

Le voci della Coltura



*Segni, melodie
e suoni a distesa
dall'antico concerto
campanario del
Santuario di Lenna*

Introduzione

Il concerto campanario del Santuario della Coltura si configura come uno dei patrimoni artistici e musicali più interessanti della bergamasca. Situato in Alta Valle Brembana, in provincia di Bergamo, testimonia la persistenza dell'antica tradizione campanaria sul territorio. Il suo concerto di cinque campane in 'ottavo di dō viennese' (Do4), fuso tra il 1718 e il 1837, poggia su di una struttura completamente lignea, con travi e ceppi in rovere, completata da ruote in noce e interamente restaurata tra il 2005 e il 2006. L'interesse per l'epoca cui risale la struttura, unito al fascino della timbrica delle campane, ha suggerito il restauro del telaio e dei ceppi che supportano il concerto campanario e la registrazione del suono dei bronzi. Tale connubio ripropone pertanto una modalità di ascolto che la nostra sensibilità uditiva era andata perdendo nel corso del XX secolo a seguito della sostituzione dei telai lignei con strutture in ghisa o ferro; detta modalità può essere recuperata in questa sede ascoltando le campane come avveniva esattamente due secoli fa.

Il presente CD si pone pertanto un duplice obiettivo: in primo luogo, trattare del restauro di una struttura sino a pochi anni orsono fatiscante e destinata a essere sostituita da moderne incastellature; in secondo luogo, offrire all'ascoltatore un ampio panorama del suono campanario più antico della bergamasca, quello dei suoni 'a tastiera', 'a scala' e 'alla romana' e dei 'segnì' per le cerimonie religiose, prodotti da un complesso di cinque campane in scala: cinque voci cui si aggiunge il perenne bordone del vento, che, come testimonia la registrazione, soffia costantemente nella cella campanaria. Il suono 'concertante' delle campane, entrato in voga dalla metà del XVIII secolo con l'installazione dei primi complessi di cinque campane in scala diatonica, ci riporta in questa produzione agli albori della tradizione campanaria e alle sue molteplici forme stilistiche, esecutive e di repertorio a seconda delle zone di provenienza dei suonatori, i quali si sono fatti portatori della tradizione orale riponendo la loro memoria sonora nella presente incisione.

Grazie alla collaborazione tra la Federazione Campanari Bergamaschi, promotrice dell'iniziativa, e la Parrocchia di San Martino, cui appartiene il Santuario parrocchiale della Coltura, nel 2004 sono state avviate le pratiche del restauro dell'incastellatura campanaria, realizzato dal laboratorio Ziliani & Piccinocchi di Calcinato (Brescia) e sovvenzionato dalla Provincia di Bergamo. La necessità di procedere a un intervento finalizzato all'uso effettivo dei bronzi si giustificava sia a causa della relativa instabilità dell'incastellatura durante il suono a tastiera, sia per l'impossibilità di poter suonare 'a distesa': durante i richiami per le funzioni religiose le campane si bloccavano tanto in ragione della mancata manutenzione delle bronzine su cui ruotano i perni dei ceppi, quanto per la stessa instabilità delle campane, sempre più debolmente assicurate ai ceppi per mezzo di ferramenta fortemente usurata. In ragione di ciò non era più possibile il suono a scala poiché la struttura si era fatta insicura: le campane portate "a bicchiere" restavano bloccate e i contrappesi non erano più solidamente fissati al ceppo. Pertanto, restaurare l'incastellatura del concerto campanario ha comportato sin dall'inizio la risoluzione di un duplice problema: in primis, individuare una competenza atta a saper intervenire su di una struttura in legno; in secondo luogo, trovare un restauratore conoscitore della dinamica del movimento delle campane e in grado d'intervenire con un restauro di carattere conservativo ma allo stesso tempo funzionale. Da qui la decisione di affidare il lavoro al laboratorio citato il cui titolare, Massimo Ziliani, originario di Nembro, è campanaro e membro dell'ente promotore del restauro.

Nomenclatura campanaria

Batacchio - In materiale ferroso, viene assicurato a una maniglia posta nel cielo della campana (al suo interno nella parte alta) per mezzo di una robusta striscia in cuoio e viene ulteriormente assicurato da una cordina di sicurezza. Battendo contro l'incavo della campana consente al bronzo di risuonare.

Ceppo - Lavoro in legno estratto da tronco d'albero, impiegato per sostenere la campana tramite la ferramenta.

Contrappeso - Pietra posta sopra il ceppo avente la funzione di bilanciare il peso della campana e consentire in maniera piuttosto agevole il suo posizionamento a bicchiere durante il suono 'a scala'.

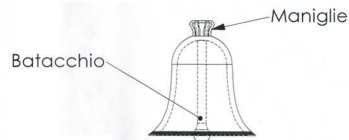
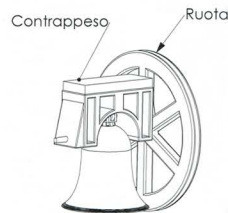
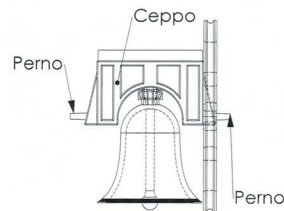
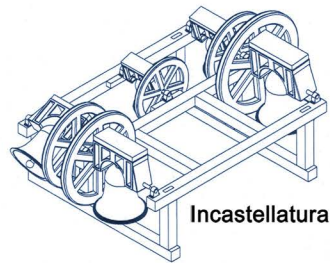
Ferramenta di sostegno - Lavorati in ferro applicati per assicurare il collegamento della campana al ceppo.

Incastellatura - Struttura in legno utilizzata per sostenere i ceppi supportanti le campane.

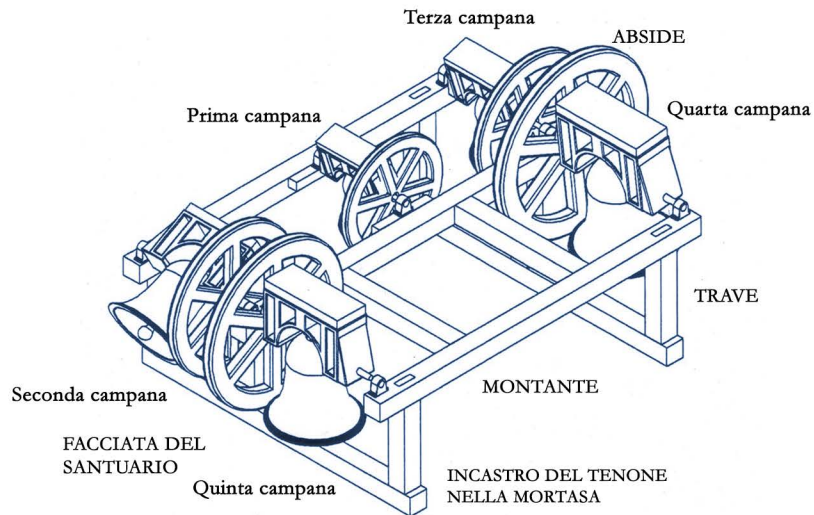
Maniglie - Treccia fusa posta all'estremità superiore della campana. Consente il passaggio della ferramenta e il fissaggio di quest'ultima al ceppo per mezzo di piastre in ferro.

Perni - Cilindri sporgenti dal ceppo che sono alloggiati sui supporti in cui si trovano le bronzine. Consentono al ceppo di poter ruotare tramite movimento della ruota e di produrre conseguentemente il movimento della campana.

Ruota - Ha il compito di consentire il movimento del ceppo mediante il tiro delle corde e produrre il conseguente movimento della campana.



L'incastellatura del concerto



Il concerto campanario della Coltura è sostenuto da un'incastellatura costituita da tre travi lunghe 215 cm., orientate parallelamente all'asse della navata. Queste poggiano su montanti verticali alti un metro circa, collegati in basso da due travi orizzontali della lunghezza di 280 cm. Il collegamento dei montanti alle travi è realizzato mediante nodi ad incastro, con mortasature nelle travi e tenoni alle due estremità dei montanti.



Immagini relative alla situazione precedente il restauro. In alto: particolare della quarta campana, risalente al 1718; a causa dell'usura del ceppo e della ferramenta la campana non era più perpendicolare al piano della cella campanaria. In alto a destra: la terza e la quarta campana; la terza campana, posta sulla sinistra, presentava una frattura al centro del contrappeso in pietra. A lato: particolare della ruota della terza campana e del montante che sostiene la struttura; il legno presentava un doppio colore bianco e verde, frutto delle progressive mani di vernici e smalti passati nel corso dei secoli per proteggere la struttura dall'intemperie.



Prima di procedere all'intervento di restauro conservativo e andare a incidere in modo concreto sulla struttura, si è deciso di procedere a una rilevazione scientifica dello stato del legno direttamente sul campanile per verificare il suo reale grado di conservazione. In tal modo è stato possibile comprovare la sostanziale solidità delle travi portanti il concerto campanario, evitando così la loro ricostruzione o, ancor peggio, la loro sostituzione con un telaio in ferro. Sul legno sono stati effettuati due test: il primo di carattere resistografico per valutare la densità delle travi; il secondo per accertare l'umidità presente nel rovere. Il rilievo, effettuato dall'Ingegnere Massimo Del Senno, già attivo presso l'Istituto per la tecnologia del legno con sede a San Michele all'Adige (TN) - appartenente al Centro Nazionale per le Ricerche -, ha evidenziato che la struttura si presentava ancora sufficientemente solida e che l'unica parte effettivamente debole era costituita dal tenone di uno dei montanti, da ricostruire per assicurare stabilità alla struttura. Il rilievo ha consentito di comprendere che si trattava di una struttura costituita da travi e ceppi in rovere e da ruote in noce, presumibilmente risalenti agli inizi del XIX secolo se non addirittura del XVIII secolo. In effetti, dalle analisi effettuate sulle travi e dall'osservazione di alcune scanalature presenti nell'incastellatura si è compreso che la struttura era stata utilizzata per alloggiare altre campane, assai probabilmente il precedente concerto di tre campane, risalenti, queste, proprio al 1700.

Una volta giunto in laboratorio, il materiale da restaurare è stato analizzato nei minimi dettagli. Si è notato che il castello, nonostante il deperimento provocato dall'intemperie e dall'azione degli insetti xilofagi, era una struttura autoportante piuttosto solida. Ciò ha consentito di poter lavorare sui singoli pezzi sapendo di poter rimontare l'intero telaio in legno con le campane inceppate direttamente in laboratorio, senza dover ricorrere all'appoggio della muratura del campanile per consentire l'incastro sicuro delle travi.



L'ingegner Del Senno durante il rilievo dell'umidità presente nel rovere.



Il telaio supportante le campane rimontato in laboratorio dopo lo smontaggio.



Una fase del rilievo stratigrafico effettuato penetrando direttamente nel legno per sondarne la resistenza.



Un'immagine dello smontaggio delle campane effettuato con autogru.

Osservando le tinte dell'incastellatura si è potuto notare che, per mantenere in buone condizioni la struttura, ai livelli inferiori erano stati dati strati di colore verde derivato da pigmenti legati con olio, seguiti in epoche più recenti da smalti industriali di colore bianco. La presenza dei pigmenti e degli smalti industriali è risultata ben visibile sulla superficie delle campane, vittime innocenti dei molteplici tentativi di conservazione del telaio antico. Accanto al telaio esisteva una struttura in abete decisamente attuale che sosteneva la tastiera per il suono a festa e il “gioco” dei rinvii in fil di ferro per collegare le palette della tastiera ai singoli batacchi. Ad un primo esame i ceppi sono risultati particolarmente interessanti e preziosi. Costruiti in rovere come l'incastellatura, erano stati ricavati in blocco da singole piante, ossia non erano il frutto di assemblaggio di più materiali provenienti da alberi diversi: molto probabilmente ciascun tronco consentiva di ricavare più ceppi. Tuttavia l'aspetto più sorprendente concerne la possibile dimensione delle piante da cui erano stati ricavati gli stessi ceppi. Guardando alla dimensione del ceppo della campana maggiore, si può ipotizzare con una certa sicurezza che le piante esistenti all'inizio del XIX secolo avessero una dimensione e un diametro ben superiori a quanto vediamo oggi; difatti si può certamente ritenere che i ceppi delle campane più grandi venissero ricavati da piante del diametro di un metro.

I danni rilevati nei ceppi si concentravano nella IV e V campana e consistevano in fessure trasversali presenti nel punto di aggancio del ceppo alla ferramenta o al centro del ceppo stesso. Negli altri ceppi erano stati osservati problemi solo nella parte superiore, dove negli interstizi tra il contrappeso in pietra (denominato “ceppo di Brembate” per le campane I, II, III e V e “pietra di Sarnico” per la IV) e il legno si erano insediati insetti xilofagi e muffe, alimentati dal ristagno prolungato dell'acqua piovana. Uno dei contrappesi presentava una frattura al centro (III campana).



In alto: un particolare di uno dei ceppi smontati e portati in laboratorio. All'usura della ferramenta si accompagnava la presenza di muffe e d'insetti xilofagi (parassiti del legno) che avevano parzialmente intaccato il rovere.



Sulla destra: la campana maggiore prima del restauro; le macchie rivelano il passaggio di ripetuti strati di smalto dato nel corso degli anni sulle travi dell'incastellatura, sui ceppi e sulle ruote per mantenerla in buone condizioni.

In basso sulla sinistra e al centro: un particolare di ruota completamente consumata e necessariamente ricostruita.

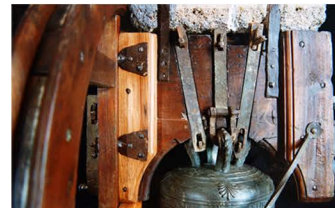


Le ruote, costruite in noce, presentavano seri danni dovuti agli agenti atmosferici. La corda in canapa non poteva più correre sicura lungo la scanalatura a causa dello sbriciolamento dei bordi. Inoltre, alcune ruote avevano ripetutamente subito rifacimenti volti a rafforzare la loro struttura, divenuta col tempo piuttosto fragile. Ciò risultava visibile già prima del restauro per l'inserimento di tasselli recenti, chiaramente estranei alla struttura originaria. Allo stesso modo, le ruote ricostruite non erano in asse rispetto al ceppo. Ciò influiva sulla precarietà del movimento del blocco campana-ceppo. Per quanto concerne le campane, contrariamente al resto della struttura si presentavano in ottime condizioni, senza crepe né rotture all'altezza della maniglia, ma solamente macchiate dal passaggio delle vernici naturali prima e sintetiche in un secondo tempo, utilizzate per mantenere in buone condizioni il telaio in legno.

Terminato l'esame dei reperti si è proceduto al restauro, articolato in varie fasi. L'intervento è stato incentrato in primo luogo sull'incastellatura. Le travi che sostengono le campane inceppate sono state pulite e consolidate nella loro struttura. Quanto al colore, sono state sverniciate sino a riscoprire il colore naturale del legno, passando in tal modo dalle tinte bianche e verdi visibili in superficie prima dell'intervento al colore originale del rovere. Si è successivamente proceduto a lavori di falegnameria sulle singole travi, alla cui conclusione si è passati al rivestimento con sostanze atte a proteggere il legno in ogni sua parte: in primo luogo è stato passato un impregnante protettivo contro le muffe e i raggi ultravioletti; in secondo luogo le travi sono state verniciate con vernice tixotropica all'acqua con funzioni protettive. Non ci è dato sapere se due secoli fa il castello apparisse dello stesso colore che vediamo noi oggi, vale a dire in puro rovere. È però assai probabile che all'epoca si usasse verniciare sin dall'inizio le incastellature per meglio conservarle.



Il tenone illustrato in precedenza a pagina 10 completamente restaurato e ripristinato all'uso.



In alto a destra: uno dei ceppi completamente ripulito e riverniciato; sulla sinistra dell'immagine si nota che è stata ricostruita l'asse su cui vengono fissate le placche in ferro che assicurano la ruota al ceppo. In alto a sinistra: un particolare della forgia appositamente utilizzata dal restauratore per riforgiare i ferri riproponendo lo stesso metodo di lavoro usato anticamente dai fabbri locali. Sotto: l'emblema della Vergine della Coltura inciso su ciascuna delle ferramente centrali.



Il ceppo della quinta campana presentava una fessura nella parte inferiore che è stata chiusa mediante reincollatura; in alto si nota la ferramenta ancora in fase di rimontaggio.



Il lavoro effettuato sulle travi è stato ripetuto per i ceppi, con pulitura e trattamento di conservazione. I ceppi della IV e della V campana che si presentavano fessurati sono stati reincollati con sostanze apposite, così come è stato ricompattato il contrappeso fratturato della III campana. Su uno dei ceppi è stata inoltre sostituita un'assicella ormai danneggiata su cui erano fissate due piastre triangolari che assicuravano il ceppo alla ruota.

Al ripristino dei ceppi ha fatto seguito il restauro della ferramenta, che serve ad assicurare la maniglia della campana al ceppo stesso. Durante l'opera di smontaggio e riforgiatura delle parti usurate della ferramenta - lavorazione quest'ultima effettuata riproponendo il metodo antico della forgia - si è notato come ciascuno dei ferri principali di ogni campana presentasse sul retro una bulinatura caratterizzata da uno a cinque segni che permettevano di dedurre rapidamente a quale campana appartenesse ciascun pezzo di ferramenta (il ferro riportante la singola bulinatura veniva utilizzato per la campana maggiore). Inoltre, sul ferro centrale della campana maggiore (la V) si è rinvenuto un emblema costituito dalle consonanti V e C scritte a lettere maiuscole e separate da una croce. Le ipotesi su tale presenza sono molteplici: lo stemma poteva riferirsi a una confraternita, alla Vergine della Coltura o semplicemente al fabbro autore del lavoro. Le ruote, costruite in noce, presentavano a seconda delle campane un diverso livello di degrado. La ruota della seconda campana, ripetutamente rappezzata in passato, è stata interamente rifatta a causa del suo notevole deperimento. Ciascuna ruota appariva e appare composta da tre strati: due laterali, che costituiscono i bordi della ruota, e uno centrale su cui passa la corda. A propria volta, ogni strato era ed è ancora composto da più masselli. Anche i raggi della campana, in olmo per la II e in noce per le altre quattro campane, sono stati restaurati e ripristinati all'uso.



Sopra: una delle fasi di ricostruzione delle ruote in cui si è riproposto il metodo tradizionale dell'inserimento dei chiodi. In alto: la ruota interamente ricostruita. Sulla destra: la quinta campana ripulita con ceppo e ruota restaurati.



Le campane in fase di rimontaggio sull'incastellatura per la verifica della loro bilanciatura e perpendicolarità rispetto al piano.



Nel momento di ricostruire la ruota della seconda campana, il restauratore ha deciso di riproporre le incisioni presenti sulla ruota originale, incisioni che servivano a guidare il falegname nell'inserimento preciso dei chiodi, facendo sì che mantenessero lungo tutta circonferenza la medesima distanza dai due bordi.

Le campane hanno conservato il loro suono intatto non avendo subito danneggiamenti nel corso dei secoli. L'unico aspetto su cui si è deciso d'intervenire ha riguardato la loro pulitura. Contrariamente a quanto avviene con le campane più recenti, pulite con olii che spesso alterano il colore naturale del bronzo, se non addirittura sottoposte a sabbiature, si è optato per il passaggio di un decapante al fine di eliminare le macchie di smalto e degli olii naturali e sintetici lasciati durante le ripetute verniciature dell'incastellatura. Infine il bronzo è stato ricoperto con vernice microcristallina avente funzioni protettive.

Il concerto si presenta attualmente come segue:

Campana	Tono	Fonditore	Anno
Prima	Do	Monzini	1837
Seconda	Re	Bizzozzero	1718
Terza	Mi	Monzini	1837
Quarta	Fa	Monzini	1837
Quinta	Sol	Monzini	1837

In molte zone della bergamasca le campane vengono convenzionalmente chiamate al contrario, vale a dire considerando la minore come la prima e la maggiore come la quinta. Ciò è dovuto al fatto che nella realizzazione delle 'scale' s'inizia chiamando le campane più piccole per scendere gradualmente verso le più grosse.

Le campane restaurate



I
HOMINES FUGO
DAE MONES



IV
DEIPARÆ PIETATIS
MATRI PATRONE
MARTINO ET CARLO
EPISCOPI TUTELARIBUS
VOCATE VOTUM



III
SURGITE ET AUDITE
VOCEM MEAM



II
INTELLIGE
CLAMOREM MEUM



V
SANCTA MARIA
COLTURAE
ORA PRO NOBIS

Campanili e campane del Santuario della Coltura di Lenna

La pressoché totale assenza di documentazione negli archivi parrocchiali di San Martino sul concerto campanario della Coltura inducono a fare riferimento all'unica pubblicazione contenente riferimenti ai cinque bronzi che compongono il concerto stesso. Il testo anonimo - ripubblicato nel volume di Don Giacomo Fustinoni "Santuario della B.V. della Coltura in Lenna" - s'intitola "Cenni storici del Santuario di M.V. Addolorata della Coltura" e venne stampato a Bergamo nel 1880 dalla tipografia Carlo Colombo. A quanto riportano le testimonianze scritte, il santuario, costruito nella prima metà del Seicento dopo l'apparizione della Madonna, avvenuta nel 1580, era probabilmente dotato, in origine, di un semplice campanile a vela che sorreggeva una sola campana. Già nel 1700 si deve però ipotizzare la presenza di un campanile più grande, capace di ospitare un concerto di 3 campane: una fusa nel 1718 dalla ditta Bizzozzero di Varese e le altre due fuse nel 1751. Il campanile odierno è stato edificato tra il 1783 e il 1803 e ospitò in un primo tempo queste tre campane. Una delle due campane fuse nel 1751 venne calata dal campanile del Santuario nel 1821 e utilizzata per fondere il nuovo concerto di S. Martino; al Santuario rimasero quindi soltanto due campane: quella del 1718 e una del 1751.

Nel 1837 vengono fuse quattro campane dalla ditta Monzini, fonderia di Borgo Santa Caterina in Bergamo; la campana del 1751 venne probabilmente rifusa per queste nuove campane mentre si conservò la campana del 1718. A proposito del nuovo concerto il volume del 1880 recita quanto segue: "Il piccolo concerto di cinque campane in ottavo di dò viennese, fuse dal nostro concittadino Monzini di Bergamo, si fa da tutti ammirare per la sua perfetta e dolce armonia che incanta e innamora. Venne tuttavia conservata tra queste una campana vecchia a titolo di devota ricordanza, che rimonta all'anno 1718 dal fonditore Marinoni Carlo".

Al di là del fatto che sul campanile non vi sia traccia di campane fuse da Marinoni, la nota singolare è che le nuove campane fossero state fuse in modo tale da inglobare la campana del 1718 di Bizzozzero che, nell'attuale concerto, costituisce la quarta campana in Re4. La storica campana del 1718, dedicata alla Madonna e ai Santi Martino e Carlo, risulta essere pertanto la più antica di tutta la parrocchia, dopo quella della chiesetta di San Carlo a Piazza Brembana fusa dalla fonderia Fanzago di Clusone nel 1618.

Nei secoli scorsi i concerti campanari erano spesso oggetto di trasferimenti da una chiesa all'altra a seconda delle necessità. Qualora una chiesa avesse avuto una campana danneggiata o qualora la stessa campana fosse divenuta per qualche ragione inutilizzabile, il complesso campanario veniva addirittura smembrato e i bronzi venivano distribuiti sui campanili delle varie chiese presenti sul territorio parrocchiale. A riprova della diffusa interscambiabilità delle campane vengono le vicissitudini del secondo conflitto mondiale, che obbligarono nel 1943 la parrocchia di San Martino a donare alla patria le campane maggiori per la fusione di cannoni bellici. Tra il 1943 e il 1948, anno della rifusione delle nuove campane per il concerto a otto effettuata da Ottolina di Bergamo, i bronzi della Coltura vennero installati sul campanile di San Martino per sostituire il concerto della parrocchiale reso inutilizzabile per la spoliatura dei bronzi maggiori. Allo stesso tempo, il Santuario prese le campane dalle chiese di San Rocco e Santa Lucia, che successivamente al conflitto hanno fatto ritorno alle rispettive dimore. Con la fine della Seconda Guerra Mondiale il concerto e la sua incastellatura hanno assunto la dimora stabile che oggi conosciamo.



Uno scorcio di Lenna dalla prospettiva del campanaro posto di fronte alla tastiera, tra le travi dell'incastellatura e la bocca della quinta campana. Le notizie riportate nel citato testo anonimo del 1880 narrano che nel 1580 la Madonna apparve a un devoto garzone che lavorava in una fucina di ferro. L'apparizione ebbe luogo mentre il giovane contemplava l'immagine della Vergine dipinta nella fucina stessa o nel magazzino di carbone ad essa attiguo, luoghi su cui attualmente sorge il Santuario. Nel 1612 venne assunta la decisione di procedere alla raccolta di elemosine per erigere una cappella o una chiesa in onore della Vergine. L'affresco venne successivamente staccato dalla parete su cui era stato dipinto in origine e portato all'interno dell'edificio religioso.

La tradizione del suono delle campane si è sviluppata nel corso dei secoli in diverse direttrici, con modalità differenziate a seconda delle circostanze in cui le campane svolgevano un ruolo sociale significativo. In questa produzione è stato perciò incluso, in particolare, il suono delle campane 'a scala' caratteristico delle solennità, il suono 'alla romana', i segni per la Messa, il segno per l'annuncio della morte di un membro della comunità e, infine, il suono 'a tastiera' o di 'allegrezza', tipico dei giorni della novena che precede la festa.

Traccia N° 1. Concerto di campane 'a scala'

Alle corde: Francesco Begnis (1990), Manuel Cortinovis (1992), Lucio Piazzini (1968), Paolo Riceputi (1990), Simone Sala (1981).

Illustrazione delle scale maggiormente eseguite in bergamasca durante i concerti per cinque campane. Nel suono 'al botto' tipico della tradizione bergamasca le campane dispari e le campane pari s'intrecciano a partire dalle campane minori scendendo sino alle maggiori, cercando di formare accordi di terza maggiore o minore.

Tracce N° 2-8. Inni religiosi

Alla tastiera: Francesco Begnis, Manuel Cortinovis, Paolo Riceputi.

Rielaborazione per campane di inni, melodie e canti d'ispirazione religiosa (2. Ave Maria, 3. Inno alla gioia, 4. Andrò a vederla un dì, 5. Alleluia di Taizé, 6. O del ciel Gran Regina, 7. Pastorale, 8. Tu sole vivo).

Traccia N° 9. Suono 'alla romana'

Alla tastiera: Simone Sala; alle corde: Francesco Begnis, Lucio Piazzini, Paolo Riceputi. Breve esempio di suono festoso consistente nell'eseguire semplici melodie con le due campane più piccole seguite dalle tre campane maggiori a scala.

Tracce N° 10-15. Suonate a tastiera di Lenna (Alta Valle Brembana)

Alla tastiera: Francesco Begnis, Manuel Cortinovis, Paolo Riceputi.

Sequenza di suonate a tastiera (localmente dette 'a martello') senza titolo, alcune delle quali provenienti dal repertorio di Sergio Gozzi (1926) e Beniamino Begnis (1927).

Tracce N° 16-18. Segni di richiamo per la Messa.

Alle corde: Francesco Begnis, Manuel Cortinovi, Paolo Riceputi, Lucio Piazzini, Simone Sala. Vengono proposti tre segni di richiamo: il primo, eseguito con le cinque campane a distesa mezz'ora prima dell'inizio della celebrazione; il secondo, dato un quarto d'ora prima con le tre campane piccole; il terzo, suonato qualche minuto prima della Messa con il suono della sola 'campanella', la campana più piccola del concerto.

Tracce N° 19-25. Suonate a tastiera di Zogno (Media Valle Brembana)

Alla tastiera: Giulio Donadoni (1930). Sequenza di sette suonate a tastiera ('a festa' secondo la denominazione locale) senza titolo appartenenti al repertorio della famiglia Donadoni della frazione di Grumello de' Zanchi.

Tracce N° 26-31. Suonata a tastiera di Albino (Media Valle Seriana)

Alla tastiera: Lucio Piazzini. Sequenza di sei suonate a tastiera (o 'di allegrezza') appartenenti al repertorio di Albino.

Traccia N° 32. Suonata a tastiera di Casnigo.

Alla tastiera: Luca Fiocchi (1967). Suonata appartenente al repertorio della Valle Gandino e trasmessa dal campanaro Giuseppe 'Riva' Bonandrini (1935-2006).

Tracce N° 34-36. Suonate di Leffe.

Alla tastiera: Simone Sala. Sequenza di tre suonate la prima delle quali è costituita dai 'botti', eseguiti all'inizio del concerto 'a tastiera' svolto in occasione delle maggiori solennità.

Tracce N° 37-38. Suonate della Media Valle Seriana.

Alla tastiera: Simone Sala. Sequenza di due suonate: la prima, variazione sul tema gregoriano dello Stabat Mater secondo la tradizione campanaria di Alzano Lombardo; la seconda, suonata di Villa di Serio appresa dal locale campanaro Mario Capella (1927).

Traccia N° 39: Segno di campane 'a morto'

Alle corde: Francesco Begnis, Manuel Cortinovi, Paolo Riceputi, Lucio Piazzini, Simone Sala. Suono eseguito per segnalare la morte di un membro della comunità.





*Santuario della Beata Vergine della Coltura
Lenna - Alta Valle Brembana (Bergamo)*