

Estratto Rilevante Inventario
MEPI- Inventario degli elementi del patrimonio culturale immateriale
(ai sensi della Convenzione Unesco 2003)
L'arte campanaria tradizionale

L'elemento "L'arte campanaria tradizionale" quale patrimonio culturale immateriale, è stato inventariato con il modulo MEPI- versione 4.00 (modulo per l'inventariazione degli elementi del patrimonio culturale immateriale-ai sensi della Convenzione UNESCO 2003), in uso presso il Ministero della Cultura (MiC) dal 2019, di cui è stata elaborata una versione aggiornata nel 2020. Il MEPI prevede un set di campi tematici e la possibilità di allegare documentazione fotografica e video-cinematografica solo dichiarandone la liberatoria alla pubblicazione e diffusione; tali campi tematici corrispondono a codici catalografici elaborati dall' ICCD- Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione in coerenza con il sistema SIGECweb in uso presso il Ministero della Cultura.

Il modulo MEPI è stato elaborato per consentire l'identificazione degli elementi del patrimonio culturale immateriale e facilitare l'accessibilità e la redazione da parte delle comunità direttamente interessate.

La compilazione del modulo prevede un campo specifico per rilevare il processo di partecipazione della comunità nell'identificazione dell'elemento, la descrizione dell'elemento stesso e delle componenti associate, le misure di trasmissione e salvaguardia ed il relativo consenso ai contenuti e l'adesione all'aggiornamento dello stesso da parte della comunità.

L'aggiornamento dell'inventario MEPI è previsto nei tempi e nelle modalità corrispondenti alla Redazione del Report Nazionale Periodico (disciplinato dalle Direttive Operative della Convenzione UNESCO 2003), nel caso di processi di estensione delle candidature, nazionali o multinazionali (su base estesa o ridotta, degli elementi iscritti) e qualora ne facciano richiesta le comunità interessate per integrare nuovi aspetti e componenti dell'elemento o revisionare le informazioni, già contenute, attestanti l'evolversi della natura dell'elemento già precedentemente inventariato.

Il modulo MEPI contiene anche un campo specifico dedicato al rilevamento di eventuali fattori di rischio per la vitalità e salvaguardia dell'elemento, nonché un campo per rilevare eventuali altri inventari/catalogazioni (regionali, locali, di comunità etc...) connessi all'elemento stesso.

Si allega, un estratto della traccia generale del modulo MEPI:

CD			IDENTIFICAZIONE MODULO
	CDM		Codice Modulo
PI			PROCESSO E MODALITA' DI IDENTIFICAZIONE
	PET		Periodo temporale
	PAC		Partecipazione e consenso della comunità
	PAN		Consenso della comunità all'aggiornamento dell'inventario.
OG			IDENTIFICAZIONE ELEMENTO
	OGN		Nome dell'elemento
	CGI		Comunità, gruppo/i, individui interessati
	LOR		Localizzazione geografica
	DES		Descrizione
	MOT		Modalità di trasmissione
	SVS		STATO DI VITALITA' DELL'ELEMENTO
		SVSM	Misure di salvaguardia
		SVSA	Aspetti di rischio per la salvaguardia
NS			NOTIZIE STORICHE
	NSE		Notizie storiche relative all'elemento
DO			DOCUMENTAZIONE

Estratto Rilevante Inventario
MEPI- Inventario degli elementi del patrimonio culturale immateriale
(ai sensi della Convenzione Unesco 2003)
L'arte campanaria tradizionale

	RBS		Riferimenti bibliografici e sitografici
	FTA		DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA
	VDC		DOCUMENTAZIONE VIDEO
RM			RIFERIMENTO ALTRO INVENTARIO/CATALOGAZIONE
CM			CERTIFICAZIONE DEI DATI
	RAP		Rappresentante della comunità'
	DAR		Data di registrazione

L'inventario in lingua italiana è accessibile dal sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD), all'indirizzo:

<http://www.iccd.beniculturali.it/it/780/inventari-convenzione-unesco-2003-dal-2019>

Codice di identificazione dell'elemento

MEPI 4.00 ICCD_MEPI_1224522088761

Nome dell'elemento: L'arte campanaria tradizionale

Comunità, gruppo, individui interessati

Le associazioni campanarie italiane hanno un ruolo fondamentale per mantenere, conservare e promuovere, a vari livelli (locale, regionale), la cultura del patrimonio immateriale. La comunità rappresentativa ed in rete federativa, include, ad oggi, i gruppi di suonatori di campane coincidenti ad aree territoriali regionali e locali, come di seguito riportato:

- 1) Associazione suonatori di campane a sistema veronese – Verona, Brescia, Mantova (Veneto);
- 2) Associazione campari liguri– Genova (Liguria);
- 3) Associazione Scampanotadors Furlans “Gino Eermacora” – Udine (Friuli);
- 4) Associazione-Gruppo campanari “Tocchi e Rintocchi” San Giovanni Battista – Desio (Lombardia);
- 5) Associazione-Gruppo campanari Padre Stanislao Mattei – Bologna – (Emilia-



Figura 1. Festa patronale della Nostra Signora di Montallegro (Rapallo, 2018).



Figura 2. Esempio di raduno nazionale di suonatori in Liguria, con esibizione musicale polifonica di campane su campanile mobile e banda musicale locale.

- Romagna);
- 6) Associazione Grup Cultural Furlan Scampanotadors – Mossa – Gorizia (Friuli);
- 7) Associazione Genova Carillons Michele Mantero – Genova – (Liguria);
- 8) Associazione-Unione campanari reggiani – Reggio Emilia (Emilia-Romagna);
- 9) Associazione-Unione campanari modenesi “Alberto Corni” – Modena (Emilia-Romagna);
- 10) Associazione Federazione Campanari Bresciani – Brescia (Lombardia);
- 11) Associazione campanari marchigiani “Francesco Pasqualini” – Macerata (Marche);
- 12) Associazione-Gruppo campanari “Boro Sansepolcro” – Sansepolcro – Arezzo – (Toscana);
- 13) Associazione-Unione campanari Valle del Serchio – Barga Lucca (Toscana);
- 14) Associazione-Gruppo campanari di

Estratto Rilevante Inventario

MEPI- Inventario degli elementi del patrimonio culturale immateriale

(ai sensi della Convenzione Unesco 2003)

L'arte campanaria tradizionale



Figura 3. Squadra campanaria di Alpo (2019)

Arrone – Arrone Terni (Umbria); 15) Associazione-Gruppo campanari della S.S. Trinità di Piano di Sorrento – Napoli (Campania); 16) Associazione campanari del Monferrato – Monbaruzzo (Piemonte); 17) Associazione campanari di Fontanaluccia– Modena (Emilia-Romagna); 18) Associazione campanari lucchesi – Lucca (Toscana); 19) Gruppo campanari interregionale – Pavia (Lombardia); 20) Associazione campanari San Nicola di Bari – Morano Calabro Cosenza (Calabria); 21) Associazione-Confraternita del S.S. Crocifisso – Monterubbiano Fermo (Marche); 22) Associazione campanari d’Abruzzo – Chieti (Abruzzo); 23) Unione campanari bolognesi – Bologna (Emilia-Romagna). La Comunità connessa all’elemento è composta da più gruppi di associazioni di detentori e praticanti, costituiti in rete, che creano, attuano e condividono tecniche, conoscenze e strumenti dei saper fare l'arte campanaria tradizionale. La rete consta di 22 gruppi più rappresentativi che, in coincidenza dei rispettivi comuni ed istituzioni di riferimento, sono distribuiti su

tutto il territorio nazionale, condividono lo stesso elemento del Patrimonio Culturale espresso anche con tecniche diverse. La quasi totalità dei praticanti è di genere maschile ma oggigiorno si attesta anche una viva partecipazione femminile.

Localizzazione geografica

La presenza capillare su tutto il territorio nazionale dei campanili, cioè le strutture fisiche in cui hanno sede le performance, è quanto mai fondamentale per la vitalità dell’elemento. La comunità patrimoniale che detiene l'elemento vivente è distribuita su tutto il territorio nazionale, come conferma la presenza di numerose associazioni di campanari, cioè di istituzioni dedite alla pratica e all'insegnamento (dalle singole associazioni di campanari) ad altre realtà pubbliche e private professionistiche o dilettantistiche o di volontariato). La localizzazione geografica segue criteri di identificazione dell'elemento che rispecchiano la presenza della comunità detentrica e praticante e la



Figura 4. Sistema di suono ligure



Figura 5. Vinaio, località in provincia di Udine. Esempio di “incastellatura” di campane in una struttura dai ceppi in legno. Il sistema di suono in cui sono montate le campane è il cosiddetto “slancio friulano”

vitalità dello stesso, riconosciuto espressione di identità culturale tradizionale anche dal contesto di riferimento. Alle aree regionali, succedono quelle locali in cui si identificano le tecniche caratteristiche delle lavorazioni tradizionali e che rappresentano l’identità culturale della comunità:

Descrizione

L'arte campanaria tradizionale è costituita dalla commistione di diversi elementi tanto materiali (quali il campanile, la cella campanaria, le incastellature, le armature e le campane) quanto immateriali (quali le conoscenze, le tecniche dei campanari, la prassi motoria, gestuale e verbale, il suono delle campane). Tra gli elementi materiale spiccano maggiormente campanile e campane. Il campanile è una costruzione destinata a sostenere le

Estratto Rilevante Inventario

MEPI- Inventario degli elementi del patrimonio culturale immateriale

(ai sensi della Convenzione Unesco 2003)

L'arte campanaria tradizionale



Figure 6. Raduno nazionale a Mombaruzzo



Figura 7. Esempio di cella campanaria, Redenzicco (Udine). Le campane del concerto principale sono manuali (unico esempio di campane "a corda" della zona territoriale) ed inceppate nel sistema cosiddetto "a slancio friulano".



Figura 8. Sistema di suono marchigiano

le campane delle chiese, allo scopo di facilitarne la diffusione del suono. Per la sua forma e per le sue origini il campanile può essere collocato nella tipologia di edifici detti "a torre" e spesso viene, infatti, chiamato torre campanaria. Le celle campanarie, invece, sono di due tipi: aperte e chiuse. Le celle campanarie aperte (tipologia più diffusa in Italia) sono caratterizzate da finestre completamente aperte in cui i bronzi sono dislocati sul bordo finestra od all'interno. Per i bronzi installati sul bordo delle finestre, vengono progettate campane a sagoma leggera e di dimensioni più contenute onde evitare problemi statici strutturali della torre. Le celle campanarie chiuse sono caratterizzate da finestre schermate (con piastre di riverbero o persiane) in cui i bronzi sono dislocati all'interno. Questa chiusura favorisce un effetto sonoro più imponente che si ottiene con campane per lo più a slancio.

Il suono della campana nasce dall'impatto del battaglio sulla campana stessa. Il suono è diversificato a seconda del tipo di battaglio e del tempo di contatto. Il materiale di cui è fatto il battaglio influenza il suono.

Nella realizzazione delle campane un ruolo fondamentale è giocato dalle Fonderie. Ogni fonderia possiede proprie "scale campanarie" costituite da tabelle e grafici che permettono di ricavare tutti i dati geometrici necessari per la realizzazione del disegno del profilo di una campana da fondere. Se la fonderia produce campane con lo stile "a sagoma fissa" allora possiederà i dati necessari per realizzare un disegno su una sola tipologia di sagoma (es. solo leggera, solo media, ecc.); se realizza esemplari "a sagoma variabile" allora avrà una grande quantità di dati per realizzare disegni su più tipologie di sagome. Con i dati che ogni fonderia possiede, si calcolano: il profilo, gli spessori, il peso, le dimensioni e se ne traccia il disegno (manuale o a CAD meccanico). La campana viene collaudata in fonderia, compiendo le seguenti operazioni: verifica della nota fondamentale e verifica della struttura tonale. Dopo di che la campana viene congiunta al ceppo e installata nel castello di una torre o di un semplice traliccio. Gli insiemi di campane collocate in una medesima cella campanaria (anche su più livelli) vengono indicate con il termine "concerto di campane", che nel contesto italiano comprende mediamente dalle 2 alle 12 campane. Le campane possono essere

Estratto Rilevante Inventario

MEPI- Inventario degli elementi del patrimonio culturale immateriale

(ai sensi della Convenzione Unesco 2003)

L'arte campanaria tradizionale

montate secondo tre tipologie principali di sostegno, definiti in linguaggio tecnico “ceppi”, che possono essere in legno, o in ghisa/ferro. Un sistema di montaggio esclude l'altro, ma non è escluso che in una stessa cella campanaria possano coesistere campane inceppate con uno di questi tre sistemi: 1. Montaggio a slancio; 2. Montaggio contrappesato / controbilanciato; 3. Montaggio fisso.

L'esistenza di un tale patrimonio materiale rappresenta il presupposto per la nascita di un patrimonio immateriale di pratiche musicali agite e tramandate da secoli dai suonatori di campane o campanari. La tradizione campanaria, molto particolare in Italia, conferisce al paesaggio una sonorità unica e tipica di quel luogo. L'unicità del contesto campanario italiano circa il suono manuale è data dal fatto che ogni regione d'Italia ha sviluppato una propria modalità di suono, con tratti distintivi e peculiari. Inoltre, all'interno di ogni regione ognuna di queste modalità ha sviluppato micro-varianti locali. Pur non essendo chiaro in che misura i sistemi di montaggio delle campane abbiano influenzato le pratiche di suono e viceversa, le metodologie di suono principali in uso nella Penisola Italiana prevedono: A) campane suonate in movimento (tramite oscillazione delle stesse); a1 a slancio: possibile solo su campane con omonimo sistema di inceppatura; a2 a distesa: rotazione parziale, con varie velocità; a3 a bicchiere: rotazione della campana sempre più ampia (attraverso le fasi A1 o A2) che la porta a fermarsi con la bocca all'insù. B) campane suonata da ferme, in particolare: b1 tramite il moto del battaglio interno; b2 tramite percussione della stessa con oggetti diversi (martelli, pietre, etc.). C) combinazioni di A + B.

Modalità di trasmissione

La trasmissione dell'arte campanaria è avvenuta nei secoli in maniera informale (oralmente, in famiglia e in gruppi sociali) da generazioni di campanari con modalità differenti a seconda delle diverse tecniche e tradizioni locali. Le modalità più rilevanti di suono delle campane in Italia hanno nomi che le contraddistinguono e che spesso si riferiscono all'area geografica entro cui si sono sviluppate e si praticano, sono le seguenti: 1) modo di suono ambrosiano; 2) modo di suono ligure; 3) modo di suono veronese; 4) modo di suono bolognese; 5) modo di suono reggiano; 6) modo di suono



Figura 10. Piccoli allievi a Genova (2023)



Figura 9. Campanile mobile a Rapallo (2017)

frulano; 7) modo di suono tirolese; 8) modo di suono umbro; 9) modo di suono meridionale.

Negli ultimi decenni l'ausilio di strumenti per registrare ha reso più facile l'apprendistato e la memorizzazione. Gli aspiranti campanari compiono il loro apprendistato tramite strumenti musicali casalinghi, che preparino l'allievo all'esecuzione dal campanile, e aiutino la memorizzazione delle melodie. Nel caso delle melodie (modalità di suono B1) diversi sono gli strumenti su cui esercitarsi. In Lombardia, in particolare nel bergamasco, si usano le cd. campanine, xilofono in vetro o “vetrofono” costituito da una serie di barre in vetro di diversa lunghezza, tagliate e intonate a orecchio, e percosse con bacchette alla cui estremità è posizionato un tappo di sughero. Anche per il repertorio di melodie liguri si usa uno strumento analogo, ma con barre in metallo, una sorta di metallofono artigianale, chiamato in dialetto genovese timpano.

Estratto Rilevante Inventario
MEPI- Inventario degli elementi del patrimonio culturale immateriale
(ai sensi della Convenzione Unesco 2003)
L'arte campanaria tradizionale

Nell'apprendistato dei campanari liguri a cordette è documentato, inoltre, l'interessante uso di vasi da fiori, appesi in cerchio, per simulare la disposizione delle campane sul campanile, e percossi con modalità diverse. Il suono con campane in movimento (modalità A), più pericoloso e "fisico" impone invece di cominciare direttamente sul campanile, con l'ausilio dei campanari esperti, anche se esistono campanili "di prova". Nel bolognese vi sono esempi di campanili abbandonati o isolati, utilizzati come vere e proprie "palestre di suono". Quanto alle attività di trasmissione formale, queste sono state portate avanti da scuole pubbliche (soprattutto nell'ambito dei progetti relativi all'alternanza scuola-lavoro) e/o private che oggi trovano regolare costante applicazione nelle associazioni che compongono la comunità e che prevedono la compresenza anche di più allievi e più suonatori esperti coinvolti in attività formative: scuole, corsi, laboratori didattici extracurricolari. Attualmente, infatti, in tutte le Comunità, la modalità più utilizzata per l'apprendimento dell'elemento è quella dei corsi organizzati dalle varie associazioni secondo specifiche didattiche, consolidate negli anni. Le comunità vengono anche coinvolte in manifestazioni atte a far conoscere il mondo delle campane (visite guidate nei campanili, ascolto di esecuzioni, corsi per imparare a suonare, pubblicazioni), come anche in manifestazioni nazionali organizzate dalla Federazione, si veda ad esempio la Giornata Nazionale Campanili Aperti e, su tutti, il Raduno nazionale giunto alla 61^a edizione.

Notizie storiche

Le campane, quali mezzo sonoro di elevata portata acustica, furono introdotte inizialmente come richiamo religioso in Cina già nel III millennio a.C. Fin dai tempi più antichi, quindi, sono stati adoperati strumenti sonori simili ai nostri campanelli, soprattutto nei culti di origine orientale (i campanelli dei sacerdoti ebraici, quelli della dinastia Chou in Cina, ecc.). Presso le antiche civiltà egizie e mesopotamiche, la campana fu sempre utilizzata come richiamo nelle case (se di piccole dimensioni) e nei templi (se di maggiori dimensioni). Le

campane più antiche d'Europa sono state rinvenute a Creta e risalgono al secondo millennio a. C. Le campane erano indubbiamente note anche ai romani, ne sono dimostrazione i mosaici di Pompei raffiguranti il loro utilizzo per richiamare i bagnanti alle terme. Inoltre, piccoli campanelli erano utilizzati nelle dimore patrizie.

La diffusione della campana in Europa, tuttavia, è dovuta al cristianesimo che ha portato alla creazione di diverse fonderie. La diffusione delle campane ha fatto sì che queste entrassero nelle consuetudini della religione cristiana. Un forte impulso alla produzione di campane fu dato dai monaci benedettini che si stabilirono sul Monte Cassiano, non lontano da Nola, dove fin dal III sec. a.C. esistevano artigiani che custodivano le arti della fusione. Intorno al V secolo d. C., le dimensioni del campanello hanno iniziato a crescere e, così, il "tintinnabulum" ha preso la forma delle attuali campane. Sempre nel V secolo San Paolino da Nola contribuì a far dotare le chiese cristiane di campanili con campane annesse, in modo che il loro suono servisse da richiamo per la popolazione. Accanto alla forma tradizionale a torre, di retaggio medievale, si andranno affiancando a poco a poco anche i cosiddetti campanili a vela, costituiti da una porzione singola di muro - non agglomerato, come nel caso della torre - non eccessivamente alto, e contenenti alcune campane. Intorno al secolo X quasi tutte le chiese avevano il loro campanile provvisto di campane.

Originariamente le campane erano percosse manualmente con martelli esterni. Successivamente prevalse l'uso di un percussore interno (*battaglio*) che, muovendosi insieme alla campana, ottenesse il suono nelle due varianti: a *slancio* (o a *battaglio volante*)

Suonate classiche

Alba (Pietro Sancassani)

3	5	4	3	5	4	3	2	3	4/2	4	3	2	3	4
3	2	1	2	3/1	1	3	2	1	3	2	1	3	5	4/2
4	3	2	1	5	4	3	2	4	5/3					

Battute n°40.

L'aurora (archivio G. Rossi)

5	3	1	5	3	1	5	4	3	1	2	4	2	3	5
5	3	1	5	3	1	5	4	3	1	2	4	2	3	5

Battute n°30.

Bacin (dal "Quaderni" di Quinto)

3	2	3	5	3	2	3	4	3	2	1	4	1	2	3
5	3	2	3	5	3	2	3	4	3	2	1	4	2	1
3	5	1	2	3	1	4/2	1	2	3	1	5/3	1	2	3
1	4/2	2	3/1	4/2	5/3									

Battute n°31.

San Cassiano (Pietro Sancassani)

5	3	1	2	4	3	5	5	3	1	2	3	2	4	4
3	1	2	4	3	1	1	3	2	4	3	4	5	P	3
2	1	2	3/1	3	2	1	3	4/2	4	3	1	4	5/3	3
2	1	2	3/1	3	2	1	3	4/2	4	3	1	4	5/3	

Battute n°35.

Dal muro (Attilio Dal Muro)

3	5	2	3	5	2	3	1	2	4	3	5	2	3	5
2	3	1	2	4	2	1	2	3	1	3	4	2	4	1
2	1	2	3	1	3	4	2	4	5/3					

Battute n°40.

Paradiso (Mario Carregani)

1	2	3	5	4	2	3	5	1	2	3	5	4	3	5
4	2	1	3	5	4	3	5	4	2	1	3	5	4	3
5	4	2	1	3	5	4	2	3	4	5				

Battute n°41.

Deo Patris (Pietro Sancassani)

3	5	3	1	2	3	4	4	3	2	1	3	2	1	1
3	2	1	3	2	4	4	3	2	1	4	3	5	5	3
2	1	5	4	3	3	1	2	3	1	2	4	4	3	2
3	5	3	1	1	3	1	2	4	3	5				

Figura 11. "Segno" nel sistema di suono veronese

Estratto Rilevante Inventario

MEPI- Inventario degli elementi del patrimonio culturale immateriale

(ai sensi della Convenzione Unesco 2003)

L'arte campanaria tradizionale



Figura 12. Esempio di lavoro artigianale per la realizzazione delle campane nella storica "Fonderia Allanconi".

oppure a *distesa* (o a battaglia cadente). Il suono ritmico o un insieme di suoni più o meno cadenzati a formare una certa frase musicale generano un insieme di "segnali religiosi", corrispondenti al tipo di celebrazione che sta per svolgersi in chiesa o attorno ad essa. Mentre fino alla metà del VI secolo soltanto le cattedrali e i monasteri hanno potuto vantare la presenza di una campana (negli altri casi era il diacono che convocava i fedeli a viva voce), l'uso di questo strumento di richiamo è diventato indispensabile in seguito alla fondazione delle pievi.

A partire dall'VIII secolo le campane sono comparse in tutto l'Occidente europeo e, fra il X e XI secolo, anche le chiese rurali ne hanno avuta almeno una. Per lungo tempo è stato considerato un lusso possederne diverse, ma gradualmente, nelle chiese maggiori, il numero delle campane è cresciuto (in genere fino a tre) per distinguere le diverse parti dell'ufficiatura. La campana più grande, detta del mattino, suonava nelle ore notturne e all'albeggiare, le più piccole, dette campana di terza e campana di nona, suonavano, rispettivamente, alle nove e alle quindici. A partire dall' XI secolo abbazie e cattedrali hanno cominciato ad averne più di tre. Nei piccoli centri le campane delle chiese, oltre che preavvisare le celebrazioni religiose, supplivano anche alla funzione di richiamo civile della popolazione per comunicare

segnali di adunata, di allarme, di convocazione, ecc. Il campanile, in questo modo, faceva le veci delle torri campanarie. Nel X secolo il monaco benedettino, Teofilo, uno dei primi grandi studiosi e teorici delle complicate leggi acustiche che governano il suono delle campane, scrisse il "*Diversarum artium schedula*", opera di estrema importanza per i successivi sviluppi delle tecniche di fusione di campane. La Chiesa ritualizzò l'uso delle campane solo nell'XI secolo. L'arte campanaria, quindi, abbandonò la segretezza dei monasteri, e subì le sue prime evoluzioni. Nel corso XI secolo venne introdotta la campana a forma di tulipano la cui particolare sagoma generava una maggior risonanza (come era richiesto e desiderato per i grandi campanili delle chiese gotiche). Con l'andare del tempo e lo svilupparsi delle tecniche di fusione, si è cercato di intonare la voce delle campane studiando le più opportune percentuali di metallo per costituire le leghe di bronzo atte a rendere il suono della nota dominante il più pulito possibile. Ma è solo nel sec. XIX che, grazie agli studi di Simpson, si poterono intonare perfettamente tra loro gruppi di campane secondo le regole musicali.

Per ciò che riguarda i campanili, invece, bisogna accennare al fatto che la loro struttura si è modificata attraverso i secoli, con il succedersi degli stili architettonici. La forma tradizionale a torre si è diversificata progressivamente nella planimetria: circolare (più antica), quadrata (la più comune) e poligonale. Si descrive sinteticamente l'evoluzione storica degli stili architettonici dei campanili. In epoca paleocristiana e preromanica merovingia (sec. IV-VIII), la torre è massiccia, sovente in pietra. Anche nell'epoca preromanica carolingia (sec. VIII-XI) la torre è robusta; nelle chiese più importanti le torri sono due, ai lati del transetto o in facciata. Il campanile di epoca romanica (sec. XI-XII) è dotato di impianto forte e massiccio, simile alle primitive torri da difesa, dalle quali discende. Ha piccole finestre, simili a feritoie, soprattutto in cella campanaria. Il campanile gotico (sec. XII-XV) è di notevoli dimensioni, massiccio ma più slanciato verso l'alto; è caratterizzato da



Figura 13. Campanile gotico di Giotto a Firenze

Estratto Rilevante Inventario

MEPI- Inventario degli elementi del patrimonio culturale immateriale

(ai sensi della Convenzione Unesco 2003)

L'arte campanaria tradizionale



Figura 14. Campanile neoclassico della Chiesa arcipresbiterale a S. Pietro Pieve Albignola [PV]

decorazioni fantastiche e floreali, con numerosi archi ogivali e rampanti. Il campanile rinascimentale (sec. XV-XVI) è imponente, ma slanciato e più "leggero", con decorazioni semplici e di tipo classico. In questo periodo si diffonde il campanile "a vela", costituito da una sola parete di muro con semplice copertura e contenente una o più piccole campane. In epoca manieristica (sec. XVI-XVII) le torri sono a struttura snella e con ampie finestre, sul cui bordo trovano alloggio le campane. In epoca barocca (sec. XVII-XVIII) le forme dei campanili diventano molto varie, sia per la struttura a torre che a vela, con abbondanza di stucchi e di elementi che evidenziano l'architettura. Il campanile rococò (sec. XVIII) sovrabbonda di forme curvilinee ed è appesantito con stucchi decorativi. In epoca neoclassica (sec. XVIII-XIX) il campanile è imponente, ma slanciato, con decorazioni semplici e di tipo classico. Il campanile neogotico (sec. XIX) è edificato con materiali più moderni (ferro, ghisa, cemento armato) e le decorazioni richiamano il gotico originario, con un senso di bizzarria. In epoca moderna e post-moderna (sec. XX) le torri sono costruite in stili diversi: possono richiamare il neoclassico e il barocco oppure lo stile futuristico, grazie alle nuove tecnologie. Nel periodo contemporaneo (sec. XXI) vi è la massima libertà di espressione: si realizzano torri semplici o



Figura 15. Campanile contemporaneo della Chiesa prepositurale a Carfizzi (KR)

simboliche oppure strutture ardite e impegnative, senza condizionamenti di stile.

Inventory Relevant Abstract
MEPI- Inventory of elements of the Intangible Cultural Heritage
(in accordance with the Unesco Convention of 2003)
Traditional Manual Bell Ringing

The element “Traditional Manual Bell ringing”, as an intangible cultural heritage, has been inserted into the inventory using the form MEPI-version 4.00 (Inventory form for elements of the Intangible Cultural Heritage - in accordance with the UNESCO Convention of 2003), used by the Ministry of Culture (MiC) since 2019, of which an updated version in 2020 has been elaborated.

The MEPI foresees a set of thematic fields and the option of including photographic and video-cinematographic material, only by declaring also the consent form for the publication and diffusion; those thematic fields correspond to specific catalog-graphic codes elaborated by the Central Institute for Catalogue and Documentation (ICCD - Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione), in accordance to the SIGECweb system currently used by the Ministry of Culture.

The MEPI form has been elaborated in order to allow the identification of the elements of the Intangible Cultural Heritage and simplify the access and filling directly by the interested communities.

The draft of the form comprises specific fields in order to detect the community’s participation process of identification of the element itself, the description of the element and its associated components, the transmission and safeguarding measures and the community's consent to contents as well as to updating them.

Periodical updating of the MEPI Inventory is foreseen in terms and modalities correspondent to the Compiling of the National Periodic Report (disciplined by the Operational Directives of the UNESCO Convention of 2003), in case of extension of nominations procedures, nationals or multinationals (on extended or reduced base, of the elements inscribed) and whenever the interested communities would ask for, in order to integrate new perspectives and components of the element, or review the information already included, reporting the evolution of the nature of the previously inventoried element.

The MEPI form contains also a specific field for detecting any eventual risk factors which could affect the vitality and the conservation of the element, and also a field for all those other inventories / cataloguing (regional, local, community based, etc...) connected to the element itself.

Here attached an Excerpt of the general draft of the MEPI form:

CD			IDENTIFICAZIONE MODULO
	CDM		Codice Modulo
PI			PROCESSO E MODALITA' DI IDENTIFICAZIONE
	PET		Periodo temporale
	PAC		Partecipazione e consenso della comunità
	PAN		Consenso della comunità all'aggiornamento dell'inventario.
OG			IDENTIFICAZIONE ELEMENTO
	OGN		Nome dell'elemento
	CGI		Comunità, gruppo/i, individui interessati
	LOR		Localizzazione geografica
	DES		Descrizione
	MOT		Modalità di trasmissione
	SVS		STATO DI VITALITA' DELL'ELEMENTO
		SVSM	Misure di salvaguardia

Inventory Relevant Abstract

MEPI- Inventory of elements of the Intangible Cultural Heritage (in accordance with the Unesco Convention of 2003)
Traditional Manual Bell Ringing

		SVSA	Aspetti di rischio per la salvaguardia
NS			NOTIZIE STORICHE
	NSE		Notizie storiche relative all'elemento
DO			DOCUMENTAZIONE

The inventory in Italian is accessible from the Central Institute for Catalog and Documentation (ICCD) website, at the address:

<http://www.iccd.beniculturali.it/it/780/inventari-convention-unesco-2003-dal-2019/>

Element identification code

MEPI 4.00 ICCD_MEPI_1224522088761

Name of the element: Traditional Manual Bell Ringing

Community referable to the element

The Italian manual bell ringing associations have a fundamental role in maintaining, conserving and promoting, at various levels (local, regional), the culture of the intangible heritage. The representative community identified into the federative network, includes, today, the groups of bell ringers coinciding with regional and local territorial areas, as shown below: 1) Associazione suonatori di campane a sistema veronese – Verona, Brescia, Mantova (Veneto); 2) Associazione campanari liguri – Genova (Liguria); 3) Associazione Scampanotadors Furlans “Gino Eermacora” – Udine (Friuli); 4) Gruppo campanari “Tocchi e Rintocchi” San Giovanni Battista – Desio (Lombardia); 5) Gruppo campanari Padre Stanislao Mattei – Bologna (Emilia-Romagna); 6) Associazione Grup Cultural Furlan Scampanotadors – Mossa – Gorizia (Friuli); 7) Associazione Genova Carillons Michele Mantero – Genova – (Liguria); 8) Unione campanari reggiani – Reggio Emilia (Emilia-Romagna); 9) Unione campanari modenesi “Alberto Corni” – Modena (Emilia-Romagna); 10) Federazione Campanari Bresciani – Brescia (Lombardia); 11) Associazione campanari marchigiani “Francesco Pasqualini” – Macerata (Marche); 12) Gruppo campanari “Boro Sansepolcro” – Sansepolcro – Arezzo – (Toscana); 13) Unione campanari Valle del Serchio – Barga Lucca (Toscana); 14) Gruppo campanari di Arrone – Arrone Terni (Umbria); 15) Gruppo campanari della S.S. Trinità di Piano di Sorrento – Napoli (Campania); 16) Associazione campanari del Monferrato – Monbaruzzo (Piemonte); 17) Associazione campanari di



Figura 1. Patronal feast of Nostra Signora di Montallegro (Rapallo, 2018)



Figura 2. Example of a national bell-ringers meeting in Liguria, with a polyphonic musical performance of bells (on a mobile bell tower) and a local musical band.

reggiani – Reggio Emilia (Emilia-Romagna); 9) Unione campanari modenesi “Alberto Corni” – Modena (Emilia-Romagna); 10) Federazione Campanari Bresciani – Brescia (Lombardia); 11) Associazione campanari marchigiani “Francesco Pasqualini” – Macerata (Marche); 12) Gruppo campanari “Boro Sansepolcro” – Sansepolcro – Arezzo – (Toscana); 13) Unione campanari Valle del Serchio – Barga Lucca (Toscana); 14) Gruppo campanari di Arrone – Arrone Terni (Umbria); 15) Gruppo campanari della S.S. Trinità di Piano di Sorrento – Napoli (Campania); 16) Associazione campanari del Monferrato – Monbaruzzo (Piemonte); 17) Associazione campanari di

Inventory Relevant Abstract

MEPI- Inventory of elements of the Intangible Cultural Heritage (in accordance with the Unesco Convention of 2003)
Traditional Manual Bell Ringing



Figura 2. Veronese Bell Ringing System in Alpo (2019)

Fontanaluccia– Modena (Emilia-Romagna); 18) Associazione campanari lucchesi – Lucca (Toscana); 19) Associazione campanari San Nicola di Bari – Morano Calabro Cosenza (Calabria); 20) Associazione-Confraternita del S.S. Crocifisso – Monterubbiano Fermo (Marche); 21) Associazione campanari d’Abruzzo – Chieti (Abruzzo); 22) Unione campanari bolognesi – Bologna (Emilia-Romagna); 23) Gruppo campanari interregionali – Pavia (Lombardia). The community connected to the element is made up of several groups of associations of holders and practitioners, set up in a network, which create, implement and share techniques, knowledge and tools of knowing how to make traditional bell art. The network consists of 23 most representative groups which, coinciding with the respective municipalities and institutions of reference, are distributed throughout the national territory, sharing the same element of the intangible cultural heritage also expressed with different techniques. Almost all the practitioners are male but nowadays there is also a strong female participation.

Geographic location

The capillary presence throughout the national territory of the bell towers, i.e. the physical structures in which the living heritage performances take place, is extremely fundamental for the vitality of the element. The patrimonial community that holds the living element is distributed throughout the national territory, as confirmed by the presence of numerous associations of bell ringers, i.e. institutions dedicated to practice and teaching (from individual associations of bell ringers) to other public and private realities professional or amateur or voluntary). The geographical location follows the criteria for identifying the element that reflect the presence of the holding and practicing community and the vitality of the same, recognized as an expression of traditional cultural identity by the social context of reference. The regional areas are followed by the local areas premises in which they



Figura 45. Ligurian Bell Ringing System



Figura 5. Example of "incastellatura" of bells in a structure with wooden blocks. The sound system in which the bells are mounted is the so-called "a slancio friulano".

identify the technical characteristics of traditional processes are identified and which represent the historical inherited cultural identity of the community.

Description of the element

The traditional manual bell ringing is made up of the mixture of different elements, both material (such as the bell tower, the belfry, the so-called "incastellatura" and "armature" and the bells) and immaterial (such as the knowledge, the bell ringing techniques, the motor praxis, gestural and verbal, the ringing of bells). Among the material elements, the bell tower and bells are the most important. The bell tower is a construction intended to

Inventory Relevant Abstract

MEPI- Inventory of elements of the Intangible Cultural Heritage (in accordance with the Unesco Convention of 2003)
Traditional Manual Bell Ringing



Figura 6. National meeting in Mombaruzzo (2016)



Figura 3. Example of belfry, Redenzicco (Udine). The bells of the main concert are manual (the only example of "string" bells in the territorial area) and jammed in the so-called "Friulian impulse" system. The support structure was made of metal.



Figura 7. Marche Region Bell Ringing System

support the church bells high up, using a special frame, in order to facilitate the diffusion of their sound. Due to its shape and its origins, the bell tower can be placed in the typology of buildings called "tower" and is often, in fact, called "bell tower". Belfry cells, on the other hand, are of two types: open and closed. Open belfry cells (the most common in Italy) are characterized by completely open windows in which the bronzes are located on the edge of the window or inside the cell. For the bronzes installed on the edge of the windows, bells with a light shape and smaller dimensions are designed to avoid structural static problems of the tower.

Closed belfry cells are characterized by screened windows (with reverberation plates or shutters) in which the bronzes are located inside. This closure favours a more imposing sound effect that is obtained with mostly momentum bells.

The sound of the bell comes from the impact of the clapper on the bell itself. The sound is diversified according to the type of clapper and the contact time. The material from which the clapper is made affects the sound.

In the manufacturing of the bells a fundamental role is played by the Foundries. Each foundry has its own so-called "scale campanarie" made up of tables and graphs that allow to obtain all the geometric data necessary for the realization of the profile design of a bell to be cast. If the foundry produces bells with a so-called "a sagoma fissa" style then it will have the data necessary to create a design on a single type of shape (e.g. only light, only medium, etc.); if it produces a bell in a so-called "sagoma variabile" specimens then it will have a large amount of data to create designs on several types of shapes. With the data that each foundry possesses, the following are calculated: the profile, the thicknesses, the weight, the dimensions and the drawing is traced (manually or with mechanical CAD). The bell is tested in the foundry, carrying out the following operations: verification of the fundamental note and verification of the tonal structure. After which the bell is joined to the stock and installed in the castle of a tower or a simple frame.

The groups of bells placed in the same belfry (even on several levels) are indicated with the term "concerto di campane", which in the Italian context includes on average from 2 to 12 bells. The bells can be mounted according to three main types of

Inventory Relevant Abstract

MEPI- Inventory of elements of the Intangible Cultural Heritage (in accordance with the Unesco Convention of 2003) Traditional Manual Bell Ringing

support, defined in technical language as "blocks", which can be in wood or in cast iron/iron. One assembly system excludes the other, but it is not excluded that in the same belfry there may coexist bells fitted with one of these three so-called systems: 1. "Montaggio a salncio"; 2. "Montaggio contrappesato/controbilanciato"; 3. "Montaggio fisso".

The existence of such a material heritage represents the prerequisite for the birth of an intangible heritage of musical practices practiced and handed down for centuries by bell ringers or ringers. The tradition of bells ringing, very particular in Italy, gives the landscape a unique and typical sound of that place. The unique Italian bell ringing context is given by the fact that each region of Italy has developed its own method of ringing, with distinctive and peculiar features. Furthermore, within each region each of these modalities developed local micro-variants. Although it is not clear how much the bell mounting systems have influenced the sounding practices and vice versa, the main sounding methods in use in the Italian peninsula are the so-called: A) "campane suonate in movimento" (by making them swing); a1) "a slancio": possible only on bells with homonymous frame system; a2) "a distesa": partial rotation, with various speeds; a3) "a bicchiere": increasingly large rotation of the bell (through phases A1 or A2) which leads it to stop with the mouth up. B) "campane suonate da ferme", in particular: b1) by the movement of the internal "battaglio"; b2) for its percussion with different objects (hammers, stones, etc.). C) Combinations of A+B.

Method of transmission

The transmission of traditional manual bell ringing occurred over the centuries in an informal way (orally, in the family and in social groups) by generations of bell-ringers in different ways according to the different techniques and local traditions. The most important ways of ringing bells in Italy have names that distinguish them and which often reveal themselves to the geographical area in which they technically have been developed and are practiced, they are the following: 1) modo di suono ambrosiano; 2) modo di suono ligure; 3) modo di suono veronese; 4) modo di suono bolognese; 5) modo di suono reggiano; 6) modo di suono friulano; 7) modo di suono tirolese; 8) modo di suono umbro; 9) modo di suono meridionale. In recent decades, the use



Figura 8. Moving Bell Tower in Rapallo (2017)



Figura 9. Young students in Genova (2023)

of recording tools has made learning and memorization easier. Aspiring bell ringers complete their apprenticeship using homemade musical instruments, which prepare the student for execution from the bell tower and help memorize the melodies. In the case of melodies (sound mode B1) there are different instruments to practice on. In Lombardy, in particular in the Bergamo area, there is the example of the so-called "campanine", glass xylophone or "vetrofono" made up of a series of glass bars of different lengths, cut and tuned by ear, and beaten with sticks at the end of which a cork stopper is placed.

As another example, also for the repertoire of Ligurian melodies a similar instrument is used, but with metal bars, a sort of handcrafted metallophone, called "timpani" in Genoese dialect.

In the Ligurian bell ringers' apprenticeship with "cordette" (small ropes) the interesting use of flower vases, hung in a circle, to simulate the arrangement of the bells on the bell tower, and struck in different ways is also documented. The sound with moving bells (mode A), more dangerous and physical, instead requires starting directly on the bell

Inventory Relevant Abstract

MEPI- Inventory of elements of the Intangible Cultural Heritage(in accordance with the Unesco Convention of 2003) Traditional Manual Bell Ringing

tower, with the help of expert bell ringers, even if there are "test" bell towers. In the Bologna area there are examples of abandoned or isolated bell towers, used as real "palestre di suono" (sonorus gyms). As for the formal transmission activities, these have been carried out by public schools (especially in the context of projects relating to school-work alternation) and/or private schools which today find regular and constant application in the associations that make up the community and which provide for co-presence of even more students and more expert players involved in training activities: schools, courses, extra-curricular educational workshops. Currently, in effect, in all the communities, the most used method for learning the element is that of the courses organized by the various associations according to teaching specifications, consolidated over the years. The communities are also involved in events aimed at making the world of bells known (guided tours of the bell towers, listening to performances, courses to learn to play, publications), as well as in national events organized by the Federation, see for example the National Day "Campanili Aperti" (open bell towers) and, above all, the National Gathering of bellringers now in its 61st edition in 2023.

Relevant historical information

Bells, as a means of sound with a high acoustic range, were initially introduced as a religious reminder in China as early as the 3rd millennium BC. Since ancient times, therefore, sound instruments similar to our bells have been used, especially in cults of oriental origin (the bells of Jewish priests, those of the Chou dynasty in China, etc.). In the ancient Egyptian and Mesopotamian civilizations, the bell was always used as a reminder in houses (if small) and in temples (if larger). The oldest bells in Europe were found in Crete and date back to the second millennium B.C. The bells were undoubtedly also known to the Romans, as demonstrated by the

mosaics of Pompeii depicting their use to attract bathers to the spas. Also, small bells were used in patrician homes.

The diffusion of the bell in Europe, however, is due to Christianity which led to the creation of various foundries. The diffusion of the bells meant that they entered the customs of the Christian religion. A strong impetus to the production of bells was given by the Benedictine monks who settled on Montecassino (in the municipality of Frosinone, in Lazio region-Italy), not far from Nola (in the Naples municipality, in Campania region-Italy), where since the third century. B.C. there were craftsmen who guarded the arts of fusion. Around the fifth century B.C., the size of the bell began to grow and, thus, the so-called "tintinnabulum" took the shape of the current bells. Also in the fifth century, San Paolino from Nola helped to equip the Christian churches with bell towers with attached bells, so that their sound would serve as a call to the population. Alongside the traditional form of tower, of medieval heritage, the so-called bell towers will gradually be added, consisting of a single portion of wall - not agglomerated, as in the case of the tower - not excessively high, and containing some bells. Around the tenth century almost all the churches had their bell tower equipped with bells.

Originally the bells were struck and played manually with external hammers. Subsequently the use of an internal striker (clapper) prevailed which, moving together with the bell, obtained the sound in two variants: the so-called "a slancio" (or flying clapper) or "a distesa" (falling clapper). Still today, the rhythmic sound or a set of sounds more or less cadenced to form a certain musical phrase generate a set of "religious

Suonate classiche														
Alba (Pietro Sancassani)														
3	5	4	3	5	4	3	2	3	4/2	4	3	2	3	4
3	2	1	2	3/1	1	3	2	1	3	2	1	3	5	4/2
4	3	2	1	5	4	3	2	4	5/3					
<small>Numero n°80.</small>														
L'aurora (archivio G. Rossi)														
5	3	1	5	3	1	5	4	3	1	2	4	2	3	5
5	3	1	5	3	1	5	4	3	1	2	4	2	3	5
<small>Numero n°79.</small>														
Bacin (dal "Quaderni" di Quinto)														
3	2	3	5	3	2	3	4	3	2	1	4	1	2	3
5	3	2	3	5	3	2	3	4	3	2	1	4	2	1
3	5	1	2	3	1	4/2	1	2	3	1	5/3	1	2	3
1	4/2	2	3/1	4/2	5/3									
<small>Numero n°51.</small>														
San Cassiano (Pietro Sancassani)														
5	3	1	2	4	3	5	5	3	1	2	3	2	4	4
3	1	2	4	3	1	1	3	2	4	3	4	5	P	3
2	1	2	3/1	3	2	1	3	4/2	4	3	1	4	5/3	3
2	1	2	3/1	3	2	1	3	4/2	4	3	1	4	5/3	
<small>Numero n°58.</small>														
Dal muro (Attilio Dal Muro)														
3	5	2	3	5	2	3	1	2	4	3	5	2	3	5
2	3	1	2	4	2	1	2	3	1	3	4	2	4	1
2	1	2	3	1	3	4	2	4	5/3					
<small>Numero n°80.</small>														
Paradiso (Mario Carregari)														
1	2	3	5	4	2	3	5	1	2	3	5	4	3	5
4	2	1	3	5	4	3	5	4	2	1	3	5	4	3
5	4	2	1	3	5	4	2	3	4	5				
<small>Numero n°41.</small>														
Deo Patris (Pietro Sancassani)														
3	5	3	1	2	3	4	4	3	2	1	3	2	1	1
3	2	1	3	2	4	4	3	2	1	4	3	5	5	3
2	1	5	4	3	3	1	2	3	1	2	4	4	3	2
3	2	3	1	1	3	1	3	4	3	5				

Figura 10. An example of so-called Segno" in Veronese Bell Ringing System

Inventory Relevant Abstract

MEPI- Inventory of elements of the Intangible Cultural Heritage (in accordance with the Unesco Convention of 2003)
Traditional Manual Bell Ringing



Figura 11. Example of craftsmanship for the construction of bells in the historic "Fonderia Allanconi".

signals", corresponding to the type of celebration that is about to take place in or around the church. While until the mid-sixth century only cathedrals and monasteries could boast the presence of a bell (in other cases it was the deacon who summoned the faithful aloud), the use of this calling instrument became indispensable following the foundation of the parishes.

Beginning in the eighth century, bells appeared throughout Western Europe and, between the tenth and eleventh centuries, even rural churches had at least one. For a long time it was considered a luxury to have several, but gradually, in larger churches, the number of bells increased (generally up to three) to distinguish the different parts of the officiation. The largest bell, called the morning bell, rang during the night and at dawn, the smaller ones, called bell in third and bell in ninth, rang at nine and fifteen respectively. From the 11th century abbeys and cathedrals began to have more than three bells. In small towns the bells of the churches, as well as forewarning the religious celebrations, also made up for the function of civil recall of the population to communicate signals of muster, alarm, summons, etc. The bell tower, in this way, took the place of the towers. In the 10th century, the Benedictine monk, Theophilus, one of the first great scholars and theorists

of the complicated acoustic laws that govern the sound of bells, wrote the "Diversarum artium schedula", a work of extreme importance for the subsequent developments of bell casting techniques. The Church ritualized the use of bells only in the 11th century. The art of bell-making, therefore, abandoned the secrecy of the monasteries and underwent its first evolutions. During the 11th century the tulip-shaped bell was introduced whose particular shape generated a greater resonance (as was required and desired for the large bell towers of Gothic churches). With the passage of time and the development of fusion techniques, attempts were made to tune the sound of the bells by studying the most appropriate percentages of metal to form the bronze alloys capable of making the sound of the dominant note as clean as possible. But it is only in the sec. XIX that, thanks to Simpson's studies, groups of bells could be perfectly tuned together according to the musical rules.

Referring to the bell towers, however, we must mention the fact that their structure has changed over the centuries, with the succession of architectural styles. The traditional tower shape gradually diversified into the layout: circular (older), square (more common) and polygonal. It will briefly describe the historical evolution of the architectural styles of the bell towers. In early Merovingian period (sec. IV-VIII), the tower is massive, often in stone. Even in the Carolingian era (sec. VIII-XI) the tower is robust; in the most important churches there are two towers, on the sides of the transept or facade. The bell tower of the Romanesque period (sec. XI-XII) has a strong and massive structure, similar to the primitive defense towers, from which it descends. It has small windows, similar to loopholes, especially in the belfry. The Gothic bell tower (sec. XII-XV) is of remarkable



Figura 12. Giotto's Gothic bell tower

Inventory Relevant Abstract

*MEPI- Inventory of elements of the Intangible Cultural Heritage (in accordance with the Unesco Convention of 2003)
Traditional Manual Bell Ringing*

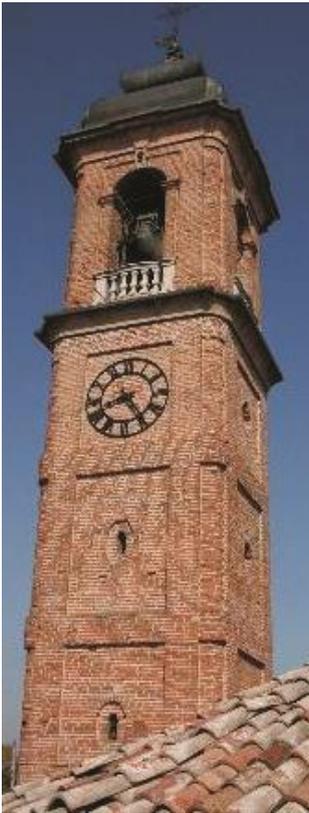


Figura 13. Neoclassical bell tower of the Archpresbyteral Church of S. Pietro in Pieve Albignola [PV]

dimensions, massive but more slender towards the top; it is characterized by fantastic and floral decorations, with numerous ogival and rampant arches. The Renaissance bell tower (sec. XV-XVI) is imposing, but slender and "lighter", with simple and classic decorations. In this period it spreads the so-called "a vela" bell tower, consisting of a single wall with a simple cover and containing one or more small bells. In the Mannerist era (sec. XVI-XVII) the towers have a slender structure and large windows, on the edge of which there are bells. In the Baroque period (sec. XVII-XVIII) the forms of the bell towers became very varied, both for the tower and for the so-called "a vela" structures, with an abundance of stuccoes and elements that highlight the architecture. The Rococo bell tower (sec. XVIII) is overflowing with curvilinear shapes and is weighted with decorative stuccoes. In the neoclassical period (sec. XVIII-XIX) the bell tower is imposing, but slender, with simple and classical decorations. The neo-Gothic bell tower (sec. XIX) is built with more modern materials (iron, cast iron, reinforced concrete) and the decorations recall the original Gothic, with a sense of oddity. In modern and post-modern times (sec. XX) the towers are built in different styles: they can recall the neoclassical and the baroque or the futuristic style, thanks to the new technologies. In the contemporary period



Figura 14. Contemporary bell tower of the Prepositural Church in Carfizzi (KR)

(sec. XXI) there is the maximum freedom of expression: simple or symbolic towers or bold and demanding structures are created, without conditioning of style.