

IL
P
AGANINI

QUADERNO
DEL CONSERVATORIO "N. PAGANINI"
DI GENOVA

IL PAGANINI

Quaderno del Conservatorio "N. Paganini" di Genova
Rivista Annuale N. 6/2020

Autorizzazione Tribunale di Genova
n. 5/2015 del 23 dicembre 2015

Presidente del Conservatorio "N. Paganini"

Davide Viziano

Direttore del Conservatorio "N. Paganini"

Roberto Tagliamacco

Direttore responsabile della rivista "Il Paganini"

Roberto Iovino

Comitato scientifico

Carmela Bongiovanni, Anna Maria Bordin, Tiziana Canfori, Barbara Petrucci, Maurizio Tarrini

Comitato di redazione

Tiziana Canfori, Maurizio Tarrini, Marco Vincenzi

ISSN 2465-0528

Conservatorio "N. Paganini"
Via Albaro 38 – 16145 Genova



Realizzazione editoriale

© 2020- Janua S.r.l.s.

Via Ippolito d'Aste 3/10 - 16121 Genova

Tel. 010 5956111

segreteria@deferrari.it

*L'editore rimane a disposizione per gli eventuali diritti sulle immagini pubblicate.
I diritti d'autore verranno tutelati a norma di legge.*

 Davide Viziano	
Nel solco della tradizione	pag 5
 Roberto Tagliamacco	
Ripartire, un segnale importante	7
 Roberto Iovino	
Informare e riflettere	9
 Luca Brignole	
L'intonazione delle campane in Liguria e la nascita dei <i>concerti</i> . Tracce in archivi e campanili	10
 Maurizio Tarrini	
Un contratto di apprendistato di arte campanaria a Genova nel 1556	21
 Federico Filippi Prévost de Bord	
Il mandolino alla genovese, marchi a fuoco e strumenti superstiti	26
 Simone Morgillo	
Alfa e omega della cantabilità pianistica. Dalle <i>Invenzioni a due voci</i> di J.S. Bach agli <i>Studi</i> op. 25 di F. Chopin	38
 Maurizio Tarrini	
Bibliografia di Lorenzo Parodi: gli articoli del «Caffaro», 1910-1914 (III)	50
 Mariateresa Dellaborra	
Il laboratorio <i>Strumenti e metodi per un'edizione critica</i> : un ampliamento di prospettiva per l'esecutore	55
 Mara Luzzatto	
Il flauto ai tempi del Covid 19. Riflessione sull'esperienza della didattica strumentale a distanza	62
 Valentina Messa	
<i>Collaborative teaching</i> : nuove prospettive per la pedagogia pianistica	70
 Giulia Beatini	
Il contributo della psicologia nella comprensione del linguaggio musicale	83
 Marco Vincenzi	
Ferruccio Busoni e l'Italia	93
 Davide Mingozi	
Una famiglia di copisti e suggeritori a Genova: i Taccoli e il Teatro	103
 Francesco Guido	
<i>Le Sacre du Printemps</i> : prospettive esecutive del piano-duet	116
 Michele Savino	
La Natura in Olivier Messiaen tra mimesi e trascendenza	130
 Appendice	
I Quadri dell'Istituto - a.a. 2019/2020	138

L'intonazione delle campane in Liguria e la nascita dei *concerti*. Tracce in archivi e campanili

Luca Brignole

Una delle più recenti branche dell'organologia è sicuramente la *campanologia*, neologismo in Italia ma disciplina già radicata nei paesi nord europei, indicante lo studio delle campane¹. Strumento bronzeo che più d'ogni altro trascende la "semplice" classificazione di percussione, le campane da chiesa² sono al contempo prodotto d'artigianato, opera d'arte fusoria, mezzo di comunicazione, voce e vanto di intere comunità, e, non in ultimo, *res sacra*, oggetto di benedizione al servizio di un culto, impiegato in una moltitudine di pratiche legate alla liturgia, oltre che secondo tradizioni e usanze consolidate.

Le campane, o meglio gli insiemi di campane presenti su una stessa torre o campanile, definiti quasi univocamente con il termine di *concerti*, si sono formati con processi e criteri diversi, così come le modalità con cui le campane stesse sono inceppate³ e suonate, che variano significativamente in tutta Europa, e maggiormente in Italia, che vanta il più ricco patrimonio immateriale in questo senso, con tratti peculiari e diversificati in quasi ogni regione. Stabilire fino a che punto le modalità di suono abbiano inciso sulla formazione e l'evoluzione dei concerti o viceversa è impresa assai ardua; si è trattato probabilmente di un'influenza reciproca.

La Liguria, in particolare la parte del Levante della regione e l'area del cosiddetto Genovesato⁴, ha sviluppato una particolare via, con tratti in comune alla Lombardia, privilegiando la costituzione di concerti con campane intonate per grado congiunto su una scala di riferimento⁵, su cui si è sviluppato un vero e proprio repertorio musicale di melodie, in dialetto genovese *sonate*, tramandate oralmente da generazioni di *campanè*⁶.

Ma quando e come si sono formati questi concerti?

Nella sistematica ricerca su campane e campanari⁷ liguri in corso da parte di chi scrive si sono riscontrate espressioni, che, a partire dalla prima metà del XVIII secolo, compaiono nelle clausole dei contratti per la fornitura di campane alle chiese, e che esprimono con parole diverse il medesimo concetto: la necessità di avere insiemi di campane intonate.

Così la chiesa di S. Giacomo di Gavi richiede che la campana acquistata nel 1712 sia

di buon suono e qualità di maniera tale che non sia diftettosa né mancante né discordante dell'altra campana (Archivio di Stato di Genova; d'ora in poi ASG).

Richiesta da interpretare dato che le campane in questione erano soltanto due! In tal caso con *discordante* si intende probabilmente la distanza di semitono, usualmente non riscontrata negli insiemi di due campane, almeno in Liguria.

Più comprensibile, seppur sempre generico, quanto pattuito tra la fabbriceria della chiesa di S. Giacomo di Rupinaro (quartiere della città di Chiavari) e il fonditore Giacomo Rocca di Genova nel 1726, per l'importante fornitura di quattro campane, un concerto notevole per l'epoca che sarà accettato, ma in caso

[...] alcuna di dette campane non si accordasse, ossia non facesse buon concerto con le altre a giudizio di periti si obbliga detto signor Rocca in tal caso di cambiarla o sia tanto provvederle altra o altre sino che facino buon concerto (ASG).

Lo stesso fonditore e la stessa clausola si ritrovano appena due anni dopo, nel 1728, per il vicino paese di S. Andrea di Rovereto, nella zona del Chiavarese:

[...] in caso detta campana non facesse buon concerto debba detto Rocca venderla altra (ASG).

Non solo le località della riviera, collegate direttamente al capoluogo dell'allora Repubblica genovese dal mare, e agevolate nel trasporto dei pesanti bronzi tramite imbarco, sono però attente a questo aspetto, anche i piccoli paesi, come quello di Tribogna, in Val Fontanabuona, così stabiliscono nel 1729:

[...] patto che dette campane o alcuna di esse non andassero di concerto d'accordo nell'armonia sij detto Rocca tenuto baratarle (ASG)

Dello stesso avviso la parrocchia di S. Pietro di Sturla, nell'entroterra di Carasco, che nel contratto stipulato nel 1733 inserisce la condizione per cui se le campane acquistate con tanta fatica

[...] non andassero d'accordo e non facessero buona armonia sij tenuto Rocca ricambiarle (ASG).

E così via l'elenco potrebbe continuare instillando nel lettore il legittimo dubbio sul significato di simili espressioni, che esprimono sì una richiesta inerente l'intonazione, ma non la specificano.

Alla ricerca del concerto (1): il caso di Carignano

Cosa accadeva quando questa non meglio definita intonazione non era quella voluta? Le soluzioni erano solitamente due: la prima prevedeva che ambo le parti nominassero due periti per accertare l'insufficiente *armonia* o il mancato *concerto*.

Si trattava ovviamente della scelta frutto di disaccordo, che rendeva necessario l'intervento di terzi, con il rischio concreto per il fonditore di rifare il lavoro a proprie spese, come accaduto nel 1731 per la basilica di N. S. Assunta di Carignano a Genova.

In questo caso il danno economico per il fonditore è notevole, deve infatti rompere la campana appena prodotta, riapprontare il modello di una nuova calcolandone le corrette proporzioni⁸, ed effettuare nuovamente la fusione, lasciando alla chiesa la sola "fatica" di dover battezzare i bronzi⁹.

Essendosi rotta la II campana di Carignano si stimò di avere tutte le campane in concerto e quindi si chiese ciò a Giacomo Rocca che dopo aver rifiuto la II rifiuse anche la III e la V. Non essendo poi ancora una di queste in nota la rifiuse a sue spese. Furono tutte e tre consegnate con rito solenne al rev. Carlo Filippo Arduini, la seconda il 2 giugno 1731 sotto nome di Santa Maria Fabiano e Sebastiano e Domenico. La terza il 9 agosto 1731 sotto nome di santa Maria, S. Paolino e S. Barnaba e la quinta à 20 maggio 1732 sotto nome di S. Maria S. Carlo e S. Bernardino¹⁰.

Alla ricerca del concerto (2): i zeneizi e "l'arte del riciclo"

La seconda opzione vedeva la ricerca di un compromesso per evitare l'onere della rifusione a proprie spese e il conseguente danno economico. Così succede nel 1750 al nostro fonditore Rocca, riguardo la fornitura per la chiesa di Paveto (paese nell'attuale comune di Mignanego) che richiede due campane

una de quali in peso rubbi settanta circa, e l'altra rubbi cinquantaquattro circa, li massari della stessa chiesa [di Paveto] nel detto anno 1752 [*recte* 1750] le riportarono indietro la detta campana più piccola perché dissero che non andava in concerto con una campana più

grossa delle suddette due che si ritrovava nel campanile di detta chiesa, e perciò detto signor Rocca si accettò per campana rotta la detta campana riportata indietro e ne fece fare un'altra di minor peso [...]. Dopo alcuni mesi egli la vendé per campana intiera da servire per il campanile della chiesa della S. Anonciata del Vastato di questa città, dove tuttora si ritrova, et è la campana più grossa che sia in detto campanile [...] (ASG).

Interessante notare come una delle campane "piccole" del concerto di un piccolo paese potesse diventare la campana maggiore di un'importante chiesa di Genova come l'Annunziata. Già allora il campanilismo tra paesi favoriva lo sviluppo dei concerti campanari più in campagna che in città, dove il senso di comunità era ancor più vivo e sentito.

Alla ricerca del concerto (3): il caso di Lavagna

Occorre precisare che l'acquisto di una o più campane rappresentava uno sforzo economico considerevole, quasi insostenibile, specie per le realtà rurali, e che impegnava masserie e parrocchie a sostenere debiti pluriennali, dando come garanzia la possibilità di un eventuale pignoramento dei beni che il creditore poteva far valere in qualsiasi momento.

D'altro canto anche ottenere campane con intonazioni precise era operazione difficile, specie per il contesto ligure del primo Settecento, in cui raramente si andava oltre le 3 campane¹¹.

L'evoluzione dei concerti in atto a partire dalla prima metà del secolo del poneva quindi sfide e ostacoli per ambo le parti; date queste premesse è ancor più significativo quanto accaduto nel quinquennio 1770 – 1775 a Lavagna (Genova).

L'8 maggio del 1770 i priori delle confraternite erette nella Collegiata di S. Stefano si accordano con il fonditore Gio Batta Corzetto affinché costruisca due campane

cioè una rotta da rifondersi, et altra nuova di buon tuono, ed armonia, e concerto musicale con le altre trè che sono nel campanile di sudetta chiesa a giudizio però di maestri di capelli altrimenti sia tenuto, come promette rifonderle à sue proprie spese (ASG).

Fin qui nulla di nuovo, la decisione di aumentare le campane da 3 a 4, aggiungendone una *ex novo*, e il lavoro terminato il 5 giugno successivo quando il fonditore riceve un acconto. Ma un mese dopo uno dei bronzi viene trovato *non concertante* con le altre e i massari convengono col campanaro che si obbliga di

aggiustare e ridurre a concerto di voce con le altre sudetta campana frà il termine di mesi due prossimi di restituirla e riporla nel campanile (ASG).

Non si sa come si sia conclusa la questione, non sono stati ritrovati documenti in merito, in ogni caso le campane di Corzetto non devono essere state di buona qualità¹² se appena due anni dopo, nel febbraio 1772, è contattato un altro fonditore, Giuseppe Pagano, per

riffondere quattro campane del peso poco più, poco meno delle vecchie [...] approvate da maestro di capella affine di riconoscer se sono di buon suono, di corrispondente armonia [...] tal perizia non solo doverà farsi in Genova, ma etiamdio poste che saranno nel campanile [...] sia tenuto ad accompagnare sudette campane in Lavagna [...] collocare nel campanile [...] debbano consegnarsi per tutto il mese di aprile prossimo (ASG).

Il 4 settembre 1772 si precisa che le campane sono state costruite e poste in campanile in soddisfazione dei Priori. Il conto allegato all'atto indica con i pesi delle campane:

1772 li 12 agosto			
Prima campana nuova Cantara			9,,28
Seconda	“	“	7,,50
Terza	“	“	4,,73
Quarta	“	“	3,,25
Campane rotte, in peso cioè			
Prima campana Cantara			11,,32
Seconda	“	“	7,,72
Terza	“	“	6,,42
Quarta	“	“	3,,60

Come si nota immediatamente il concerto nuovo è leggermente più piccolo in peso rispetto al precedente, e di conseguenza più acuto d'intonazione. Evidentemente la masseria non ha intenzione di compensare con nuovo bronzo, e quindi con conseguenti ulteriori spese, il calo di peso derivante dalla rifusione.

La preziosità di questo documento permette un confronto tra i due concerti forniti: indipendentemente dalle sagome utilizzate il concerto fornito dal fonditore Corzetto deve aver emesso una successione simile a quella di una scala per toni interi:



Si tratta di una stima basata su sagome applicate da fonditori operanti nel levante ligure; è infatti impossibile desumere con precisione l'altezza assoluta delle campane di Corzetto, in quanto attualmente non risulta sopravvissuta sino ai nostri giorni nemmeno una campana di questo fonditore da cui poter ricavare dati utili in merito.

La progressione dei pesi delle campane fornite da Pagano appare più lineare, dando un'ipotetica successione di scala maggiore, seppur con i due toni iniziali di misure diverse, in particolare quello tra primo e secondo grado più stretto di quello tra secondo e terzo grado della scala.



L'intonazione delle campane, come scritto, sarà valutata per ben due volte, *tal perizia non solo doverà farsi in Genova, ma etiamdio poste che saranno nel campanile recita il contratto, approvate da maestro di cappella affine di riconoscer se sono di buon suono, di corrispondente armonia*. La dicitura è però sempre generica, e nonostante vengano scomodati maestri di cappella non è specificato quale sia la *corrispondente armonia* richiesta, per non parlare del concetto di *buon suono*, che di per sé è alquanto relativo.

L'argomento in una normale vicenda sarebbe chiuso qui, ma dopo appena tre anni, nel giugno 1775, si riscontra un'ulteriore fusione, incredibilmente la rifusione dell'intero concerto!

Dopo aver provato due fonditori si passa a un terzo: ci si accorda con Francesco Valle. Tra le ragioni che portano a questa incredibile scelta (resa possibile solo da evidenti disponibilità finanziarie) è possibile che l'aver rifiuto il concerto in uno di dimensioni inferiori a quello precedente abbia suscitato critiche da parte della popolazione e insoddisfazione (il campanilismo non ha questo nome per caso), oppure che l'intonazione delle campane fornite da Pagano non fosse quella voluta. Quest'ultima ipotesi è rafforzata dalle clausole del successivo contratto che abbandonando finalmente le generiche espressioni viste in precedenza in favore di ben definiti e identificabili intervalli musicali. Il fonditore Valle infatti

promette e si obbliga di riffondere le quattro campane in suddetta chiesa in peso cioè la prima di rubbi ottanta circa [...] le quali tutte e quattro formino concerto [...] cioè la voce dalla prima campana alla seconda vi sia la distanza di una voce più alta, dalla seconda alla

terza la distanza parimente di una voce più alta, dalla terza alla quarta una mezza voce più alta. [...] con voce netta, sonnora senza difetto da giudicarsi da un perito per parte in Genova nella sua fonderia (ASG).

Appare evidente come con *voce* si intenda quello che attualmente chiamiamo tono: finalmente si comprende che i settecenteschi concetti di *concerto* e *armonia* sono sinonimo di tonalità maggiore.

Può forse sembrare ovvio nel secolo in cui Rameau pubblica il suo *Traité de l'harmonie* (1722), ma data la poliedricità delle realtà campanarie italiane, così diverse tra loro, tale collegamento non era così prevedibile.

Le campane fuse da Valle risultano di cantara 13.44; 10.42; 6.45 e 4.91, in questo caso ci si avvicina a una scala maggiore, seppur con il semitono largo dato da un quarto grado leggermente crescente. Questo modo di accordatura si riscontra anche in concerti di altri fonditori nel secolo successivo, al fine di evitare il rischio di aver terzo e quarto grado troppo ravvicinati con un conseguente semitono stretto e più fastidioso all'orecchio¹³. Del resto il citato caso di Paveto aveva suscitato insoddisfazione per un tono troppo stretto che aveva obbligato il fonditore a fornire una campana di minor peso, ossia più acuta.

Un altro documento interessante sempre inerente l'intonazione, di poco successivo, è l'atto per l'acquisto di tre campane sottoscritto nel giugno 1779 dai monaci dell'Abbazia di S. Nicolò del Boschetto, in bassa Val Polcevera con il fonditore genovese Giovanni Migone che:

promette di costruire [...] tre campane la più grossa di rubbi sessanta, la mezzana quaranta e la piccola ventisette circa [...] in consonanza sicché la più grossa formi la voce di Do la seconda di Re e la terza di mi di voce chiara allegra e non tetra o confusa (ASG).

Per una volta in cui finalmente si parla di note ciò risulta parzialmente fuorviante: i pesi indicati, infatti, non corrispondono affatto a tre campane che riproducano le prime tre note della scala di do, bensì approssimativamente a quella di sol, ulteriore testimonianza del solo interesse per il rapporto tra i singoli gradi della scala in un evidente contesto di altezza relativa e non assoluta.

Concludo citando il coinvolgimento di un perito illustre nel mondo campanario: nel novembre 1821 la fabbricera della chiesa di S. Giacomo di Corte, a Santa Margherita Ligure, chiede ai fonditori Fratelli Picasso di Avegno (Genova) la rifusione della campana maggiore, fornita nel maggio precedente, in quanto *difettosa nelle maniglie*, e dopo attenta va-

lutazione opta per rifondere l'intero concerto al fine di averne uno moderno da 4 campane, per la cui valutazione sarà interpellato Marcello Ciurlo, celeberrimo organaro locale¹⁴.

Un caso di concerto superstite

Cosa resta concretamente di questi concerti? Nessuno dei concerti precedentemente citati esiste anche parzialmente al giorno d'oggi, purtroppo le rotture dei bronzi e la necessità di avere concerti sempre più grandi, numerosi e intonati, hanno portato alla rifusione delle campane nella maggior parte dei campanili della Liguria di levante, che raramente custodiscono campane antecedenti alla seconda metà dell'Ottocento (il citato esempio di Lavagna è emblematico in questo senso); ancor più arduo, se non quasi impossibile trovare un concerto intero fornito prima del 1850.

Un caso raro, se non unico nel Levante, è rappresentato dalle 4 campane conservate nel campanile della chiesa parrocchiale di S. Nicolò, nel comune di Coreglia Ligure (Genova).



La chiesa e il campanile di S. Nicolò a Coreglia Ligure (Genova).

L'importanza di questo concerto sta nel fatto che sia il più diretto collegamento al mondo di cui si è trattato finora. Esso infatti è fermo al 1830, e da allora non ha subito alcun intervento di rifusione o aggiunta, rappresentando una fotografia immutata di due secoli fa. Salendo le scale ci si ritrova di fronte a 4 campane intonate in mi maggiore, opera di due diverse fonderie: la campana maggiore è stata fornita dai Fratelli Bozzoli nel 1822, realtà artigiana genovese ubicata nella zona dove attualmente sorge il Porto antico.



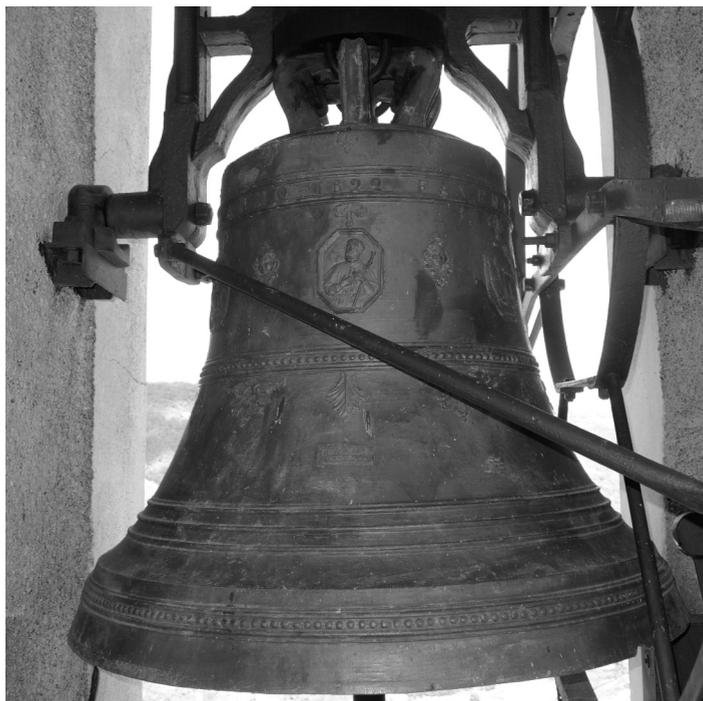
La data di fusione sulla campana maggiore.

Le tre campane minori sono state fuse sul posto dai Fratelli Picasso di Avegno (Genova) nel 1830.



La data di fusione sulla II campana.

Dal punto di vista artistico è da segnalare il ricco apparato decorativo della campana maggiore, visibile prodotto di fonderia.



La campana maggiore.

Dal punto di vista fonico sono presenti alcuni difetti di intonazione seppur lievi (secondo grado calante, quarto crescente), tali difetti, presenti in ogni concerto di campane prodotto con mezzi artigianali e non “corretto” con strumenti a calcolo numerico di cui si dispone al giorno d’oggi, conferiscono unicità all’insieme, quasi come i rapporti di un temperamento inequabile rispetto all’odierno sistema equabile, purché ovviamente si trovino entro certi limiti.

In un caso come questo occorre altresì considerare che l’insieme è frutto di due fusioni diverse di altrettanti fonditori, ossia dell’integrazione di campane più recenti su una precedente, operazione più complessa della progettazione e realizzazione di un unico concerto da parte di un unico artigiano.

NOTA NOMINALE	ANNO DI FUSIONE	FONDITORE, LUOGO
I mi ₃	1822	Fratelli Bozzoli, Genova
II fa# ₃	1830	Fratelli Picasso (Avegno), Coreglia
III sol# ₃	1830	Fratelli Picasso (Avegno), Coreglia
IV la ₃	1830	Fratelli Picasso (Avegno), Coreglia

Questo è solo un esempio di ciò che si poteva trovare (ed è auspicabile scoprire) sui campanili della nostra regione, così come negli archivi, in attesa di notizie ancor più eclatanti e interessanti che questi strumenti così carichi di storia hanno da raccontare.

Note

- ¹ Si parlerà in questa sede delle campane da chiesa, che data la loro struttura tonale si differenziano enormemente dal loro surrogato adottato nella musica sinfonica, ossia le campane tubolari.
- ² Lo stesso dicasi per le campane civiche, tranne nell'aspetto liturgico, sebbene siano numerosi i casi in cui campane civiche si siano prestate a usi religiosi o campane da chiesa abbiano servito un comune.
- ³ Così si definisce il montaggio della campana al supporto che ne permette il suono.
- ⁴ Nel Ponente Ligure (zone corrispondenti alle attuali province di Imperia e Savona) i concerti "tipici" si sono fermati a tre/quattro elementi, spesso non ordinati secondo una scala di riferimento, con la presenza di un repertorio musicale che privilegia l'aspetto ritmico in luogo di quello melodico.
- ⁵ Quasi sempre maggiore, raramente minore, o con altri ordini di toni e semitoni.
- ⁶ Campanari o suonatori di campane. Attualmente l'Associazione Campanari Liguri (www.campanariliguri.it), costituita nel 2005, tramanda l'arte del suono manuale secondo i sistemi in uso nella regione. Si veda per l'aspetto etnomusicologico il testo di MAURO BALMA, *Campanari campane campanili di Liguria*, Genova, Sagep, 1996.
- ⁷ Termine con cui si indicava indifferentemente il fonditore dei bronzi e il suonatore degli stessi.
- ⁸ La nota emessa da una campana è funzione di precisi rapporti matematici tra diametro, spessore e peso della stessa.
- ⁹ Le campane erano consacrate con un rito ad hoc e a volte battezzate con uno i più nomi di santi.
- ¹⁰ ANDREA LEONARDI, *Genoese way of life*, Roma, Gangemi Editore, 2013, p. 215.
- ¹¹ Ben diversa era la situazione nella vicina Lombardia, dove la perizia dei fonditori portava ad avere anche concerti di 8 campane in scala maggiore nel medesimo periodo. Si cita a titolo d'esempio il celeberrimo concerto di 8 campane in la₂ del duomo di Monza, fuse nel 1741 dal fonditore Bartolomeo Bozzi, tuttora (2020) esistente.
- ¹² Fonditore scoperto da chi scrive, di cui ad oggi risultano poche fusioni effettuate, probabilmente nel settore per un breve periodo e di non grande esperienza.
- ¹³ Ancora a fine Ottocento si trovano concerti forniti con semitoni molto larghi, quasi con un tritono tra tonica e sottodominante.
- ¹⁴ Segnalato da Maurizio Tarrini.