



MUSEO VENETO DELLE CAMPANE

Breve guida al museo e alla sua storia

*Brochure curata e redatta da Chiara Donà**

- *Responsabile del Museo Veneto delle Campane*



INTRODUZIONE

Attraverso il Museo, la pratica sociale del ricordo viene consolidata prendendo le legittime forme della memoria accreditandosi progressivamente uno spazio nella storia. Il Museo è il luogo privilegiato nel quale la memoria storica non solo è a disposizione di chiunque voglia conoscere un frangente di passato collettivo, ma diventa chiave d' innesco per analisi, riflessioni e dibattiti nuovi, frutto di ricordi e conoscenze individuali. E così deve essere: un' "arena negoziale". Luogo che trasforma le teche-sarcofago in un fervente laboratorio della memoria. E' necessario andare oltre la conservazione e l' esposizione, oltre l' apprezzamento estetico – per altro requisito essenziale per una fruizione soddisfacente - e favorire la ricerca stimolando la curiosità per trasformare un semplice ricordo, potenzialmente destinato all' oblio, in memoria collettiva. La pratica della raccolta ed esposizione museale, altro non è che artefatto culturale, è frutto di ricerche e studi compiuti da équipes di esperti e appassionati; l' approccio estetico ed emotivo del visitatore viene anticipato e favorito attraverso razionali e accattivanti percorsi, lo sguardo viene avvicinato o allontanato attraverso strategie di prossemica, tuttavia la ricchezza di un Museo consiste nel saper cogliere e favorire le potenziali collaborazioni del visitatore che ha potuto godere del privilegio dell' esperienza e del ricordo che rispetto alla storia dei testi accreditati e ufficiali e delle istituzioni museali conserva in sé quella preziosa sacralità dell'unicità che tuttavia può rischiare di rimanere sigillata nella memoria individuale. Poiché i visitatori, entrando in un museo, non lasciano la loro cultura e la loro identità al guardaroba, e neppure rispondono passivamente ai materiali esposti, l' istituzione museale deve saper cogliere le potenzialità del ricordo individuale, per poterlo poi riproporre come memoria storica collettiva.

Si attiva quindi un percorso di ricerca e dibattito fruibile dalla collettività in perfetta consonanza con la definizione di Museo espressa fin dal 1989 dall' I.C.O.M., International Council of Museums (art.2, comma 1 dello statuto):

il Museo è un' istituzione permanente, senza scopo di lucro, aperta al pubblico, che compie ricerche sulle testimonianze dell' uomo e dell' ambiente, le acquisisce, le conserva, le comunica e soprattutto le espone a fini di studio, di educazione e diletto.

A questo si aggiungono gli studi sociologici che hanno per oggetto la memoria, l' arte, i musei e il loro spessore vitale e comunicativo il cui sistema organizzativo deve poter realizzare i criteri dei sistemi di gestione della qualità e di soddisfazione dell' utente per un miglioramento continuo.

Il Museo Veneto delle Campane intende far sempre più propria tale sensibilità adottandola come specifica politica culturale finalizzata a realizzare progetti di studio e ricerca favorendo incontri relativi all' arte, non solo strettamente campanaria, e all' agronomia e botanica per valorizzare e arricchire il parco di Villa Fogazzaro-Colbachini.



Museo Veneto delle Campane

PREFATIO E MISSIO

I musei funzionano, in parte intenzionalmente e in parte contro la loro volontà, come monumenti alla fragilità delle culture, alla decadenza di grandi istituzioni e dimore nobiliari, al tracollo dei rituali, alla scomparsa dei miti, agli effetti distruttivi delle guerre, della trascuratezza e dei dubbi corrosivi

(Greenblatt, 1991, trad. it. 1995, p. 29, "Risonanza e meraviglia")

IL MUSEO

Grazie alla collaborazione di curatori appassionati e cultori della materia, le sale del Museo ospitano esemplari dell'arte campanaria che fecero ascoltare i propri rintocchi dall'anno 1000 ai nostri giorni, esemplari che hanno decorato chiese, templi e palazzi d' Italia, Francia, Germania, ma anche di Cina, India, Birmania e Thailandia.

Ricca è la documentazione di bozzetti di fregi e di progetti di riparazioni di campanili danneggiati che compone l' antico archivio della Fonderia: sorprendenti abilità artigiane che nella loro originalità e qualità tecnica emozionano come vere e proprie opere d' arte. Il cospicuo materiale cartaceo relativo ai fregi, attualmente oggetto di studio e di catalogazione, verrà esposto a completamento della descrizione delle fasi che compongono la nascita della campana.

Lunga tradizione artigiana della Fonderia, qualità dei suoi prodotti e antichità dei suoi esemplari, si sommano al significato storico che gli esemplari esposti assumono. La data e le iscrizioni che portano incise, il materiale di cui sono fatte, il luogo nel quale sono state ritrovate, i segni inferti dal tempo o da altri eventi, sono infatti tracce della nostra storia che ha segnato con le sue trasformazioni sociali, politiche, religiose ed economiche, la superficie bronzea della campana.

Campane carambolescamente sfuggite a scempi o a fusioni belliche, campane tolte ai campanili per regimi che imposero l' ateismo di stato (a questo proposito è esposta una campana ucraina strappata al suo campanile per effetto della politica staliniana), campane in ferro (è il caso di una campana tedesca del 1921, segno della crisi economica della Germania dopo il primo conflitto mondiale), campane forate da proiettili di guerra..... Campane, campanelli e campanelle destinati a scandire eventi esclusivamente laici, altri destinati ad annunciare riti religiosi ed eventi della quotidianità della vita dell' uomo; campane simbolo di fede, pace, dolori e gioie e campane fuse col bronzo di vecchi cannoni... Infatti, questa sorta

di ultraterrena scansione del tempo in molti casi porta nella propria sostanza le tracce di quel bronzo che invece di dar voce all' animo umano l' ha voluto far tacere assordandolo con lo strepito di rombi e sibili.

Eppure più che mai la campana può essere fatta assurgere a simbolo e suono di pace perché, pur portando nella sua sostanza tracce di bronzo bellico, nella sua essenza è segno di una volontà di rinascita e sacrificio a tal punto forti da far cambiare forma ed essenza a quello strumento la cui tenace pervicacia nel demolire si è sciolta trasformandosi per annunciare e scandire tappe di Vita.

Vita da proteggere, da salvare, da custodire.

Cannoni e Campane, Soldati e Uomini;

bocca per Tuonare e bocca per Cantare;

braccia per Sparare e braccia per Suonare.

Morte e Vita, Rumore e Suono, Guerra e Pace si fondono in un inscindibile Uno.

PERCORSO MUSEALE

Il percorso museale prende avvio nel **cortiletto d' ingresso**. Tre campane

meritano particolare attenzione:

- la campana trentina del 1784, riccamente fregiata, nella quale compare lo stemma gentilizio della famiglia committente. Intonata ad un mi; realizzata dal maestro fonditore Giuseppe Ruffini; peso Kg 880. Una campana che risente delle speculazioni scientifiche dell' illuminismo francese arrivato a noi anche sotto le forme di quell' enciclopedismo onnisciente le cui nitide tracce si possono rilevare nella cura ricercata e nell' eclettica abbondanza (immagini sacre e profane, immagini tratte dalla fauna e dalla flora) dei fregi che decorano la superficie della campana.
- Alla sua destra è collocata una campana Colbachini del 1910: 730 Kg di peso, intonata ad un fa; i fregi sono disposti, cosa rara, in senso verticale .

- A fianco dell' ingresso della reception è collocata una campana cinese del 1650. La caratteristica principale è di non avere il battaglio interno: elemento che la ascrive alla famiglia dei gong. Viene infatti percossa dall' esterno tramite un maglio in legno. Parte dei fregi recano iscrizioni a contenuto meteorologico: ci si augurava che le forti vibrazioni prodotte percuotendola diradassero le nubi temporalesche scongiurando così danni ai raccolti. La collocazione all' ingresso è stata decisa proprio per una delle sue molteplici funzioni: annunciare gli ingressi a palazzo di ospiti o ambasciate.

Sala 1: dall' oriente all' occidente

La prima sezione della sala è dedicata alle campane orientali. Dall' oriente infatti proviene la campana, tuttavia la campana da torre campanaria così come è intesa nella tradizione cristiana occidentale, nasce in Campania. Il passaggio dal primitivo tintinnabulum al sonoro "bronzo della Campania" per richiamare i fedeli al culto è infatti attribuito a S. Paolino vescovo di Nola in Campania (353 – 421).

Le campane orientali qui esposte hanno tutte le caratteristiche strutturali della campana del 1650.

La campana più pregiata dell' intera collezione è la campana umbra del 1257 di forma gotica. E' raro trovare un manufatto di quest' epoca tanto ben conservato.

La caratteristica forma gotica consiste in una sagoma slanciata. Queste proporzioni verranno mantenute fino a tutto il 1600 subendo tuttavia lievi ma progressive trasformazioni che porteranno la campana ad assumere addirittura proporzioni tali da farla inscrivere in un cubo. Tuttavia i manufatti del centro e del sud Italia mantengono ancor' oggi tratti caratteristici della campana di forma gotica.

Con l' evoluzione della sagoma e degli spessori si è anche affinata la cura nell' intonazione : attualmente si garantisce una precisione di intonazione fino al sedicesimo di tono.

La sala 2: sala dei Fonditori Veneti

Dal nomadismo alla stanzialità. Artigianato e partecipazione popolare.

Fu proprio la spettacolarità della fusione e la consapevolezza che quanto si stava compiendo sarebbe dovuto durare per più generazioni a coinvolgere la gente del popolo nel delicato momento della fusione. Ognuno intendeva partecipare lasciando un traccia di sé nella sostanza di quel nuovo manufatto che per decine d'anni sarebbe stato lontano dagli occhi di tutti. Ciascuno gettava nel bronzo fuso piccoli oggetti di valore d'oro o d'argento. Era così che nell'immaginario di ciascuno quelle campane avrebbero avuto un suono unico e inimitabile. Con l'atteggiamento distaccato di uno storico, tutto questo lo chiameremmo “campanilismo”.

Sala 3: sala della navigazione

Sono esposte campane da nave e una campana da torre segnata da proiettili. Significativa la foto della fonderia che ritrae lo stabilimento dopo la seconda guerra mondiale: campane e cannoni assieme. Infatti gran parte delle campane fuse nei dieci, quindici anni del primo dopoguerra, portano tracce di bronzo bellico che prima d'allora era stato a sua volta bronzo di campana.

Sala 4 : sala delle curiosità

Vi sono radunate tutte le possibili varianti, a noi pervenute, di tintinnabula, pestelli, mortai, campanacci, campanelli, batole.

Fa splendida mostra di sé un monumentale leggio dei primi del '900 ricavato dalla lavorazione artistica di un ultracentenario tronco di ulivo.

Conclude il percorso una **Fonderia Statica** nella quale sono radunati gli attrezzi ancor' oggi utilizzati dai fonditori di campane.

La preparazione di chiari modelli permette di illustrare i passaggi consequenziali che portano alla nascita della campana: dalla sagoma in legno di noce, alla lucidatura finale della campana in bronzo.

COME NASCE UNA CAMPANA

Si comincia con la scelta della tonalità della campana, dopo di che “il fonditore provvede al disegno e alla preparazione della sagoma, ricavandola da una larga tavola di noce. Nel contempo gli operai si incaricano di allestire l' **anima**, cioè una costruzione tronco conica di mattoni cementati con creta e internamente vuota. Su tale costruzione vengono spalmati successivi strati di creta fino a raggiungere la forma interna. Sopra questa costruzione si impernia la sagoma e la si fa ruotare sull' anima per tornirla e levigarla alla perfezione. Ciò fatto, si introduce all' interno dell' anima, attraverso apposito pertugio alla base, del carbone ardente e si lascia essiccare lentamente la costruzione, curando che non si verificino screpolature.

Quando l' anima risulterà ben secca e raffreddata, se ne ricopre la superficie con un leggero strato di grasso (o cenere) su cui si dà inizio alla costruzione del secondo stampo, detto “**falsa campana**”, impiegando creta magra, cioè impastata con acqua e sabbia.

Intanto il fonditore avrà tolto la sagoma e l' avrà rifilata per farla corrispondere al profilo esterno della campana desiderata.

Con la sagoma così rifilata, leviga e tornisce anche la falsa campana e la lascia asciugare lentamente e completamente. Quindi ne spalma la superficie con un leggero strato di grasso e vi applica le figure, le iscrizioni, gli ornati che si desidera

compaiano sulla campana vera. Questi vengono ricavati da apposite tavolette incise in negativo mediante l'impiego di pura cera d'api.

...Si comincia il terzo stampo, il cosiddetto **“mantello”** o **“camicia”**.

Il “mantello” si ottiene mediante l'applicazione, con pennellata, di un leggero strato di creta finissima e molto diluita dapprima, e poi, con le mani, di strati successivi di creta più densa, impastata con materiale legante (pelo di cavallo, sfilacciate di canapa, sterco equino...) fino al raggiungimento di uno spessore consistente. Per maggior sicurezza, il mantello così ottenuto, viene rinforzato con appositi cerchi di ferro capaci di sopportare, senza pericolo, la pressione del bronzo quando verrà fatto colare.

A questo punto si rimette carbone ardente all'interno dell'anima affinché il calore asciughi il mantello e sciolga il grasso e la cera, favorendo il successivo distacco dei tre stampi. Si otterrà anche un altro effetto: i motivi ornamentali rimarranno impressi, in negativo, nella superficie interna del mantello.

Constatata la perfetta essiccazione, il mantello verrà completamente sollevato per permettere agli operai di sgretolare e distruggere la falsa campana, il cui materiale di recupero corrisponde, per cubatura, al volume del bronzo. L'interno della camicia e l'esterno dell'anima vengono spolverati con grafite; la camicia viene quindi abbassata e saldamente incastrata sull'orlo inferiore dell'anima. Fra i due stampi rimane una intercapedine, già occupata dalla falsa campana, destinata ad accogliere il metallo liquido.

Anima e camicia, costituenti ora quasi un corpo unico, vengono calati nella fossa di fusione, la quale dovrà essere riempita con terra ben pressata. A parte intanto è stata già preparata, con procedimento pressoché analogo, la cavigliera che verrà saldamente fissata sulla sommità degli stampi. Completato il riempimento della fossa, tutto scomparirà sotto terra e resteranno visibili solamente i fori della colata e di scarico dei gas.

Ormai tutto è pronto e bisogna apprestare il forno fusorio, che è del tipo a riverbero. Acceso il fuoco (solitamente di primo mattino) si introducono nella vasca i pani di bronzo e i rottami di vecchie campane, dopo averli preventivamente riscaldati. Se, invece, si usano rame e stagno in blocchi distinti, prima si introduce il rame e molto più tardi lo stagno, avendo questo un punto di fusione assai più basso.....

...Dovendo il fuoco mantenere una fiamma lunga, ha bisogno di essere alimentato in continuità.....”

Il calore all' interno del forno dovrà raggiungere i **1100 gradi**.

“Prima di effettuare la colata, il canale collegante il forno con lo stampo deve essere fortemente riscaldato con carbone ardente, che andrà tolto solo qualche istante dopo la fusione. L' operazione eviterà che il bronzo, nella sua corsa verso lo stampo, si raffreddi più del consentito. Pulito alla perfezione il canale di scorrimento, impiegando un lungo mazzuolo, verrà fatto saltare il tappo a cuneo occludente il foro del forno e il metallo, sprizzando vivi bagliori, si precipiterà, gorgogliando e sibilando, nell' interno dello stampo fino a riempirlo e a farlo leggermente traboccare.

La colata è finita!

.... Un meticoloso lavoro... di 30-40 giorni.

Trascorsa qualche giornata di attesa per permettere al bronzo di raffreddarsi, si incomincia lo svuotamento della fossa e, successivamente, lo smantellamento della camicia.

La campana apparirà sporca di incrostazioni e di un indefinibile colore violaceo. Viene allora estratta dalla buca, privata dell' anima e affidata agli operai per la pulitura e la lucidatura: lavori delicati da eseguire con tatto e accortezza per non rovinare gli ornati.

Alla fine, il vaso sonoro, perfettamente pulito e levigato apparirà in tutto il suo argenteo splendore, pronto per raggiungere la sua destinazione.”

Fonte: “Arte campanaria” di Gianni Mauli; Tipografia Perlar 1985 – Verona

LA CAMPANA¹ IN ORCHESTRA

Le campane furono introdotte nella strumentazione allo scopo di produrre effetti più drammatici che musicali. La sonorità delle campane gravi conviene solo alle scene solenni o patetiche: quella delle acute, al contrario, desta impressioni più serene; le campane acute hanno un certo che di campereccio e d'innocente che le rende adatte anzitutto alle scene religiose della vita dei campi. E' per questo che Rossini impiegò una piccola campana in Sol acuto onde accompagnare il grazioso coro del secondo atto del Guglielmo Tell: “Voici la nuit “: laddove Meyerber dovette ricorrere ad una campana in Fa grave per dare il segnale del massacro degli Ugonotti, nel quarto atto dell'opera di questo nome. Oltre a ciò fece in modo che questo Fa divenisse quinta diminuita del Si naturale reso inferiormente dai Fagotti, il quale amalgamato alle note gravi dei due clarinetti in La e Si bemolle rende una cotale sonorità sinistra, d' onde provengono il terrore e lo spavento sparsi su questa scena immortale

Si ottengono, nelle bande militari principalmente, de' bellissimi effetti da una serie di piccolissime campane (simile a quelle degli orioi a pendolo), disposte le une sopra le altre sur un fusto di

¹ Campana: strumento idiofono a percussione a forma di vaso rovesciato, solitamente di bronzo, ma anche di altri materiali. Può avere profili e sezioni diversi... La sua struttura essenziale è ottenuta tramite fusione, oppure piegatura e saldatura del metallo, o mediante scavo (c. di legno). Il battente che mette in vibrazione la campana (che è generalmente appesa) può essere interno ad essa, essere sospeso al centro e oscillante, oppure esterno. La vibrazione raggiunge la massima ampiezza al bordo, e diminuisce via via che si approssima al vertice. Il corpo della c. vibra per settori in opposizione di fase, e la diversa densità del metallo o delle leghe usati è causa di diverse e contemporanee frequenze di vibrazioni che generano caratteristici battimenti. Il suono delle campane è stato utilizzato in orchestra, da Berlioz in poi, ricavandolo da appositi tubi variamente intonati, detti campane tubolari, che vengono percossi con martelli azionabili anche mediante una tastiera. Enciclopedia della musica, Le Garzantine.

ferro in numero di otto o dieci, diatonicamente in ordine progressivo di loro grandezza: naturalmente la nota più acuta trovasi alla cima della piramide, e la più grave inferiormente a tutte. Questa specie di carillons che si fanno vibrare con un piccolo martello si prestano ad eseguire d'una mediocre rapidità di poca estensione. Se ne fabbricano in differenti scale. Le più acute sono le migliori

DA CAMPANA A GLOCKENSPIEL

Mozart ha scritto nella sua opera Il Flauto Magico una parte importante per uno strumento a tastiera ch'egli chiamò Glockenspiel (giuoco di campane), composto sicuramente di un gran numero di piccolissime campane, disposte in guisa d'essere messe in vibrazione dal meccanismo della tastiera. Allorquando all'Opéra di Parigi si pose in scena l'informe pasticcio conosciuto sotto il nome di Les Mysteres d'Isis, nel quale trovasi più o meno sfigurata una parte della musica del Flauto Magico, si fece fabbricare, per l'esecuzione del pezzo del Glockenspiel, una piccola tastiera, i martelli della quale, in luogo di battere sopra campanelli, fanno vibrare delle lamine d'acciaio. Il suono esce all'ottava superiore delle note scritte; è dolce, misterioso e d'una estrema finezza, Questo strumento si presta ai più rapidi movimenti, e vale assai più di quello delle campanelle.

TAM – TAM O GONG

In Tam-Tam o Gong non s'adopera se non nelle composizioni funebri e nelle scene drammatiche, dove l'orrore è portato al colmo. Le sue vibrazioni, miste nel forte ad accordi stridenti di strumenti di metallo (trombe e tromboni), fanno fremere; i colpi pianissimo di Tam-Tam quasi scoperti non riescono meno terribili per loro lugubre rimbombo. Ne sia prova la magnifica scena della Risurrezione delle Monache nel Roberto il Diavolo di Meyerbeer.

IL PADIGLIONE CHINESE

Serve co' suoi brillanti campanelluzzi a brillantare i pezzi di forza, le marce pompose delle bande militari.

Ector Berlioz Grande Trattato di Istrumentazione e d' Orchestrazione moderne,
con Appendice di Ettore Panizza.

Parte III e Appendice, p. 98 e ss., Ed Ricordi, 1912

CAMPANE E CAMPANELLE

Le campane nella musica moderna hanno assunto una grande importanza. La forma delle campane ha subito diverse fasi, ed oggi abbiamo ad esempio le Campane Tubolari² e le Campane a guisa di calotta. Le campane tubolari vengono percosse per mezzo di una tastiera in legno. Le campane a calotta invece si fanno vibrare col colpo di un batocchio, il cui estremo maggiore viene foderato di robusta pelle. Per i suoni gravi si prestano forse queste ultime data la rotondità del loro suono; per un colorito gaio e piuttosto acuto e di ritmo vivace, le prime

CAMPANELLE E TAM-TAM GIAPPONESI

Pietro Mascagni, nell' Iris introdusse altri tipi di Campanelle e Tam-Tam cosiddetti giapponesi. Le Campanelle hanno forma piccola, rotonda, e vengono percosse sopra una lamina d'acciaio per mezzo di piccoli martelletti coperti di feltro. Il loro suono è d' una dolcezza insuperabile. I Tam-Tam hanno forma di padelloni e si suonano con uno o due batocchi coperti di panno. Il suono di questi è rotondo, piuttosto forte e si avvicina a quello delle campane a forma di calotta. Si può avere tutta la gamma tanto nelle prime citate come in questi ultimi.

² Le campane tubolari sono tubi di lunghezza decrescente messi in vibrazione per mezzo di colpi portati con un martelletto di pelle grezza o con un attrezzo analogo all' estremità superiore. Riproducono il suono di una campana da chiesa (a volte però il suono delle campane grandi, come quello richiesto per esempio nel Parsifal, è imitato con fili d' acciaio amplificati elettricamente o con dischi fatti dello stesso metallo delle campane). Anthony Baines. Storia degli strumenti musicali. BUR 1983, 1995, Milano.

Ettore Panizza dal Grande Trattato di Istrumentazione e d' Orchestrazione

moderne di Ector Berlioz, con Appendice di Ettore Panizza.

Parte III e Appendice, p. 98 e ss., Ed Ricordi, 1912

ATTIVITA'

Dal 2004 è stato avviato per le scuole uno specifico percorso didattico (“Perché suona la campana”) che, attraverso la sperimentazione immediata del suono, integra in modo articolato i contenuti dei supporti audio-video. Un viaggio che comincia nelle profondità dell’antro di Vulcano, alla scoperta dei segreti della fusione, per poi condurci alle alte vette dei campanili rivelando sistemi di suono dai più semplici ai più complessi e a tratti spericolati: da Bologna a Sorrento, dalla Spagna all’ Inghilterra al Belgio. Un percorso atipico in un presente storico.

Musica, storia, tradizione, credenze popolari e artigianato si fondono in uno strumento che stupisce per la sua varietà di forme e suoni.

Per chi poi volesse lasciarsi incuriosire dal caleidoscopico mondo sonoro delle campane, dal 2004 il museo offre a cadenza bimestrale inconsueti concertini di campanelli (Handbells londinesi) ospitati all’interno del museo oppure all’aperto, lungo le sponde del laghetto del parco romantico. Si tratta ormai di un appuntamento irrinunciabile, vista la simpatia e la calorosa accoglienza che ad ogni concerto viene riservata agli 8 giovanissimi suonatori che in ogni occasione sorprendono l’attento pubblico e soprattutto i più piccoli, rapiti da quelle delicate armonie che magicamente sembrano prodursi dal nulla, frutto di un semplice e magistrale cenno di polso.

Le attività museali spaziano quindi dai concertini di campanelli alle estemporanee di pittura nel parco; dagli incontri con l'autore, al raduno di auto d'epoca; dalla rappresentazione teatrale, alla stagione concertistica e alla mostra tematica.

CENNI DI IMPRENDITORIA ARTIGIANA

E

STORIA IMPRENDITORIALE DELLA FAMIGLIA COLBACHINI

L' imprenditoria veneta è frutto di una selezione avvenuta nell' affollato mondo agricolo che stava però cominciando a specializzarsi sia per la varietà dei prodotti offerti sia per l' utilizzo di risorse progressivamente più specializzate. Il mercato, saturo di prodotti dell' agricoltura, acquistabili per altro a prezzi accessibili ai più, favorì l' orientarsi della forza lavoro anche in altri settori. Siamo nella fase più decadente dell' impero romano: fervono le attività artigiane, originariamente ambulanti, che poi diverranno stanziali a seguito del crescere della domanda del mercato. Le botteghe sono le proprie case di residenza, e questa caratteristica favorirà la trasmissione familiare del lavoro artigianale che col passare delle generazioni si arricchiva di esperienza. L' attività artigiana con i suoi prodotti destinati a esaltare e celebrare i fasti e le ricchezze di Imperatori e nobili patrizi, a fornire gli eserciti imperiali di efficaci armi, fu soggetta a severe leggi prescrittive quali quelle dell' Imperatore Diocleziano (regnò dal 284 al 305 d.C.) che obbligavano i figli di artigiani a seguire la professione del padre. Fornai, mugnai, carpentieri, muratori, armaioli, si trasmettevano di generazione in generazione abilità e perizie.

Il primo specialista a tempo pieno fu probabilmente un lavoratore metallurgico. La specializzazione artigiana culminò nel medioevo, tra XI e XII sec., periodo nel quale le già esistenti corporazioni dell' antica Roma si diffusero e si moltiplicarono.

Chi vi appartiene può godere delle specifiche regolamentazioni che la corporazione prevedeva in materia di produzione. Lo scopo era quello di proteggere il mercato della corporazione, e i funzionari per questo avevano prestato solenne giuramento. Era vietato il lavoro domenicale, e vietato anche lavorare al di fuori degli orari stabiliti: lavorare al buio impediva cura e precisione.

Unicità e precisione del prodotto artigianale saranno messi a dura prova nell'era moderna con l'avvento della produzione industriale che farà crollare le organizzazioni corporative. Queste ultime, non avendo più la forza di far rispettare i regolamenti cedettero progressivamente i poteri ai governi nazionali che cominciarono a loro volta ad emettere regolamenti, ma in vista di più vasti interessi..

Fu soprattutto l'innovazione del vapore a favorire il rapido sviluppo dell'Industria metallurgica. Il potenziamento dei trasporti rese possibile una più capillare distribuzione sul territorio dei prodotti e la conseguente forte domanda del mercato indusse ad intensificare la produzione: grandi quantità di beni a basso costo unitario tramite una organizzazione sistematica di uomini e di macchine che mette in evidenza soprattutto la necessità di standardizzazione del prodotto. In una realtà produttiva che ha progressivamente rafforzato questo andamento, alcune attività, le attività artigianali, sono tuttavia riuscite a mantenersi pressoché integre per gran parte dei propri criteri e metodi di produzione, il cui pregio risiede proprio nell'originalità e unicità dei pezzi. Si tratta di attività spesso sorte a seguito di trasformazioni di attività precedenti già svolte dalla famiglia, magari sorte per l'emergere di particolari passioni accese dal passaggio di originali personaggi in visita al paese.....

I Colbachini sono originari di Angarano, un antico Borgo di Bassano del Grappa, in Provincia di Vicenza, dove i loro antenati svolgevano l'attività di

tessitori di tela. L'interesse per la fabbricazione di campane nacque in Giuseppe Colbachini nei primi anni del '700, a seguito di una breve ma appassionata esperienza con un fonditore girovago che in quegli anni lavorava nei paesi della Provincia. Entusiasmato da quella insolita attività, dopo qualche anno di apprendistato allestiti, assieme al fratello Antonio, un' officina per la fabbricazione di campane. Successivamente nell' azienda entrarono altri due fratelli: Daciano e Gaspare, e l' attività cominciò ad espandersi velocemente.. Giuseppe Colbachini fu uno studioso di matematica ed un amante della musica, cosicché le sue campane vennero ad affermarsi non solo per meriti tecnici ed estetici ma anche per la qualità del loro suono. All' inizio dell' 800 i fratelli Colbachini trasferiscono la sede della loro attività a Padova. Lo sviluppo commerciale portò l' azienda ad uscire dai confini regionali e nazionali raggiungendo i Paesi Europei e, verso la fine del XIX Sec., anche i paesi Oltreoceano. Vennero aperti degli uffici di rappresentanza a Milano, Roma, Costantinopoli ed Atene.

Il 17 gennaio 1898, Papa Leone XIII autorizzò l' azienda a fregiarsi del titolo di Fonderia Pontificia.

Attualmente la Fonderia ha sede a Saccolongo, nei pressi di Padova, ed è diretta da Giovanni Aldinio Colbachini.

La famiglia prosegue la sua attività industriale attuando, nel mantenimento della tradizione, sviluppi sempre importanti in settori diversi. Ma è stata l' attività artigiana della fonderia a stimolare l' idea di legare commercio a cultura.

Nel 1990, la capostipite di tutte le attività, la Premiata Fonderia Pontificia Daciano Colbachini & Figli è stata inserita nel Club delle Imprese più esclusivo del mondo " Les Henokiens" che riunisce le aziende con almeno due secoli di storia alle spalle. Per entrarvi a farne parte non basta tuttavia avere un passato. Occorre che alla guida dell' impresa vi siano i discendenti dei soci fondatori, che loro sia il controllo del pacchetto azionario di maggioranza e che il bilancio sia attivo e che

offra garanzie di stabilità e prospettive concrete di sviluppo. Altro requisito fondamentale è la trasparenza di bilancio.

Dopo più di 250 anni di attività artigiana, si è voluta premiare, con la creazione di un Museo, una professione rigorosamente di laboratorio, ricca di perizia, abilità e sapienza frutto di una non comune caparbia volontà nel trasmettere di padre in figlio segreti ed esperienza.

VILLA FOGAZZARO-COLBACHINI

Lontano dagli strepiti del mondo, adagiato su morbidi declivi e protetto da sette colli vive il paese di Montegalda: una perla naturalistica impreziosita da ville ed edifici storici incastonati tra i delicati profili collinari e le sinuosità del Bacchiglione a tratti vorticoso, a tratti placido.

Le strette vie dell'antico borgo medioevale furono spettatrici di importanti interventi viari: perticazioni etrusche e centuriazioni romane regolarono i quotidiani transiti di commercianti, viandanti e gente del luogo.

Proprio a Montegalda, seminata da una ricca e curata vegetazione, tra le ultracentenarie magnolie, riverita da una bicentenaria e nodosa *Sophora Japonica*, emerge la sobria facciata di Villa Fogazzaro-Colbachini, elegante e leggera nella sua veste neoclassica, che in realtà nasconde agli occhi del visitatore di passaggio un complesso architettonico dalle eccezionali proporzioni prodotto dall'inventiva dell'Architetto Antonio Caregaro Negrin. Un complesso sorto da un precedente casino villereccio del 1600, poi ampliato ed esteso attraverso un'articolata ala laterale. Un ampliamento non immediatamente visibile e che si manifesta nella sua estensione reale solo se percorso nel suo intero perimetro che si snoda su più livelli. Con l'estensione della villa (1846) furono avviati anche i lavori per la realizzazione di un

parco romantico e di un giardino all'italiana, frutto della sensibilità e del gusto estetico di uno zio di Antonio Fogazzaro, Don Giuseppe, appassionato botanico, la cui lungimiranza gli suggerì di mantenere una parte del parco allo stato pressoché selvatico. Una cornice naturale che si trova in sintonia perfetta con le suggestioni pittorico-paesaggistiche fosche e tardo romantiche che compaiono frequenti nei testi di Antonio Fogazzaro. Il recupero architettonico e paesaggistico è stato il risultato di un accurato restauro avviato nel 1990, attraverso il quale si è potuta donare nuova e preziosa linfa vitale proprio a quell'antica cornice che ha suggerito e accompagnato le fitte pagine di scritti lasciateci da Antonio Fogazzaro che in questa sede vergò parte del suo "Piccolo mondo moderno". Don Giuseppe fece inoltre costruire un osservatorio che tuttora si può ammirare lungo il percorso che porta alla sommità del monte Roccolo, da dove lo sguardo può agevolmente abbracciare nella sua ampiezza tutta la proprietà e il complesso architettonico del quale fanno parte anche la torretta da caccia, immersa nella fitta vegetazione boschiva, e la fattoria col porticato ad archi.

Un viaggio privilegiato in un'oasi di bellezze paesaggistiche e architettoniche sapientemente curate e conservate.

Luogo di silenzio e meditazione, così doveva essere *Mons Gaudii*, l'antica Montegalda. Sede prediletta per le soste estive di ricche famiglie nobiliari, nelle cui dimore, come nel caso di Villa Fogazzaro-Colbachini, oggi si rinnova in chiave moderna lo spirito vitale che le ha fatte sorgere nella pace di un lontano e incantato piccolo mondo antico.



Museo Veneto delle Campane
Villa Fogazzaro – Colbachini
Via A. Fogazzaro, 3
36047 Montegalda, Vicenza
www.muvec.it

*Per informazioni: tel. 0444737526; fax 0444735623; cell. 3355392296;
e-mail: museoventodellecampane@virgilio.it*