Balducchini, Luigi Crivelli, Antonio Stadiani, Damiano Cantelli, Antonio Bonzagni, Martino Cavalca».

<sup>245</sup> Cfr. *supra*, II.5.

II.8. *Brescia: la campana civica dell'orologio*

31 Un altro interessante bronzo civico è la campana dell'orologio di Piazza della Loggia a Brescia, percossa dai due automi popolarmente detti *Macc' de le ure* (i 'matti delle ore'). Fusa dal bresciano Nicola Cattaneo nel 1581, anch'essa reca il ricordo epigrafico ed iconografico delle autorità che ne promossero l'esecuzione<sup>246</sup>.

L'iscrizione menziona Fulvio Ugoni e Quinto Calzavellia, sindaci preposti ai beni ed alle finanze comunali<sup>247</sup>. Nella seconda fascia dall'alto si legge: MDLXXXI FULVIO UGONIO DOCT(OR) ET QUINTO CALZAVELIA SINDICIS. Il fonditore è ricordato in un cartiglio nella quinta fascia: HOC OPUS F(ECIT) NICOLAUS F(ILII)S Q(UO)D(AM) IOANES DE CATANEIS CIV(ITATI)S BRIXAE MDLXXXI<sup>248</sup>. La fascia al di sotto dell'iscrizione presenta una teoria di sedici santi, apostoli e patroni disposti in circolo intorno all'immagine della *Vergine col Bambino*: si è visto come le immagini sacre, in particolare la *Vergine* ed il *Crocifisso*, fossero una costante anche sui bronzi di destinazione civica. Ma è nella quarta fascia, la maggiore, che troviamo l'essenza del significato civico della campana: il leone rampante, stemma di Brescia, tra i santi Faustino e Giovita in armi, ufficialmente patroni della città dal 1438.

II.9. *Araldica famigliare: campane e celebrazione dinastica*

Sono da ricordare in questa sede, per il forte legame tra manufatto e manifestazione visiva della committenza, i casi delle campane donate alle chiese da committenti privati e dalle autorità. Gli esempi potrebbero essere innumerevoli e l'argomento è assai complesso, al punto di incontro tra celebrazione dinastica ed enunciazione di potenza politica e prestigio sociale.

---

<sup>246</sup> Sull'orologio cfr. *L'orologio di Piazza della Loggia: la misurazione del tempo tra tecnica e arte*, a cura di C.M. Belfanti, Brescia 2001; A. RAPAGGI, *Cronologia dei principali interventi all'orologio*, in *Il tempo ritrovato. L'orologio di piazza della Loggia restaurato*, Brescia 1986, pp. 107-108. Nicola Cattaneo, figlio di Giovanni, apparteneva ad una famiglia specializzata nella fusione del bronzo, la cui attività è documentata per i secoli XVI e XVII (*L'orologio di piazza della Loggia*, pp. 58-59).

<sup>247</sup> *Ibid.*

<sup>248</sup> R. STRADIOTTI, *La campana di Nicola Cattaneo*, in *Il tempo ritrovato*, pp. 101-106.

Propongo qui sei esempi, tra i quali spiccano quelli di area parmense, che nonostante l'assoluta rilevanza (storica, ma anche artistica) non hanno ricevuto sino ad ora molta attenzione.

La campana fusa nel 1320 da Sucharo e Bonaventura per San Martino a Lucca reca una replica del sigillo di Castruccio Castracani la sua immagine a cavallo: i marchi o bolli, spesso in forma di sigilli, erano impiegati per indicare la committenza attraverso il linguaggio più ufficiale della sfragistica. In questo caso il medaglione con l'immagine del signore è ripetuto ben tre volte. Attorno a ciascun bollo corre l'iscrizione «Kastruccius Kastracani de Anterminellis», e Castruccio è nuovamente ricordato nella lunga iscrizione su tre righe intorno alla calotta: «T(em)p(o)r(e) magnifici d(omi)ni Kastruccii de Anterminellis d(omi)ni Luc(ae)»<sup>249</sup>.

32

Una campana oggi nel chiostro dell'abbazia benedettina di Santa Maria della Neve a Torrechiara (Parma), datata 1475<sup>250</sup>, celebra il fondatore dell'abbazia, il conte di Berceto Pier Maria Rossi. Ai Rossi è riferibile lo scudo *al leone rampante*, mentre nel giglio e nell'aniconico intreccio che lo affianca sono da riconoscersi l'emblema personale<sup>251</sup> di Bianca Pellegrini d'Arluno (favorita di Pier Maria, che nel castello di Torrechiara la omaggerà ricorrendo costantemente all'araldica) e un monogramma formato dall'incrocio delle iniziali del nome Petrus Maria. L'apparato decorativo è completato da un'insegna a forma di M intrecciata ad un nastro, che trova confronti con formelle fittili del castello, e da una placchetta con due cuori entro corone marchionali, entrambi emblemi della *gens Rubea*<sup>252</sup>. L'iscrizione, oltre all'invocazione sacra CH(RISTUS) VICIT CH(RISTUS) REGNAT CH(RISTUS) IMPERAT ed alla firma del fonditore A(N)TONIUS F(ECT), porta l'indicazione PETRUS MARIA DE

33a

33b

33c

<sup>249</sup> Si riporta la trascrizione da *Sulle vie del primo Giubileo*, pp. 81, 172.

<sup>250</sup> La campana venne fusa per l'abbazia, i cui lavori di fondazione iniziarono nel 1471. Per la storia dell'edificio si veda L. SUMMER, *La Badia di Torrechiara*, «Archivio storico per le Province Parmensi», s. 4, 25, 1973, pp. 119-175: 141.

<sup>251</sup> Non si tratta dell'arme della famiglia Pellegrini, assai più complessa, riprodotta nello zoccolo in terracotta della Camera d'oro del Castello di Torrechiara insieme al leone dei Rossi, al nastro con il motto *Nunc et semper* e all'emblema con due cuori uniti cinti da tre corone marchionali e il motto *Digne et in aeternum* (G.B. CROLLALANZA, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, 3 voll., Pisa 1886-1890, II, 1888, p. 306; G. CAPELLI, P.P. MENDOGNI, *Il castello di Torrechiara. Storia, architettura, dipinti*, Parma 1994, p. 32; P.P. MENDOGNI, *Torrechiara. Il castello e la Badia Benedettina*, Parma 2002, pp. 25-26).

<sup>252</sup> A. MORDACCI, *Una campana di Antonio da Ramiano (1475)*, in *L'abbazia benedettina di Santa Maria della Neve a Torrechiara*, Parma 2009, pp. 147-151: 147-148.

RUBEIS CO(MES) BER CETI F(ECIT) F(IERI) MCCCCLXXV<sup>253</sup>.

34 Sempre nel Parmense, nella chiesa dei Santi Abbondio e Moderanno di Berceto, si conserva una splendida campana fusa nel 1497 per iniziativa di Bertrando Maria Rossi, figlio naturale di Pier Maria, al quale il padre aveva lasciato in appannaggio Berceto<sup>254</sup>. Anche in questo esemplare non manca la memoria araldica dell'autorità committente, in forma di sigilli rotondi recanti l'arme del conte, mentre tutt'intorno corre l'iscrizione: BERTRANDUS MARIA COMES BER CETI URBIS COMES BER CETI. I bolli sono ben dodici: sei minori (con l'arme personale di Bertrando, un cimiero sormontato da un dragone)<sup>255</sup> e sei maggiori (il leone rampante, blasone dei Rossi). Bertrando è ricordato anche nell'iscrizione principale in cui, oltre all'invocazione alla Vergine e ai santi dedicatari della chiesa<sup>256</sup>, si legge: BELTRANDO DE RUBEIS BER CETI COMITE ET DOMINUS. Le due campane dei Rossi si pongono – come alcuni dei casi esaminati – su un piano più complesso di quello della committenza nobi-

<sup>253</sup> La campana, ricordata in PEZZANA, *Storia*, III, p. 368, è stata pubblicata in vari contributi: ricordiamo I. DALL'AGLIO, *La Diocesi di Parma*, 2 voll., Parma 1966, II, p. 1037; E. DALL'OLIO, *Itinerari turistici della provincia di Parma*, 3 voll., Parma 1975-1976, I, 1975, p. 122; G. CIRILLO, G. GODI, *Guida artistica del parmense*, 2 voll., Parma 1984-1986, II, 1986, p. 266; L. SUMMER, *Il castello e la badia di Torrechiara: nuova guida storico artistica*, Parma 1991, p. 58; *Le trame della storia fra ricerca e restauro*, II. Risultati di un censimento nei Comuni di Langhirano, Lesignano, Tizzano, Corniglio, a cura del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico e Etnoantropologico di Parma e Piacenza, Parma 2005, p. 192. Il riconoscimento della data corretta (1475 anziché 1472, riportato in tutta la precedente bibliografia) si deve a MORDACCI, *Una campana*. N. PELICELLI, *Pier Maria Rossi e i suoi castelli*, Parma 1911, p. 42 accenna a più campane commissionate dal Rossi per l'abbazia, evidentemente perdute con le successive requisizioni belliche.

<sup>254</sup> Si veda *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, III. *Provincia di Parma*, a cura del Ministero dell'Educazione Nazionale Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Roma 1934, p. 173; A.C. QUINTAVALLE, *La strada Romea*, Parma 1975, pp. 213-218; DALL'OLIO, *Itinerari turistici della Provincia di Parma*, II, 1976, pp. 127-128; ID., *Gli antichi bronzi*, «Gazzetta di Parma», 20 aprile 1976, p. 8; G.Z. ZANICHELLI, *Sant'Abbondio, San Remigio, poi San Moderanno a Berceto*, in *Natura e cultura in Val Baganza*, Parma 1996, pp. 123-127: 123; PELLEGGRI, *Un feudatario*, p. 306.

<sup>255</sup> Cfr. M. PELLEGGRI, *Un punto d'arrivo nella Val Baganza: Berceto*, «Per la Val Baganza», 1, 1977, pp. 36-39, che nota la presenza dei bolli con il leone rampante e con il «drago» (così definisce il più complesso cimiero, p. 36), cui il resto della bibliografia non dedica spazio.

34 <sup>256</sup> Questa l'iscrizione principale, su due fasce: ANNO DOMINI MCCCCLXXXVII AD HONOREM DEI BEATISSIME VIRGINIS MARIE SANCTORUM REMIGII ABONDII MODERANNI BROCARDI ET CHR(IST) OFORI BELTRANDO DE RUBEIS BER CETI COMITE ET DOMINUS. Il nome del fonditore figura entro un rettangolo separato, al di sotto di un'immagine del *Cristo in Pietà* affiancata da due bolli coll'arme personale di Bertrando: JACOBUS DE REGIO ME FECIT. Per la sottoscrizione cfr. C. BERNAZZANI, *Le sottoscrizioni dei magistri campanarum: nomi e itinerari dei fonditori di campane medievali nei territori diocesiani di Parma e Piacenza*, «Opera Nomina Historiae. Giornale di cultura artistica» <<http://onh.giornale.sns.it>>, 1, 2009, pp. 99-136: 115, 129.

liare privata: i due donatori erano anche signori territoriali dell'area in cui sorgono le istituzioni religiose cui i bronzi furono destinati.

Per concludere, ricordo altre due campane conservate presso il Museo di Castelvecchio a Verona: una, del 1488, fu donata da Gabriele Melchiorre Malaspina a San Giovanni in Sacco<sup>257</sup> e reca lo stemma familiare sopra la fascia iscritta superiore. L'altra, datata 1590 e fusa per San Rocco a Quinzano<sup>258</sup>, è ornata da tre stemmi appartenenti ad Agostino Giusti, Francesco Bevilacqua e Geronimo Canossa. Ad essi si aggiunge l'insegna dalla *Communitas Veronae*, in un connubio tra autorità pubblica e committenza privata che scaccia ogni residuo dubbio sulla valenza propagandistica dell'apparato decorativo della campana. 35 36

### Conclusioni

Anche nell'ambito dell'iconografia campanaria, come per tutti i fenomeni figurativi, esistono dunque non poche varianti, benché una linea di continuità, nella concezione della campana come spazio di raffigurazioni dal potere 'ufficializzante', attraversi i secoli, fissando una tradizione lunghissima e per certi aspetti ancor oggi viva. Il ricorso all'araldica nella decorazione delle campane testimonia l'intento delle autorità, comunali e signorili, di sancire l'ufficialità del suono. Alla campana si riconosce un valore intrinseco, ed un 'plusvalore' derivante dall'importanza e dall'ufficialità del suo suono. Da parte della committenza dinastica, l'intento è essenzialmente celebrativo: la campana, oltre ad esibire il prestigio sociale ed economico in quanto oggetto costoso, era un manufatto destinato a durare nel tempo, a mantenere viva la memoria dei nomi ricordati nelle epigrafi o per mezzo delle armi araldiche.

L'immagine dei santi patroni, pur attestata in numerosi casi, è meno frequente dell'ornamentazione araldica sulle campane di destinazione civica:

---

<sup>257</sup> *Fonditori di campane*, p. 47. La campana reca memoria anche epigrafica del committente: CHR(ISTU)S REX VENIT IN PACE ET D(EU)S HO(MO) FACTUS EST MCCCCLXXXVIII SEBASTIANUS DE PADUA F(ILIU)S GABRIEL MELCHIOR MALASPINA.

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 62. La campana fu realizzata dai fratelli Giulio e Ludovico Bonaventurini. Sotto gli stemmi sono scritti i nomi dei donatori, in quell'anno fabbricieri della chiesa da cui il bronzo proviene: IO(HANNES) FRANCISCUS BIVILAQUA COMES HIERONIMUS CANOSSA COMES AUGUSTINUS IUSTUS COMES.

iscrizioni, stemmi e sigilli ne marcavano con forza l'ufficialità. Il sigillo è segno visibile dell'autorità che agisce in quanto persona giuridica e della sua sovranità: la campana mostra così anche il suo lato di oggetto 'terreno'. Mai del tutto laica, essa non è solo il tramite benedetto tra la comunità e Dio, ma anche uno strumento nel quale esibire il ruolo delle autorità terrene, quasi anteponendo la loro commemorazione al legame con il divino.

L'unione di sacralità e funzionalità nel suono non venne mai meno: la funzione di segnale d'allarme in occasione di calamità naturali si intrecciava, ad esempio, al valore apotropaico attribuito per tradizione al suono della campana, che poteva cacciare tempeste in quanto *res sacra*, oggetto di uno speciale rito di benedizione<sup>259</sup>. Allo stesso modo, un suono come quello della campana del carroccio si rivestiva di connotazioni simboliche e sacrali non meno evidenti della finalità pratica di convocazione dell'esercito. I segnali ufficiali che scandivano le attività quotidiane e amministrative della città si accostavano a quelli ecclesiastici delle ore canoniche, quando non coincidevano con essi: benché pertinenze e diritti sul suono dei bronzi fossero chiarite dalle leggi, un comune orizzonte percettivo li affiancava nella mentalità del cittadino, che distingueva i segnali e riconosceva il potere normativo ed inviolabile del suono di tutti i bronzi, ecclesiastici e civici. L'attenzione che cronisti, letterati e giuristi rivolgono loro è, come si è visto, indice di un loro innegabile protagonismo nel paesaggio sonoro urbano e di un consapevole e diffuso riconoscimento del loro valore simbolico.

La campana esprime così la sua doppia valenza di oggetto d'uso e di simbolo, sia in quanto strumento sonoro che in quanto manufatto. Come strumento, in forza delle normative che sancivano l'obbligo di rispettarne i segnali; come manufatto, nel suo apparato decorativo ed epigrafico e nel suo essere 'oggetto-emblema' in grado di rappresentare simbolicamente, nel linguaggio delle immagini, i principi di unità della *Communitas* e di ufficialità del potere.

La campana è così un oggetto che, come pochi altri, coniuga, in un prisma sfaccettato, il massimo livello di concretezza d'uso alla più alta connotazione simbolico-sacrale, passando per varianti formali e d'impiego generate

---

<sup>259</sup> Cfr. gli spunti sul tema in J. LECLERCQ-MARX, *Vox Dei clamat in tempestate. À propos de l'iconographie des Vents et d'un groupe d'inscriptions campanaires (IX-XIII siècles)*, «Cahiers de Civilisation Médiévale», 42, 1999, pp. 179-187.

dalle più diverse realtà artistiche e politiche. La durata incredibilmente lunga di consuetudini d'uso e concezioni ornamentali ne fa una testimonianza storica di prim'ordine, anche per cogliere elementi di contatto tra contesti geografici e storici per altri aspetti lontanissimi.

*Abstract*

This article focuses on epigraphy and heraldry on bells as a mirror of the civic authorities will of self-representation and celebration. The first part examines, from an historical point of view, the origins and the achievement of the use of civic bells in the Middle Ages and later on in the modern age: they really became instruments of the power and were the basic signals to regulate both the administrative activities and the daily ones. Passages from chronicles, literary works and statutes help to understand their importance in the past. The second part gathers in examples of civic and ecclesiastical bells on which public (but also private) purchasers wanted to be remembered and celebrated through images and inscriptions. The bells taken into consideration date back to the 13th, the 14th and the 15th century, with few 16th century examples to show how this use crossed the time.



## APPENDICE

### DAL CAPITOLARE DEL COMUNE DI BERGAMO<sup>1</sup>

*Il Capitolare (BMBg, Archivio Storico Comunale, sezione antico regime, ms. AB 94, ; cfr. nel testo a p. 319) costituisce una delle raccolte di mansioni e regolamenti previsti per le figure attive nel quadro politico-amministrativo della città di Bergamo.*

*Il volume, la cui carta introduttiva reca in calce la data 7 agosto 1657 e il nome del cancelliere Bartolomeo Farina, è il risultato di un accorpamento di scritture normative redatte da mani diverse, in momenti differenti, tra Sei e Settecento, per riunire le regole previste per le cariche contemplate, agevolandone la consultazione. Le cc. 122r-127v contengono le normative previste per i ballottini. Il titolo della sezione del Capitolare ad esse dedicata, a c. 122r, è seguito dal rimando al capitolo LXXIII della collatio prima degli statuti cittadini del 1491. Intitolato De electione servitorum campanariorum, il capitolo elenca, insieme al successivo LXXIV (De eodem), le mansioni dei Servitores Communis Bergomi, con specifici riferimenti alle modalità e alle occasioni di suono delle campane, nonché alla piena responsabilità assegnata a questi funzionari civici in caso di rottura o danneggiamento dei bronzi (per il testo statutario, cfr. Statuta Magnificae Civitatis Bergomi cum Correctionibus, Reformationibus, et aliis Decretis, Bergomi 1727, pp. 29-30).*

*La regolamentazione delle mansioni dei ballottini fu soggetta a ripetute integrazioni e aggiunte normative, come mostrano (oltre agli aggiornamenti sei e settecenteschi elencati, nel Capitolare qui preso in esame, alle cc. 125r-127v, in ordine cronologico dal 1616 al 1757) i Ballottinorum capitula del 3 febbraio 1588 (BMBg, Archivio Storico Comunale, sezione antico regime, ms. S.4.41, c. 194r-v) e altre normative conservate nei capitolari seicenteschi, ivi, ms. Spec. Doc. 992, c. 17v (deliberazione del 18 dicembre 1560) e, ivi, ms. Sala I.D.7 26, c. 79r-v. I capitula del 3 febbraio 1588 sono riportati anche nel ricco registro, ivi, ms. 1.2.3.8-1 (cc. 3v-4r), preceduti dal testo della Riforma delli obblighi et capitoli vecchi dei balotini del 21 dicembre 1571 (ibid., cc. 2-3r) e seguiti da un capitolo aggiunto il 18 maggio 1591 (ibid., c. 4r-v).*

---

<sup>1</sup> Trascrivo qui i passi che ritengo più significativi del testo che occupa le cc. 122r-125r. La c. 126r-v, intitolata *Giornate nelle quali si sonano alla distesa le campane della Città et dalla medesima sono pagate*, reca un elenco di festività religiose con l'indicazione delle relative modalità di suono previste e della paga, in soldi, spettante al campanaro; è differente per supporto cartaceo e grafia dalle carte precedenti, certamente posteriore. Nella trascrizione ho sciolto tutte le abbreviazioni; ho introdotto segni di interpunzione e maiuscole secondo i criteri moderni; ho mantenuto gli a capo che scandiscono il testo.

BMBg, Archivio Storico Comunale, sezione antico regime, ms. AB 94, *Capitolare*, cc. 122r-125r

c. 122r

*De balotinis*

*Capitoli de servitori provisionati della Magnifica Communità chiamati balottini confirmati nel Magnifico Maggior Consiglio sotto li 30 dicembre 1616*

1. Siano obbligati i quattro balottini essequire et fare tutti i servitii di dita Magnifica Communità et per suo interesse come si sarà ordinato per li Magnifici signori Antiani collegi, Deputati et Cancellieri così dentro la Città come fuori; et quando gli convenga andar più distante dalla città di milia cinque siano loro pagati soldi quaranta per il nolo del cavallo et oltre milia quindici di distanza lire quattro et niente altro.

2. Ogni volta che sarà ordinato di convocar il consiglio così maggiore come minore, o altra congregatione de Deputati o Collegi per causa publica, debbano andar ad avisar i Signori Antiani Consiglieri e Deputati comandandoli che si trovino il giorno at hora terminata, nel qual giorno anticipatamente tutti essi si trovino alla loggia, et siano pronti a sollecitarli et congregarli [...].

3. Che tinghino netta la sala et cancellaria et loggia et ogni cosa della comunità cittadina per quanto sia in loro potere et a debito de buoni et fedeli servitori.

4. Habbiano similmente custodia del Palazzo della Ragione di sopra et quello aprir e serrar a tempi debiti [...].

5. Et custodischino la torre del commune et tenghino sempre chiuse le porte et avertiscano dove si seguisse bisogno di reparatione o pericolo intorno quella e campane. Essi diano aviso et sia fatto inventario di ciò che si trova sopra di quella ferramenti e ogni cosa che sia loro consignata. Né permettino che alcuno vadi su la torre

c. 122v

a sonar campane o far altra attione senza la presenza et assistenza di uno

di loro per schivar li inconvenienti [...].

9. Che debbano sonar i botti della bina et del consiglio due volte mezza hora per volta et i segni all'hora di ridursi il consiglio l'Ave Maria di mezzo giorno et della sera, i botti della serrata delle porte all'hora debita, i tre segni doppo l'hora di notte secondo il consueto, le vigilie e feste comandate, nell'hora delle processioni et altre occorrenze di pubbliche allegrezze, accidenti straordinarii, et nei tempi pericolosi di tempesta, avertendo a non sonarle quando si fanno prediche et si cantano officii solenni nelle chiese di S. Maria e di S. Vincenzo, eccetto i casi gravi, et nel sonarle per le suddette et altre occorrenze avino moderatione non toccando la campana grossa, se non nei casi e giorni come sarà loro prescritto nel particolare regolato nel fine<sup>2</sup> [...].

c. 123r

16. Il salario sia di lire quindici al mese per ciascuno et un vestimento ogni anno, cioè cameca calce calcette e capello una volta di panno et l'altra di drappo leggiero, un feramolo di panno ogni

c. 123v

quattro anni et un altro leggiero alternatamente di color rosso con guarnimento di color giallo alla livrea solita. Delli quali habiti et livrea siano obligati andar continuamente vestiti secondo i tempi in pena di perder il salario di un mese per volta, salvo se non haveranno licenza in scrittura dalla maggior parte de Signori Antiani [...].

c. 124r

*Ordini del sonar le campane*

Ogni giorno al mezzodì l'Ave Maria con la campana seconda. Sonate le 23 hore i botti della serrata con detta campana al numero di trenta in quaranta. La sera alle vintiquattro l'Ave Maria. A una ora e mezza, giusta di notte, cominciino con la terza campana doi segni longhi et in fine con la seconda con botti sin alle due hore di notte.

---

<sup>2</sup> Si fa riferimento agli *Ordini del sonar le campane*, un dettagliato regolamento che occupa le cc. 124r-125r (cfr. subito *infra*).

Li sabbati e vigilie di feste comandate alle hore vinti una sonino tre volte con la seconda campana e le due inferiori a botti da festa per un quarto di hora in tutto.

Le Domeniche e feste indette, finita la Messa grande, sonino come sopra tre volte et alle hore 21 il simile da festa.

c. 124v

Le feste delle chiese di questa Città et delli santi protettori delle arti et fraglie non comandate tocchino le campane come avanti tre volte sonata l'Ave Maria et la mattina al levar del sole et niente più, potendo da quelli haver l'elemosina et honorario solito e da gl'altri ancora.

Le vigilie e feste delli santi i corpi de quali sono nella chiesa cathedrale et altre chiese non comandate il simile.

Le feste e giorni ordinati dalla Città per qualunque causa.

Tutta la quattagesima, doppo finita la predica, sonino un segno con la terza campana, doppo il quale si possa agitar cause in palazzo come fu ordinato nel 1523, et avanti l'Ave Maria un segno simile secondo il consueto.

Quando si fanno le processioni le seconde e terze Domeniche del mese per la piazza sonino con le tre campane come sopra da festa.

Et per le altre processioni ancora che si cominciano dal Domo per altre solennità.

La Campana maggiore non si possa sonare se non nelli seguenti giorni et occorrenze.

Le vigilie et le feste principali Natale di Nostro Signore, Primo dell'anno, Epifania, Pasca di Resurrezione, Assensione, Pentecoste, Corpus Domini.

Tutte le vigilie e feste della Beatissima Vergine et de Santi Apostoli sonando ancora la sera doppo l'Ave Maria et la mattina.

Santo Alessandro, Santo Vincenzo, Santo Marco et d'ogni santi et la sera.

Nei giorni che entrano in reggimento gl'Illustrissimi Signori Rettori.

La festa della creazione dei Serenissimi Principi.

Et anche nelle altre pubbliche occorrenze quando gli sarà comandato da Magnifici Signori Anziani.

Sonate le due hore di notte non possano sonar le campane maggiori della torre fino alla mattina.

Ne casi d'incendio dentro la Città subito al toccar a marteli d'altre campane si preparino su la torre per sonar se hanno

c. 125r

motto et ordine per parte delli Illustrissimi Signori Rettori anco altri Pubblici Rappresentanti et non altrimenti.

Generalmente non possino sonar campane della torre oltre li casi sopraditti ad istanza di alcuna particolare chi si sia né secolare né regolare senza licenza della Magnifica Bina<sup>3</sup> et con assenso degl'Illustrissimi Signori Rettori.

Quando si hanno ad affittar ben all'incanto della comunità sonino tre segni anticipati al solito.

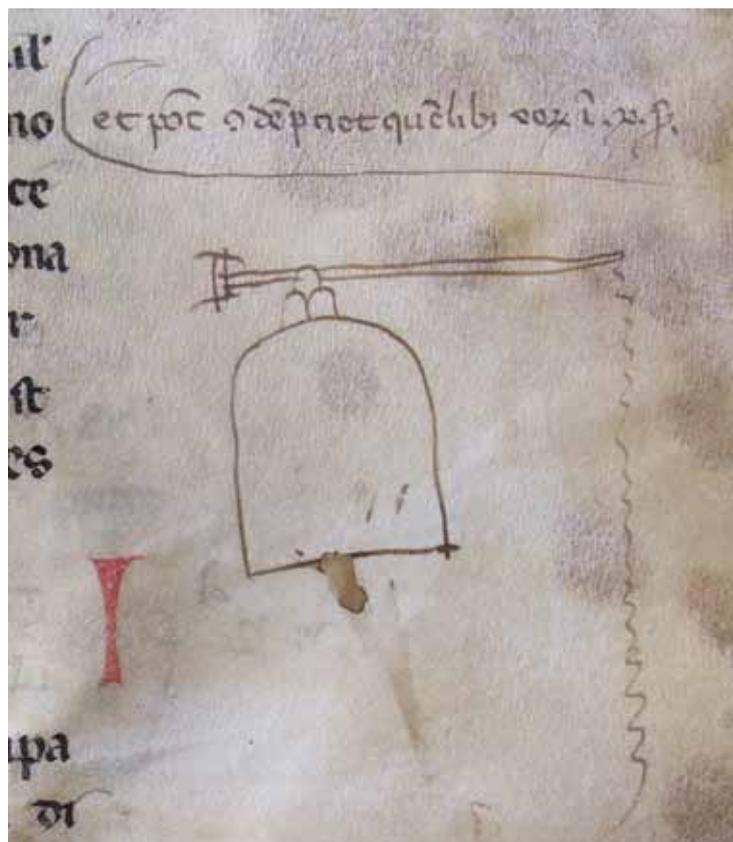
---

<sup>3</sup> Il Consiglio Minore.

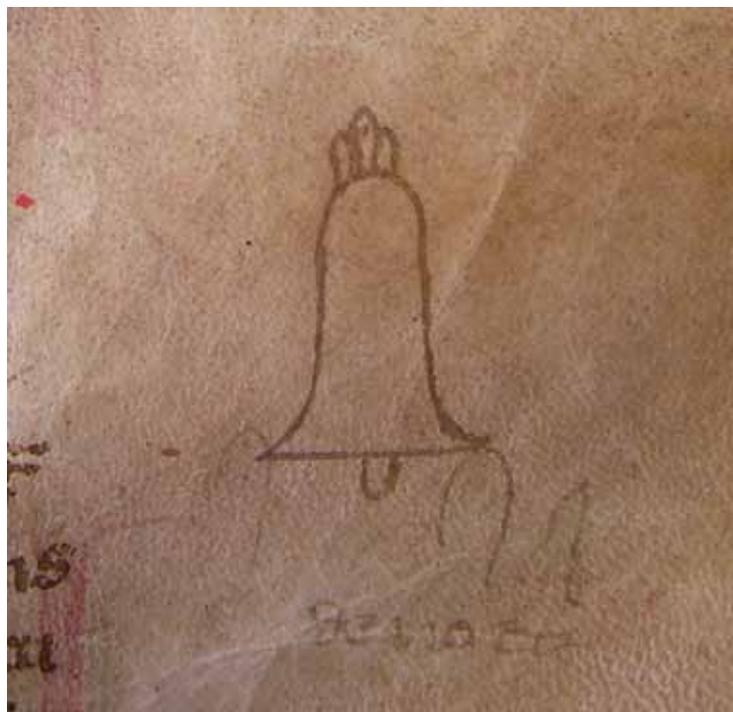
### *Referenze fotografiche*

- © Foto M. Ferrari: 1 (su concessione dell'Archivio di Stato di Brescia, Prot. n. 217/28.34.01.07 [1])
- © Reggio Emilia, Archivio di Stato: 2, 3 (su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, immagini non riproducibili)
- © Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati: 11, 12
- © Foto C. Bernazzani: 8, 13a-b, 14a-b, 15a-b, 17a-b, 18a-f, 19a-b, 20a-b, 24a-g, 25a-c, 26a-f, 29b-e, 30a-b, 31, 33a-c, 34
- © Siena, Biblioteca degli Intronati: 11, 12
- © Verona, Museo di Castelvecchio: 16, 17c, 35, 36
- © Milano, Musei del Castello Sforzesco, Raccolte d'arte applicata: 23a-b
- © Foto L. Tosi: 22a-c

1. *Campana*. Archivio di Stato di Brescia, ms. ASC 1044 1/2, c. 113r.



2. *Campana*. Archivio di Stato di Reggio Emilia, Archivio del Comune, Statuti, 1311, c.n.n.





3. *Guardiano su torre con torcia e piccola campana.*  
Archivio di Stato di Reggio Emilia, Archivio del Comune,  
Statuti, 1312, c.n.n.



4. *La costruzione delle mura di Arezzo*, rilievo della tomba di Guido Tarlati, 1330. Arezzo, Duomo (da P. REFICE, *Le città. Breve excursus di storia urbana*, in *Arte in terra d'Arezzo. Il Trecento*, pp. 247-254: 248).

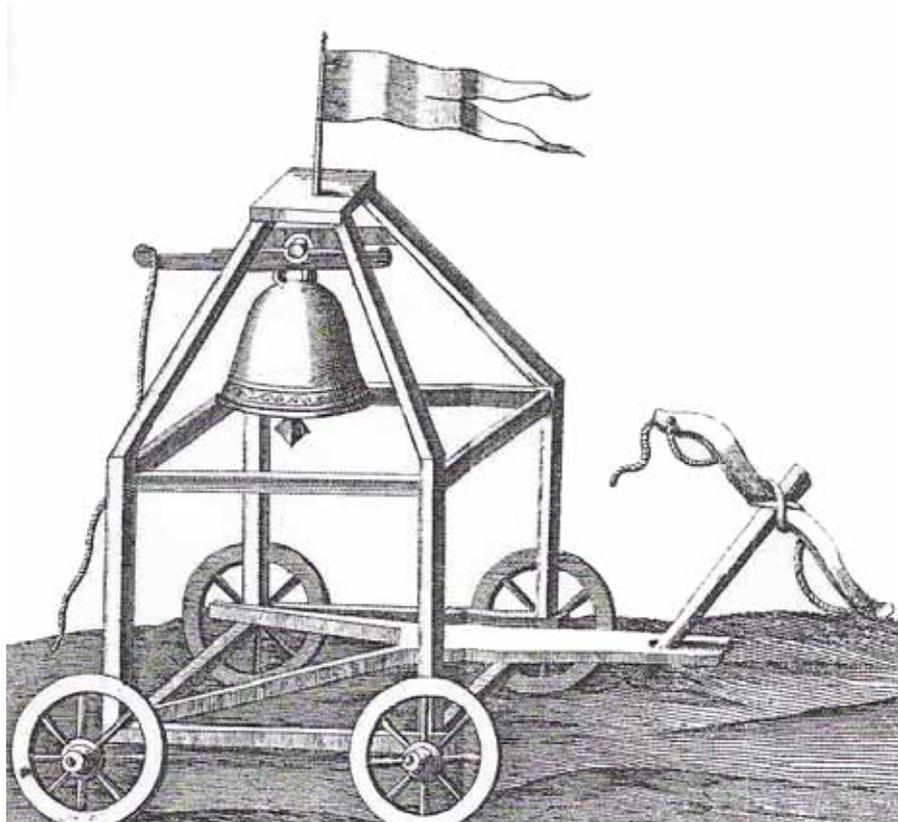
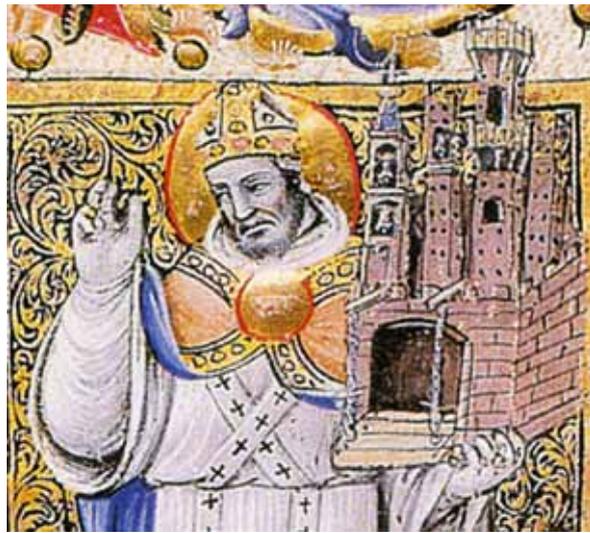


5. *La presa del castello di Bucine*, rilievo della tomba di Guido Tarlati, 1330. Arezzo, Duomo (da R. BARTALINI, *Scultura gotica in Toscana. Maestri, monumenti, cantieri del Due e Trecento*, Milano 2005, p. 228).



6. *I poveri, cacciati da Siena, arrivano a Firenze*, miniatura dal *Libro del Biadaio*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Tempi 3, c. 58r (da PARTSCH, *Profane Buchmalerei*, tav. V).

7. *San Petronio regge la città di Bologna*, miniatura. Bologna, Archivio dei Creditori del Monte, Codici miniati, ms. 26, c. 2r (da *I santi patroni. Modelli di santità, culti e patronati in Occidente*, a cura di C. Leonardi, A. Degl'Innocenti, Roma 1999, p. 139).



8. *Carroccio con campana*. H. MAGIUS, *De tintinnabulis*, Amstelodami 1664, p. 64.



9. *Fiorentini con il carroccio alle porte di Siena*, miniatura dalla *Nuova Cronica* di Giovanni Villani. Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Chigi L VIII 296, c. 92r (da *Il Villani illustrato*, p. 142).



10. *Tradimento del ghibellino Rozzante prima di Montaperti (con il carroccio dei Fiorentini)*, miniatura dalla *Nuova Cronica* di Giovanni Villani. Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Chigi L VIII 296, c. 93v (da *Il Villani illustrato*, p. 143).



11. NICCOLÒ DI GIOVANNI, *Corteo trionfale dei Senesi di rientro a Siena*, ID. *La sconfitta di Monte Aperto*, Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, ms. A.IV.5, c. 18v.



12. NICCOLÒ DI GIOVANNI, *Arrivo del corteo a San Cristoforo*. ID., *La sconfitta di Monte Aperto*, Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, ms. A.IV.5, c. 20r.



13a. LOTTERINGO DI BARTOLOMEO PISANO, campana detta Giustizia, 1262. Pisa, campanile del Duomo.



13b. LOTTERINGO DI BARTOLOMEO PISANO, campana detta Giustizia, 1262, particolare della firma del fonditore. Pisa, campanile del Duomo.



14a. GUIDO DA MODENA, campana, 1310. Modena, Centro comunale di Piazzale Redecocca.

14b. GUIDO DA MODENA, campana, 1310, particolare con la firma del fonditore. Modena, Centro comunale di Piazzale Redecocca.





15a. MAESTRO MANFREDINO, campana di Federico della Scala, 1321, l'insegna scaligera. Verona, Museo di Castelvecchio.



15b. MAESTRO MANFREDINO, campana di Federico della Scala, 1321, lo stemma di Federico. Verona, Museo di Castelvecchio.



16. MAESTRI VIVENZIO E VITTORE, campana del vescovo Pietro della Scala, 1358, stemma del vescovo. Verona, Museo di Castelvecchio.



17a. MAESTRO JACOPO, campana della Torre del Gardello, 1370, *San Zeno pescatore*. Verona, Museo di Castelvecchio.



17b. MAESTRO JACOPO, campana della Torre del Gardello, 1370, *l'insegna scaligera*. Verona, Museo di Castelvecchio.



17c. MAESTRO JACOPO, campana della Torre del Gardello, 1370, particolare con il cimiero scaligero. Verona, Museo di Castelvecchio.



18a. ALESSANDRO BONAVENTURINI, campana detta Rengo, 1557. Verona, Torre dei Lamberti.

18b. ALESSANDRO  
BONAVENTURINI,  
campana detta  
Rengo, 1557,  
particolare con gli  
stemmi di Verona  
e di Cristoforo  
Cartolari, secondo  
Provveditore del  
Comune. Verona,  
Torre dei Lamberti.



18c. ALESSANDRO BONAVENTURINI,  
campana detta Rengo, 1557,  
particolare con gli stemmi del  
podestà Gabriele Morosini e del  
magistrato Nicola Mocenigo.  
Verona, Torre dei Lamberti.





18d. ALESSANDRO BONAVENTURINI, campana detta Rengo, 1557, particolare con medaglione, *Leone di san Marco*. Verona, Torre dei Lamberti.



18e. ALESSANDRO BONAVENTURINI, campana detta Rengo, 1557, particolare con medaglione, *San Zeno*. Verona, Torre dei Lamberti.



18f. ALESSANDRO BONAVENTURINI, campana detta Rengo, 1557, particolare con medaglione, *San Pietro Martire*. Verona, Torre dei Lamberti.



19a. GIOVANNI CAVADINI, campana detta Marangona, 1833. Verona, Torre dei Lamberti.



19b. GIOVANNI CAVADINI, campana detta Marangona, 1833, particolare, tabella con l'elenco delle autorità committenti. Verona, Torre dei Lamberti.



20a. AMBROGIO DE COLDERARII, campana, 1352. Milano, Museo del Risorgimento.

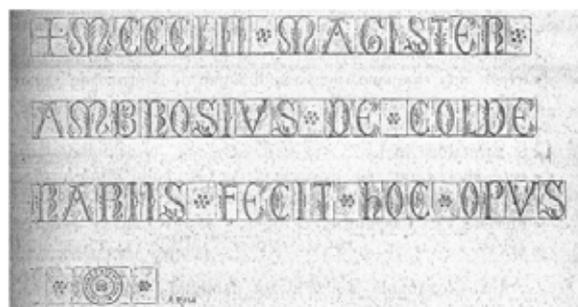


20b. AMBROGIO DE COLDERARII, campana, 1352, particolare con la firma del fonditore. Milano, Museo del Risorgimento.



21a. A. ROSA, disegno della campana del Broletto di Milano del 1352  
(da FORCELLA, *Iscrizioni*, XI, 1892, p. XXVI).

21b. A. ROSA, disegno  
del corredo  
epigrafico della  
campana del  
Broletto di Milano  
del 1352  
(da FORCELLA,  
*Iscrizioni*, XI, 1892,  
p. XXVII).





22a-c.  
G. GRANDI, *Monumento celebrativo delle Cinque Giornate di Milano*, 1881-1894, particolari della *Prima giornata*. Milano, Piazza Cinque Giornate.





23a. Campana, 1727. Milano, Musei del Castello Sforzesco, Raccolte d'arte applicata.

23b. Campana, 1727, particolare con sant' Ambrogio. Milano, Musei del Castello Sforzesco, Raccolte d'arte applicata.





24a. NICOLA E LUCA DI BIONDI, campana, 1401, particolare con l'insegna della Parte Guelfa. Firenze, campanile di Santa Maria del Fiore.



24b. NICOLA E LUCA DI BIONDI, campana, 1401, particolare con l'insegna dei Priori di Libertà. Firenze, campanile di Santa Maria del Fiore.



24c. NICOLA E LUCA DI BIONDI, campana, 1401, particolare con l'insegna del Popolo di Firenze. Firenze, campanile di Santa Maria del Fiore.

24d. NICOLA E LUCA DI BIONDI, campana, 1401, particolare con il Giglio della *Communitas* di Firenze. Firenze, campanile di Santa Maria del Fiore.



24e. NICOLA E LUCA DI BIONDI, campana, 1401, particolare con l'immagine di santa Reparata. Firenze, campanile di Santa Maria del Fiore.



24f. NICOLA E LUCA DI BIONDI, campana, 1401, particolare con l'insegna dell'Arte della Lana. Firenze, campanile di Santa Maria del Fiore.





24g. NICOLA E LUCA DI BIONDI, campana, 1401, particolare dell'iscrizione con l'elenco degli Operai di Santa Reparata. Firenze, campanile di Santa Maria del Fiore.



25a. Campana, 1584. Lodi, Duomo.



25b. Campana, 1584, particolare con lo stemma della *Communitas* di Lodi. Lodi, Duomo.



25c. Campana, 1584, particolare con l'immagine di san Bassiano. Lodi, Duomo.



26a. BONACCORSO DI ROLANDO DELLE CAMPANE, campana detta Lucardina, 1447.  
Bologna, Museo Civico Medievale.



26b. BONACCORSO DI ROLANDO DELLE CAMPANE, campana detta Lucardina, 1447, particolare con lo stemma e il nome di Jacopo Ringhieri. Bologna, Museo Civico Medievale.



26c. BONACCORSO DI ROLANDO DELLE CAMPANE, campana detta Lucardina, 1447, particolare con lo stemma e il nome di Simone Verardi. Bologna, Museo Civico Medievale.



26d. BONACCORSO DI ROLANDO DELLE CAMPANE, campana detta Lucardina, 1447, particolare con lo stemma e il nome di Jacopo Magnani. Bologna, Museo Civico Medievale.

26e. BONACCORSO DI ROLANDO DELLE CAMPANE, campana detta Lucardina, 1447, particolare con lo stemma di Ludovico Marescotti. Bologna, Museo Civico Medievale.



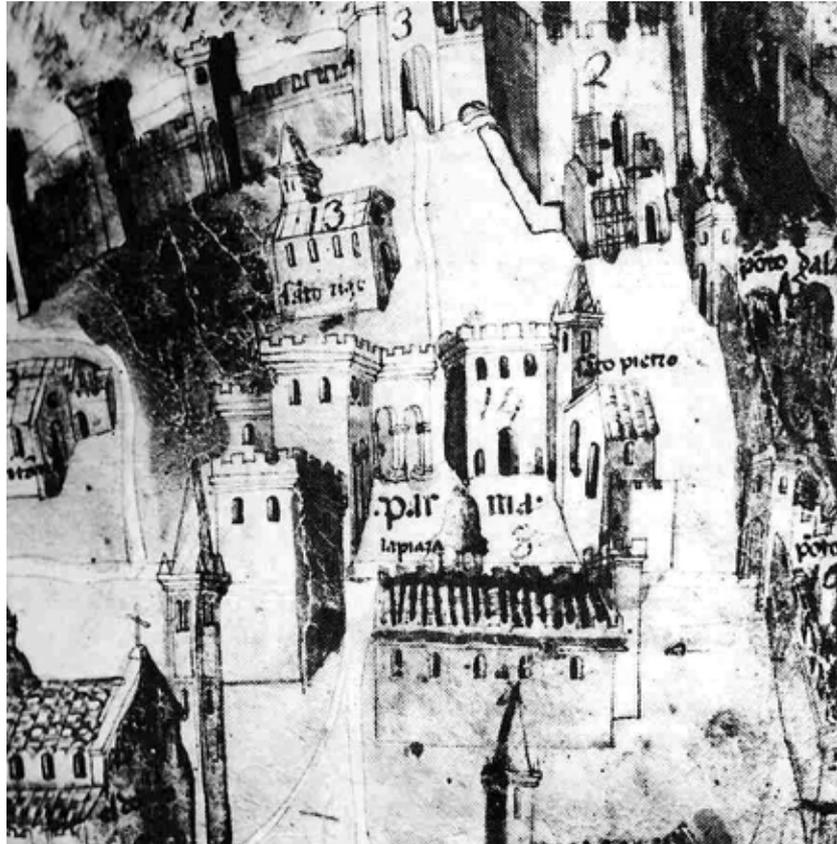
26f. BONACCORSO DI ROLANDO DELLE CAMPANE, campana detta Lucardina, 1447, particolare dell'epigrafe con il nome della campana. Bologna, Museo Civico Medievale.



27. GIOTTO, *La cacciata dei diavoli da Arezzo*, particolare. Assisi, Basilica superiore (da *La Basilica di San Francesco ad Assisi*, 4 voll., a cura di G. Bonsanti, Modena 2002, II, p. 853).



28. *I poveri sono cacciati da Siena*, miniatura dal *Libro del Biadaiolo*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Tempi 3, c. 57v (da PARTSCH, *Profane Buchmalerei*, tav. V).



29a. Mappa della città di Parma, particolare con la 'campana di piazza', 1460 (da G. CAPPELLI, *Piazza Grande. Da Parma romana al Duemila*, Parma 1989, p. 24).

29b. LEONARDO DI CAVAZAPO, campana, 1453. Parma, Torre del Palazzo del Governatore.





29c. LEONARDO DI CAVAZAPO, campana, 1453, particolare dell'epigrafe con l'elenco degli Anziani. Parma, Torre del Palazzo del Governatore.



29d. LEONARDO DI CAVAZAPO, campana, 1453, particolare con santo entro quadrilobo. Parma, Torre del Palazzo del Governatore.



29e. LEONARDO DI CAVAZAPO, campana, 1453, particolare con santo entro quadrilobo. Parma, Torre del Palazzo del Governatore.



30a. GIAN GIACOMO ALESSI, campana, 1608. Parma, Torre del Palazzo del Governatore (fotografia anteriore alla sostituzione della campana con una copia nel 2006).

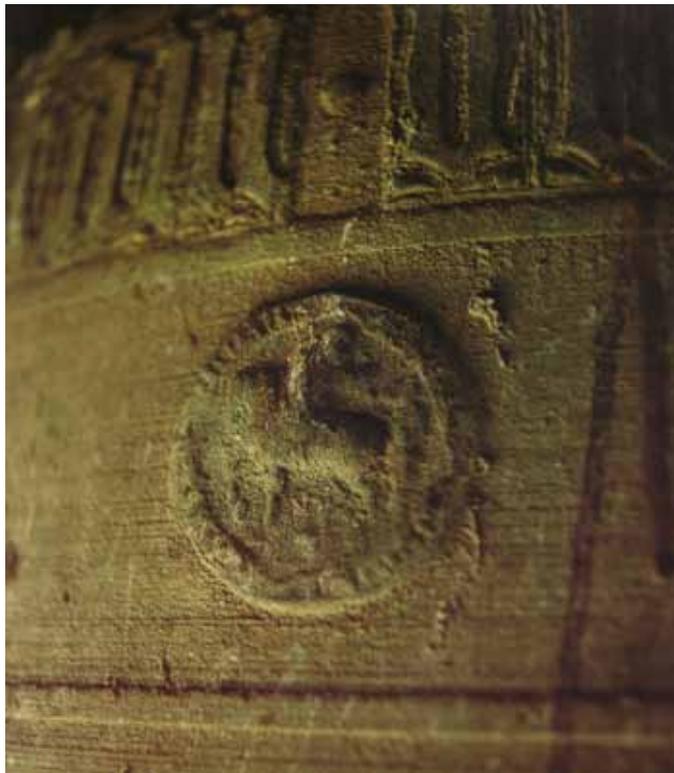


30b. GIAN GIACOMO ALESSI, campana, 1608, particolare con lo stemma della città di Parma. Parma, Torre del Palazzo del Governatore (fotografia anteriore alla sostituzione della campana con una copia nel 2006).

31. NICOLA CATTANEO,  
campana dell'orologio  
astronomico con uno  
degli automi, 1581.  
Brescia, Piazza della  
Loggia.



32. MAESTRI SUCHARO E  
BONAVENTURA, campana,  
1320, particolare,  
medaglione con  
Castruccio Castracani  
a cavallo. Lucca, San  
Martino (da *Sulle vie del  
primo Giubileo*, p. 83).





33a. ANTONIO (DA RAMIANO?),  
campana di Pier Maria  
Rossi, 1475. Torrechiara  
(Parma), abbazia di Santa  
Maria della Neve.



33b. ANTONIO (DA RAMIANO?), campana di Pier Maria  
Rossi, 1475, particolare dell'iscrizione con l'arme  
dei Rossi. Torrechiara (Parma), abbazia di Santa  
Maria della Neve.



33c. ANTONIO (DA RAMIANO?), campana di Pier  
Maria Rossi, 1475, particolare dell'iscrizione  
con il giglio di Bianca Pellegrini d'Arluno  
e il monogramma di Pier Maria Rossi.  
Torrechiara (Parma), abbazia di Santa Maria  
della Neve.



34. JACOPO DA REGGIO, campana, 1497, particolare: *Pietà*, firma del fonditore e due bolli con l'arme di Bertrando Maria Rossi. Berceto (Parma), chiesa dei Santi Abbondio e Moderanno.



35. SEBASTIANO DA PADOVA, campana di Gabriele Melchiorre Malaspina, 1488, particolare: *Veronica* e stemma Malaspina. Verona, Museo di Castelvecchio.



36. GIULIO E LUDOVICO BONAVENTURINI, campana, 1590, particolare, l'insegna della *Communitas* di Verona e i nomi dei fonditori. Verona, Museo di Castelvecchio.



Pubblicato *on line* nel mese di agosto 2012

Copyright © 2009 **Opera · Nomina · Historiae** - Scuola Normale Superiore

Tutti i diritti di testi e immagini contenuti nel presente sito sono riservati secondo le normative sul diritto d'autore. In accordo con queste, è possibile utilizzare il contenuto di questo sito solo ad uso personale e non commerciale, avendo cura che il testo e/o le fotografie non siano modificati in alcun modo.

Non ne è consentito alcun uso a scopi commerciali se non previo accordo con la redazione della rivista. Sono consentite la riproduzione e la circolazione in formato cartaceo o su supporto elettronico portatile ad esclusivo uso scientifico, didattico o documentario, purché i documenti non vengano modificati e conservino le corrette indicazioni di paternità e fonte originale.



