

JOSÉ LUIS ALONSO PONGA

Vox Dei ac vox populi

LAS CAMPANAS DE SAN PEDRO DEL VATICANO



Edición original:
Edizioni Capitulo Vaticano
ECV-2014

EDIZIONI
CAPITULO VATICANO
ECV - 2014

Edición digital:
Fundación Joaquín Díaz
2020



Quiero rendir, desde aquí, un sincero homenaje a Mons. Darío Reza. Desde su puesto como Director del Archivo Capitolare, y a través de las colecciones: Bolletini d'archivio, Quaderni d'archivio y Volumi d'archivio; ha contribuido, de una forma excepcional, a proveer a los investigadores de documentos imprescindibles para el estudio del Capítulo Vaticano y de la Basílica de San Pedro.



De campanis.

Quampane sunt
 vasa enea in nola ciuitate câ
 panie p̄mo inuēta. Maiora
 itaq; vasa câpane a câpania regiōe. mio
 ra & nola a nola ciuitate dicunt̄. Pul
 sañ aut̄ & bñdiciñ câpana. vt p̄ illius ta
 ctū & sonitū fideles inuicē inuitētur ad
 p̄miuz. & crescat i eis deuotio fidei. fru
 ges mētes & corpa credentium seruen
 tur. p̄cul pellantur hostiles exercitus. et
 omnes infidie inimici. fragor grādiuū
 p̄cella turbinum. impetus tempestatus
 & fulguruz tempent̄. infestaq; tonitrua
 & v̄etoz flāma suspendañ. spiritus p̄cel
 laz & aeree potestates p̄sternātur. vt h̄
 audientes confugiant ad sancte m̄ris
 eccesie gremium ante sancte crucis v̄
 xillam cui flectitur omne genu & c̄. sicut

Guiglielmus Dunrandus: *Rationale Divinorum Officiorum.*

Incunabile de la Biblioteca del Real Convento de los Agustinos Filipinos de Valladolid

VOX DEI AC VOX POPULI

LAS CAMPANAS DE SAN PEDRO DEL VATICANO

José Luis Alonso Ponga

Esta edición es de libre distribución, siempre que se respete en formato y contenido como conjunto íntegro y se nombre la fuente original, tanto edición como autoría, si se cita en otras publicaciones.

© de los textos y fotografías: José Luis Alonso Ponga

© de la edición: Fundación Joaquín Díaz



ECV - 2014

Edición original: Edizioni Capitolino Vaticano • ECV-2014

Edición digital de la Fundación Joaquín Díaz • 2020

Diseño y maquetación: Luis Vincent

funjdiaz.net





A mis padres

Inocencia Ponga Martínez 04/07/1923 – 29/03/2001

José Alonso García 19/03/1922 – 22/04/2014



Presentación

El uso de las campanas en las iglesias, según una antigua, aunque legendaria tradición, se inició en Italia, en Nola, donde San Paulino, obispo de la ciudad del 409 al 431, fue el primero en agrandar las campanillas (*tintinabula*) ya existentes haciendo pequeñas campanas (llamadas *nolas* o *campanas*) y colocarlas en una torre, como se deduce también de la presencia de una antigua fundición al lado de las basílicas nolanas. Y según Isidoro de Sevilla (560-636) el nombre mismo de las campanas derivaría de la región de Campania. S. Paulino viene considerado como el patrono de los campaneros.

Las campanas han tenido siempre a lo largo de los siglos una función pública, cívica y religiosa, transmitiendo mensajes, adquiriendo un valor simbólico relativo a los intereses locales de una determinada comunidad laica o religiosa y provocando a su vez desencuentros entre la Iglesia y el Concejo, entre el poder eclesiástico y el civil.

Con el paso del tiempo han perdido importancia, pero, aunque ahora no sean ya un signo de jurisdicción, son aún un símbolo de relación comunitaria y un válido instrumento de comunicación de las celebraciones litúrgicas. Señalan aún los tiempos de fiesta y también de luto en nuestra vida: en este sentido conservan su cometido de ser la *Vox Dei* y en algunos lugares también la función cívica de señalar las horas del día.

Particularmente interesante es el arte de fabricar campanas que ha hecho famosas a algunas familias de maestros fundidores, los cuales a lo largo de los siglos se han transmitido los secretos de unos a otros. La misma fusión de la campana y su inauguración ha asumido un ritualismo concreto que todavía hoy constituye, desde el punto de vista religioso, un objeto del culto y, desde el punto de vista laico, un antiguo símbolo de autoridad.

El autor de esta investigación histórica y descriptiva de las campanas, con su preparación específica, nos muestra eventos y personajes con abundancia de documentación, enriqueciéndola con detalles humanos y sociales que hacen agradable y más interesante la exposición, dada su preparación en el campo antropológico.

La parte relacionada con la Basílica de San Pedro en el Vaticano ofrece una amplia exposición de rituales y de los específicos ejemplares de las campanas con su lenguaje sonoro, y constituye por sí misma, casi una historia vívida, cuyo significado, más allá de los datos objetivos, abarca todo el Orbe católico: el «plenum», esto es cuando suenan a repique todas las seis campanas, resulta casi el paradigma de la voz misma unánime de la Iglesia que habla en el Sucesor del Apóstol Pedro, la roca sobre la cual Cristo ha fundado Su Iglesia.

Mons. Dario Rezza



Siglas y abreviaturas

ACSP/I BAV	<i>Archivio del Capitolo di San Pietro</i>
ACSP/II	<i>Città del Vaticano, Palazzo della Canonica, Archivio del Capitolo di San Pietro</i>
AFSP	<i>Città del Vaticano, Archivio della Fabbrica di San Pietro</i>
ASV	<i>Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano</i>
BiASA	<i>Roma, Biblioteca di Archeologia e storia dell'arte</i>



Agradecimientos

Sería imposible abordar un libro de estas características en el que llevo trabajando más de tres años, sin contar con el apoyo de mucha gente que me ha ayudado desde diversos puntos de vista. Quiero mencionar en primer lugar a la «Domus Internationalis Palus VI» donde he encontrado siempre una acogida y un trato exquisito.

Mi agradecimiento también a las Bibliotecas Angelica y Casanatense, a la Biblioteca di Archaeologia e Storia del Arte, a la Biblioteca Nazionale di Roma, a la Biblioteca de la Fundación Marco Besso, y a la Biblioteca Apostólica Vaticana por el servicio y profesionalidad de la que quiero dejar constancia.

Quiero agradecer a la Dra. K. Katja Böspflug y a la Dra. Franziska Eggiman y en ellas al personal de la Biblioteca de la Fundación Giorgio Ferro Fischer Sociedad Anónima de Schaffausen (Suiza) por haberme facilitado generosamente las imágenes del manuscrito *Disegni e spiegazione della Fonderia. Principio e termine della Campana di S. Pietro fusa dal cavalier Luigi Valadier e Giuseppe di lui figlio nell'anno 1786 per ordine di N.S.PP. Pio Sesto*, y haberme concedido el permiso para su publicación.

En el Archivo de la Fábrica de San Pedro, mis ya amigos, el Dr. Marco Boriosi y la Dra. Assunta di Sante que me han brindado su amistad y me han aportado todo tipo de documentación. El Dr. Pietro Zander responsable de la Necrópolis Vaticana me ha iluminado con su sabiduría en todo momento a lo largo de este trayecto. El Dr. Virgilio Lucca, se ha interesado en mi trabajo acompañándome en su desarrollo. En el Archivo del Capítulo de San Pedro en el Vaticano, he contado con la asistencia amabilidad y compañerismo del Dr. Vincenzo Piacquadio, responsable del mismo y el Dr. Luigi Marsili que en todo momento han estado pendientes de mis necesidades ayudándome altruistamente a encontrar los documentos relativos a este tema. Quiero agradecer también al Dr. Mirko Stocchi y al Dr. Alexis Gauvain por la ayuda recibida durante la investigación.

Para la documentación fotográfica he contado con la inestimable ayuda del profesor Dr. Mallio Falcioni, fotógrafo del Capítulo Vaticano, sus excelentes dotes artísticas han enriquecido esta publicación.

Mis amigos Mons. José Manuel del Río Carrasco, Dra. Pilar Panero García y el Profesor Dr. Jesús Lersundi Arteche han tenido la amabilidad de leer el texto y hacer una serie de observaciones acertadas que no he dudado incorporar al original y que sin duda han contribuido a mejorar la primera redacción. No puedo olvidar la ayuda que me han brindado mis amigos I. Celestino Huerga Zotes, y Pedro García González supliendo con creces mis carencias a la hora de enfrentarme con la tecnología informática. Igualmente quiero agradecer a la profesora Ivana Pistoresi de Luca su ayuda en algunos textos italianos.



Especialmente tengo que confesar la deuda de gratitud contraída con la Doctora Simona Turriziani, Directora del Archivo de la Fábrica, por su generosidad y desinterés, porque sólo ella sabe la inestimable ayuda que me ha prestado no solamente en su archivo, sino allanándome el camino para conseguir una serie de fuentes de información que un antropólogo debe tener abiertas para llevar a cabo su trabajo. Puedo señalar que su ayuda ha sido definitiva a la hora de culminar este proyecto.

He dejado para el final, atendiendo al viejo aforismo inglés de «Last but non least», el agradecimiento a Monseñor Dario Rezza, Director del Archivo del Capítulo de San Pedro, porque creyó desde el primer momento en esta ilusión mía y me ha apoyado hasta el final, sin cuya generosidad este libro no hubiese visto la luz.



Justificación del trabajo

Este libro es, en buena medida, un paso más en el estudio de las campanas que inicié hace ya dos décadas en Castilla y León (España). En el año 1992 comencé a dirigir un *Inventario, estudio y catalogación de las campanas de la Tierra de Campos en las provincias de Valladolid, Palencia, Zamora y León* y en el año 1998, en un salto cualitativo, dirigí y participé en el *Catálogo y Estudio de las campanas de las Catedrales de Castilla y León* y fruto de estos trabajos se publicaron dos libros. El primero se tituló *La campana, patrimonio sonoro y lenguaje tradicional*¹, donde se afronta el significado de las campanas en general partiendo de los ejemplares inventariados (casi un millar) de las aldeas y pueblos de la Tierra de Campos. El segundo fue *Las campanas de las catedrales de Castilla y León*² en el que se plantea su importancia en los templos cabecera de la diócesis. En ambos se aporta abundante documentación sobre los fundidores, la responsabilidad de los canónigos fabriqueros (encargados del templo) y la implicación del cabildo catedralicio en la toma de decisiones a la hora de contratar los servicios del fundidor de las nuevas campanas, las inscripciones y decoración en los ejemplares, bastante más complejos que en las de los pueblos, las *consuetas* (normas del cabildo) respecto a los toques, y la importancia y preeminencia de los sonidos catedralicios sobre el resto de los templos.

Posteriormente publiqué un tercer libro, *Las campanas en la Provincia de León*³, en el cual traté el estudio de las campanas dentro de una demarcación política, como es una provincia de fuerte personalidad identitaria y gran riqueza cultural tradicional, que cuenta con dos diócesis (Astorga y León) y gran diversidad de comarcas. En esta publicación se estudia el significado de las campanas como símbolo de dos poderes: el religioso y el civil, el de la iglesia y el del concejo, y su utilización en función de los intereses de ambos. El estudio se hace comparando los datos obtenidos en trabajo de campo y teniendo presente las normas emanadas de las sinodales diocesanas y las leyes de las ordenanzas concejiles que recogen por escrito antiguas normas del Derecho Consuetudinario Leonés. En otros artículos he planteado temas relacionados con el valor simbólico de las campanas como representación de los intereses vecinales y de los parroquiales, como salvaguarda de los límites territoriales y como soporte de leyendas⁴.

1 ALONSO PONGA-SANCHEZ DEL BARRIO. 1997.

2 SANCHEZ DEL BARRIO-ALONSO PONGA. 2002.

3 ALONSO PONGA. 2008.

4 ALONSO PONGA. 1997^a.



Pero en la medida que avanzaba en las investigaciones me preguntaba si los modos de actuar de los pueblos, las parroquias, villas y ciudades tienen una base común. Si existe una especie de «regla socio-comunitaria universal», y si esta base común es igual *mutatis mutandis* en la aldea que en las catedrales, en una iglesia colegiata que en Roma, *caput mundi et caput ecclesiae*.

Por eso me decidí a estudiar las de la Basílica de San Pedro del Vaticano, esperando encontrar en ellas, y en la amplia documentación de los archivos, una base más amplia que arroje luz sobre este mundo tan aparentemente complejo y tan apasionante.

Después de consultar la bibliografía existente, he trabajado en los Archivos, sobre todo en el Archivio della Fabbrica, en el Archivio Capitolare y en Archivio dello Stato; y en varias bibliotecas como la Apostólica Vaticana, Biblioteca Angélica, Biblioteca Casanatense y Biblioteca Nazionale, que atesoran magníficos fondos imprescindibles para esta investigación.

He tenido la oportunidad de subir a la *cella campanaria*⁵ para ver in situ los ejemplares y, en mis visitas a Agnone, he podido entrevistarme y ser testigo del trabajo que en la fundición realizan los hermanos Marinelli, así como el magnífico museo monográfico que han articulado.

Este trabajo «more antropológico» pretende dar una idea holista de un objeto litúrgico y civil que no deja a nadie indiferente, a pesar de que parece pasado de moda y simple reliquia de otros tiempos. Pretendo un acercamiento a las campanas de S. Pedro y a las campanas de Roma, que de alguna manera dependen del Vaticano en un intento de aproximación al paisaje sonoro, religioso y civil de la Ciudad, y la influencia que tiene y ha tenido en otros lugares de la cristiandad.

Finalmente me gustaría aclarar que este libro es una introducción al estudio de uno de los patrimonios de la Basílica de San Pedro del Vaticano menos conocido, pero no por ello menos importante. Soy consciente de que faltan muchos matices por abordar, mucha investigación para completar la información acerca del patrimonio sonoro, de las relaciones que se han establecido en base a las campanas, de los intereses de los protagonistas que afloran apenas indagamos un poco más y leemos entre líneas los documentos. Falta, además, el estudio musicológico de extraordinaria importancia en este campo y por eso espero, *Deo volente et Sancto Petro adiuvante*, poder continuar con esta labor que se me antoja fascinante.

5 Mi agradecimiento a los «sampietrini» sr. Giovanni Marasca y sr. Andrea Menecozzi que me han acompañado respondiendo gentilmente a mis preguntas.



Introducción necesaria

Vox Dei ac vox populi

La campana es la voz de Dios, porque llama a los fieles a las funciones litúrgicas, y también la voz del pueblo, porque convoca a los vecinos a cumplir con sus tareas y obligaciones en la alegría, en el duelo o en el trabajo. La campana marca la colaboración vecinal y los momentos duros de la vida personal o colectiva, cuando la comunidad se une ante la desgracia en una común unión religiosa y civil, caritativa y solidaria como cuando suena para avisar de un peligro, o en caso de incendio. Todavía se tañen en muchos lugares en la agonía de un vecino, en la muerte, en el entierro, y suenan distinto según sea la edad del finado (infante o persona con uso de razón), hombre o mujer, eclesiástico o simple fiel. Convoca, en algunos casos obliga, a asistir al entierro del vecino por lo menos a una persona de cada casa. Señala las diferentes horas canónicas y las del trabajo en el mundo rural. Suena para remarcar espacios y territorios⁶. Por eso, los denominados también sacros bronces, son el objeto máspreciado de la comunidad, queridos y admirados por los vecinos y menospreciados y denostados por los forasteros. Es probablemente el patrimonio más polisémico por la multiplicidad de mensajes que encierra y que se recogen en antiguos versos que se repiten hasta nuestros días, entre los que destacan los más conocidos: *Laudo Deum verum, Plebem voco, congreco Clerum, Defunctos ploro, nimbium fugo, festaque honoro*⁷ («Alabo al Dios verdadero, convoco al pueblo, congreco al clero, lloro a los difuntos, alejo las tempestades, adorno las fiestas»). De los cuales derivarían estos otros, fechables en los siglos XI o XII, relacionados con las denominadas «treguas de Dios» y que, leídos en el latín culto en el que fueron compuestos, tienen un ritmo que reproduce el de algunos toques festivos: *Funera plango, fulmina frango, sabbata prango / Excito lentos, dissipos ventos, paco cruentos*. Aparecen también con pequeñas variantes: *Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango; Consolor viva, fleo mortua, pello nociva*. Y desde finales del siglo XII o comienzos del XIII se utiliza, sobre todo en Italia, esta otra fórmula: *Convoco, signo, noto, compello, concino, ploro / Arma, dies, horas, fulgura, festa, rogos*. (*Convoco arma, signo dies, noto horas, compello fulgura, concino festa, ploro rogos*). Angelo Rocca trasmite una inscripción que en su opinión es del siglo X: *Dum trahor, audite / Voco vos ad sacra, venite*, que también es muy habitual en los sacros bronces.

6 ALONSO PONGA. 1997^a.

7 ROCCA 1612, p. 109



En opinión de un estudioso del siglo XVIII⁸ los versos que aparecen en los bronce son un ejemplo de la alta consideración en la que los monjes y el clero en general tenían este instrumento litúrgico, porque se esmeraron en componer bellísimos versos donde dejaron patente las virtudes que adquiriría con la bendición.

La campana es la voz de Dios y del pueblo, porque transmite mensajes religiosos y civiles. Sin embargo, ya desde la Alta Edad Media hubo intentos, por parte de la cultura hegemónica, de someter la *vox populi* a la *vox Dei*, encarnada por los reyes. Alcuino de York advierte a Carlo Magno de que el aforismo *Vox populi, vox Dei* no tiene fundamento, porque la «voz del populacho está cerca de la insania»⁹. Sin embargo, las campanas, según el sentir del pueblo, eran y son la voz del pueblo, y cuando se trataba de defender los intereses de la comunidad, también la voz de Dios. Esta doble realidad cognitiva creó enfrentamientos entre la Iglesia y el Concejo, entre el poder eclesiástico y el civil. Surgieron litigios sobre todo en los pueblos y ciudades que no tenían una torre comunal propia donde colocar la campana del concejo que se colgaba en la torre principal de la iglesia, generalmente dedicada al Arcángel S. Miguel, protector de las cumbres y apotropaico contra los males foráneos. Sería largo relatar la cantidad de litigios suscitados entre los dos poderes aludidos en los pueblos y aldeas¹⁰. Aunque la campana del común fuese propiedad del concejo, puesto que la torre pertenecía a la iglesia, en tiempo de entredicho o excomuniación no se podía tañer, lo que creaba un cierto desasosiego entre los paisanos que no aceptaban de buen grado la preeminencia sobreentendida del poder eclesiástico sobre el civil.

El valor simbólico de la jurisdicción concejil queda patente en un ejemplar fundido en 1141 para una iglesia de Morcone (Italia) que fue refundida, manteniendo peso medidas e inscripciones, por Armano Marinelli en 1933, lleva la inscripción: *Salvatore ciampone electo universitatis civitatis Murconi constructa A.D. 1141. In Signum Iurisdictionis haec campana pulsatur post secumdam noctis horam*¹¹. Pero, sobre todo, como representación del pueblo, de la ciudad y del grupo, ha sido objeto de rapiña y de vejaciones de los vencedores sobre los vencidos. En las últimas guerras mundiales, las tropas victoriosas en su avance bajaban las campanas para enviarlas a las fábricas de armas. En España aún hoy quedan muestras de ejemplares baleados (fusilados) en la contienda civil.



Campana tiroteada en la guerra civil española. Colección «Campanas Quintana» Fundación Joaquín Díaz Uruña (Valladolid)

8 DI CAPUA CAPECE 1750, p. 10, nt. 41. Da una variante recogida en una campana de la torre de Bergamo que dice: *Convoco, signo, noto, depello, concino, ploro / Arma, Dies, Horas, Nubila, Laeta, Rogo.*

9 Epístola 132 de Alcuino (*Seu capitulare admonitionis ad eundem Carolum*). Citado en MENACHE 1990, p. 3.

10 ALONSO PONGA 2008, *passim*.

11 MARINELLI 1980, p. 58.



Esta tradición no es moderna por lo que hay muchísimas noticias históricas que corroboran esta relación entre la campana y la colectividad, pero valga, por lo significativo y conocido en Roma, el caso de «La Patarina». Cuando la ciudad de Viterbo se puso de parte de los «patarinos», herejes cercanos a la teoría de los cátaros-albigenses, se enemistó con el Papa Inocencio III quien envió sus ejércitos contra ella; los vencedores pontificios trajeron consigo como botín, entre otras cosas, la campana del Común, denominada desde entonces «La Patarina»¹². Se ubicó en la torre del Capitolio desde donde organizó la vida de la Urbe y estuvo sonando hasta 1560, en que se quebró y tuvo que fundirse de nuevo. La campana que había regido la vida de Viterbo pasó a regir la de Roma: se tocaba para las reuniones de los senadores; con motivo de la elección, coronación y muerte del Sumo Pontífice; saludaba al Obispo de Roma cuando pasaba por la plaza del Capitolio en los cortejos oficiales que hacía hasta S. Juan de Letrán; también se hacía sonar en las ejecuciones de los condenados a muerte por el Senado¹³; y con ella se daba señal para que todas las campanas de Roma comenzasen a sonar en los acontecimientos de especial relevancia.



Una de las campanas que cuelgan en la mezquita de Alkarawiin en Fez, convertidas en lámparas

La campana como símbolo de la colectividad, como divisa del común es una metáfora del mismo, por lo cual lesionar, herir o destruir campanas es lesionar, herir o destruir el honor del grupo y, por lo tanto, la mayor venganza simbólica que se puede ejercer sobre él. En la España medieval, cuyo imaginario en buena parte se construyó contra el dominio musulmán, por ser lugar de frontera, las campanas no solamente fueron símbolo de los concejos, sino también del cristianismo. Los musulmanes cuando conquistaban una ciudad se llevaban las campanas de las iglesias y las colocaban en las mezquitas como soportes de lámparas. Algunos de estos ejemplares se pueden admirar, aún hoy, en la Mezquita de Alkarawiin en Fez (Marruecos) transportadas por los almohades en el siglo XIV. Así se comprende la leyenda, según la cual, cuando Almanzor, el caudillo árabe que asoló los reinos del norte de la Península al filo del año 1000, llegó hasta Santiago de Compostela, quitó las campanas al templo del Apóstol y las mandó transportar a Córdoba a hombros de cristianos cautivos. Como réplica, S. Fernando, Rey de Castilla, en la conquista de la capital del Califato, las bajó y obligó a los cautivos moros a llevarlas, también a hombros, hasta Santiago, en un gesto claro de reconstrucción del orden establecido: *Tomó las campanas menores, et levolas consigo por señal de vencimiento que avie fecho et pusolas por lamparas en la mezquita de Cordova*¹⁴.



Transporte de las campanas de Santiago de Compostela a Córdoba. Según un relieve del coro de la catedral de Santiago

12 Agradezco a la Doctora Francesca Ceci, la información que me ha dado sobre esta campana.

13 PIETRANGELI 1957. En este artículo se puede ver un resumen de las diferentes refundiciones que se han hecho de esta campana hasta llegar a la actual.

14 LÉVI-PROVENÇAL 1950, p. 424. Cfr también MARIANA 1818, p. 275.



Con seguridad es pura leyenda y no tiene una mínima base histórica, pero es representativa del valor de los broncees en la construcción cultural de dos religiones en un territorio de frontera. De hecho, poco a poco se va configurando la idea de que las campanas son cosa de cristianos, mientras que los musulmanes tienen la voz del almuédano para llamar a la oración. Hasta tal punto se desarrolló la idea de amor/odio a las campanas que poco a poco se extendió por el imaginario cristiano europeo la creencia de que los «turcos» huían despavoridos al oír el sonido. La creencia surge por asimilación del turco con el origen de todo mal; por eso, de la misma manera que el sonido del metal bendecido repelía a los demonios y otras fuerzas del mal, también era efectiva contra los enemigos declarados de la religión. Es expresivo el comentario, bravata de cantina diríamos hoy, de un erudito profesor de comienzos del siglo XVII, cuando Italia ya no sentía cercano el peligro turco, quien sostenía que las campanas eran tan gratas a los cristianos como odiosas a los turcos, y recordaba con sarcasmo la pulla que acostumbraba a decir un paisano y maestro suyo de Lógica que explicaba que si los turcos hubiesen llegado a Siena les habrían repelido sólo con el sonido de las campanas¹⁵.

Realmente se tocaban las campanas contra los turcos como anteriormente se hacía contra otros enemigos de la Religión. El *Liber Ordinum* de la iglesia hispano-visigoda, anterior por tanto a la llegada de los musulmanes a la Península, nos habla del poder de la campana, después de bendecida, contra todos los enemigos, incluidos los de la religión. Dice así, en una traducción muy libre para evitar connotaciones xenófobas: «Que el sonido de estas campanas, oh Señor, aleje a los que nos quieren hacer daño; que sirvan de consuelo a los enfermos y a los tristes»¹⁶.

Las campanas fueron también preciado botín de guerra entre los príncipes y caballeros cristianos. Roberto, El Guiscardo, al decir de Serafini, rapiñó todas las de las iglesias de Roma, dejando sólo la de San Benedetto in Piscinula y la de San Angelo in Peschería¹⁷. Los ejemplares conquistados se llevaban como auténticos trofeos a la ciudad vencedora. Es interesante la noticia de la requisada en Daimata, de un sonido finísimo argentino, transportada y colocada en el campanario de Amsterdam¹⁸.

Más adelante, con el desarrollo de la artillería, el cuerpo de artilleros consiguió que las campanas de las ciudades conquistadas les fuesen asignadas por derecho para fundirlas como cañones en lo que se denominaba el «derecho de campana». Es un ejemplo del cambio de uso de una materia prima que trasmuta la pacífica y familiar campana en agresivos morteros y cañones, y una de las principales razones de que no se conserven ejemplares de gran antigüedad (la otra razón es que muchos de ellos se rompían por el uso).

La cultura de frontera, volviendo otra vez a la Península Ibérica, trajo como consecuencia que los que no aceptaban las campanas acabaran bajo la rígida mirada de la Inquisición que acusaba a los judaizantes y conversos de ser «menospreciadores de campanas»¹⁹. Durante la rebelión de los moriscos

15 GARZONI 1589, p. 577.

16 FÉRONTIN 1996, coll. 159.

17 Para algunos la campana más antigua de Roma sería la de S. Cosimato in Trastevere, (hoy fuera de servicio) del siglo XI (1066) el perfil es similar a la de la colección Bargello de Florencia. Cfr. DE BLAAUW 1993, pp 374-375 ntt. 23-24.

18 «Nos autem Harlemi Batavorum in Urbe praeclara, & vidimus, & audivimus jucundissime grandiosa argentea in summi templi Campanario ex orientalibus Damiata spoliis, veluti pompa triumphali perducta». In PACICHELLI 1693, p. 83.

19 Cfr. CARO BAROJA J. 2006 (1968) *El señor Inquisidor y otras vidas por oficio*.



de las Alpujarras (Granada) uno de los castigos que se les impuso fue el de quitarles los retablos y las campanas²⁰.



A la izquierda el ejército de Florencia lucha a la sombra de su estandarte y de la «martinella»

Domi bellique, domi militique

En paz y en guerra, según el conocido aforismo latino que se aprendía en primer curso de esta lengua, la campana es el símbolo de la ciudad por lo que las urbes italianas tenían una que llevaban a la batalla como representación de toda la ciudad. Se trata del famoso *carroccio*, un carro sobre el que se colocaba la campana para avisar de la posición del puesto de mando y desde allí enviar mensajes durante la refriega. El *carroccio* representaba a la ciudad en el campo de batalla, por eso en él se colocaba el pabellón de la bandera y su instrumento sonoro más representativo, que se defendían con uñas y dientes y se guardaban con los mejores soldados. Sobre el *carroccio* se

establecían los pactos y desde allí se denunciaban las injusticias e imposiciones arbitrarias de los enemigos. La más famosa es «La Martinella» de Florencia.

Y en Florencia surgió esta famosa frase que cualquier niño italiano conoce desde su infancia, que indica el valor de las campanas civiles y que se repite como símbolo de la valentía de los florentinos a la hora de defender sus privilegios en contra de cualquier poder advenedizo: *Se voi suonerete le vostre trombe noi suoneremo le nostre campane*²¹. La República de Florencia, que había logrado expulsar a los Medici, se vio sorprendida por las tropas de Carlos VIII de Francia empeñado en someterla a su tutela. El rey francés se presentó ante la ciudad con un ejército muy numeroso exigiendo a los florentinos unas condiciones que ellos no podían aceptar. Carlos VIII los amenazó con tomar la ciudad sin contemplaciones si no se plegaban a sus requerimientos. Pietro Capponi en nombre de los ciudadanos le respondió la frase citada que se interpreta como «... puesto que lo que pedís es tan descabellado, y no vamos a pasar por ello, si vosotros venís en son de guerra al sonido de las trompas, nosotros haremos sonar las campanas a rebato, llamando a la rebelión popular». Dicen que Carlos VIII ante esta postura tan contundente se retiró con su ejército. La frase, una vez más, tiene un fuerte carácter simbólico del sonido de las campanas llamando al pueblo a unir sus fuerzas contra la opresión y a defender su identidad, su razón de ser contra la sinrazón de los poderosos. Es la campana-pueblo contrapuesta a las trompas guerreras del ejército organizado que sirve al poder abusivo.

Las campanas también servían como regalo muy estimado. Se dice que en la iglesia oriental el uso de las campanas comenzó en el siglo IX cuando Orso, Dogo de Venecia envió al emperador Miguel doce campanas de metal que colocó en un campanario junto a Santa Sofía. Antes en la iglesia griega se convocaba a los oficios divinos, o bien con un instrumento de madera denominado *Synandro*, o con piastra de hierro, el llamado *sacrum ferrum* o *agiosidero*²².

20 Cfr. MÁRMOL CARVAJAL 1797.

21 Según Guicciardini citado in CAUCINO 1863, p.123.

22 MORONI 1841, p. 102.



Los toques son una manifestación de preeminencia en la ciudad. En Roma cuando el Papa ostentaba a la vez el poder eclesiástico y civil los dos edificios emblemáticos, la Basílica de San Pedro y el Capitolio, tenían sendas campanas que comunicaban a la ciudad las cosas importantes. Había un código conocido por los romanos para interpretar los toques de cada una de ellas, como veremos en el capítulo dedicado a este apartado.

La falta de campanas en una torre es señal de que ya no es parroquia y ha perdido su valor de casa común del grupo, y si se trata de la única iglesia del pueblo es señal clara de que éste ha dejado de existir oficialmente. En la Región Leonesa y en Extremadura, la muerte simbólica de un pueblo se ejecutaba cuando se bajaban, «tumbaban» en lenguaje popular, las campanas.

El Vaticano sigue apoyando el uso y significado como se ve en la serie de obras llevadas a cabo últimamente por La Fundición Marinelli que ha plasmado en bronce las figuras del papado en varios ejemplares. En la denominada de los tres papas, en la de Benedicto XVI y recientemente la elección del Papa Francisco ha sido recogida ya en una pequeña campanilla votiva, que probablemente se fundirá en gran tamaño próximamente²³. Hay ejemplares que, aunque sean recientes, tienen ya un gran valor histórico como *le campane del sorriso* de Coppola Pinetamare en La Campania en recuerdo de Juan Pablo I, la campana del Concilio bendecida por Pablo VI, y la *campana dei quattro Papi* (Juan XXIII, Pablo VI, Juan Pablo I y Juan Pablo II) bendecida por el Papa Wojtyla para enviarla a Polonia y colocarla en Wadowice junto a la pila donde fue bautizado²⁴. No podemos olvidar otras como la fundida para conmemorar el quincuagésimo aniversario de las Naciones Unidas que lleva el escudo y la leyenda del Papa *Totus tuus* con la inscripción *Aprite le porte a Cristo*, el emblema de la ONU y la frase del profeta Isaías: *Le nazioni non saranno più in lotta tra loro e cesseranno di prepararsi alla guerra*. De gran importancia, por lo que se refiere a usos civiles, es la de Antilo (Messina), dedicada a los desaparecidos en todas las guerras.

La campana lleva mensajes en dibujos, en adornos, en los escudos de los benefactores, en el sello de los fundidores. Estos mensajes son grabados en bronce por lo que se tornan casi casi imperecederos, y cuya carga simbólica se hace sentir entre la población, aun cuando los bronce no estén a la vista de los ciudadanos. Al pueblo llegan no sólo los sonidos, sino que también corren de boca en boca exageraciones sobre el peso, sobre inscripciones que nunca se pusieron. El prolongado trabajo de campo me ha permitido constatar que casi nunca lo que se dice a la sombra del campanario respecto a los ejemplares colgados arriba, corresponde con lo que está escrito sobre el cuerpo del instrumento. El Campanone de San Pedro, la popular Valadier, ejerce verdadera fascinación sobre los campanólogos, muchos de los cuales confiesan que una de las cosas más deseables en su vida sería poder disfrutar de una visita pausada a la *cella campanaria*. No se puede abordar la historia en general y la de los pueblos y parroquias en particular, sin tener en cuenta la cantidad de datos que nos ofrecen las inscripciones, la decoración, la heráldica que muestran en superficie y descifrar el sentido y significado de las mismas.

Con toda esta polisemia, no es extraño el interés demostrado por San Juan Pablo II de que la llegada del Tercer Milenio quedase plasmada en bronce como han quedado tantas efemérides desde el mundo clásico. Cuando la Región del Molise quiso dejar una huella perdurable en el Vaticano, no encontró mejor manera de hacerlo que a través de una campana «La campana del Milenio» o «Campana del Jubileo».

23 La campanilla en cuestión ha sido fundida por la Fundición Filipo Bugatti. Quiero agradecer a Claudio Bugatti, titular de dicha Fundición, y a Don Francesco Cucchi por las enriquecedoras discusiones sobre el Arte de la fundición campanaria.

24 MARINELLI 1997, p. 20.



Breve historia de las campanas

Las campanas del Vaticano en la historia de las campanas

Las campanas como instrumento sonoro no son originarias del cristianismo, pero su uso se desarrolló con él, si bien no en todas partes al mismo tiempo ni con la misma intensidad. Se encuentran ejemplares de pequeño tamaño en China, en el Mediterráneo, y Mesopotamia que se utilizaban en los conjuros. En Grecia y Roma también se usaban para avisar de la apertura del comercio y clausura de las termas²⁵.

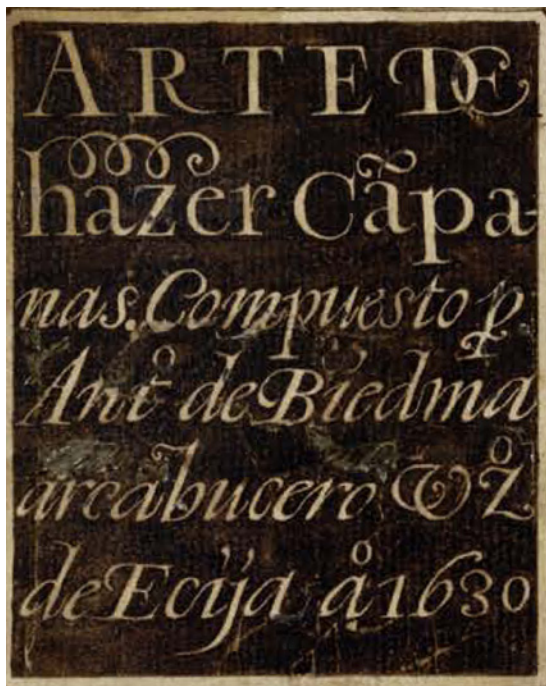
A mediados del siglo v se empezaron a instalar algunas un poco más grandes, para comunicar noticias dentro de los monasterios, pero para encontrar ejemplares de cierta envergadura y uso litúrgico tenemos que esperar hasta el s. vi. Una de las primeras noticias admitidas por todos los estudiosos se encuentra la carta que Ferrando, diácono cartaginés, escribe en el 515 al abad Eugipio²⁶. En ella hace mención del uso de la «sonora campana» para reunir al pueblo según la santa costumbre que ya habían establecido los santos monjes. En el siglo séptimo, se habla de una campana en Sens que el rey Clotario mandó llevar a París, y que se podía oír a seis millas de distancia y podía producir el terror entre los ejércitos más aguerridos.



Frontispicio del libro «De campanis» del cardenal agustino Angelo Rocca. Será uno de los más influyentes entre los fundidores italianos y españoles

25 MARZIALE 1920, p.496 (xiv—163).

26 «Non ipse hoc solus operaris, sed alios plurimos ad consortium boni operas vocas, cui ministerio sonoram servire campanam beatissimorum statuit consuetudo sanctissima monachorum». In FERRANDO 1967, col.38.



Antonio de Viedma, arcabucero de Écija dio a la imprenta en 1630 su libro «Arte de hazer campanas» que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, aún no tiene una publicación crítica moderna

San Gregorio de Tours (538-594) hace referencia a su empleo en la vida de San Martín de Tours²⁷. S. Isidoro de Sevilla (+636) en las *Etimologías* nos explica los diversos nombres que se da a las campanas al hablar *De campanis, et nolis...*²⁸. A finales del s. VII ya se había popularizado su uso y cuando expira la abadesa Hilda²⁹ (+680) su muerte se anuncia a una piadosa hermana en un monasterio lejano que se despierta a media noche por un sonido milagroso de una campana igual que la que se tocaba en el monasterio para llamar a las hermanas a la iglesia. En el s. VIII, sabemos por el *Liber Pontificalis* que el Papa Esteban II colocó en la torre tres campanas para llamar al clero y al pueblo al Oficio Divino.³⁰ Alcuino nos dice que en los días de Semana Santa se hacían callar las campanas³¹.

La campana se utilizó primero en los grandes monasterios para avisar a los monjes y después pasó a las aldeas. La transferencia se hizo por la influencia que tuvo la división del tiempo monástico —en horas canónicas y oficios religiosos— en la vida de rural. Para avisar en la aldea y en el campo, se necesita un instrumento capaz de llamar a mucha gente muy alejada, por lo que poco a poco sustituyó a la voz de los

diáconos. Recordemos que en el Medioevo la voz de la campana comenzó siendo la voz del diácono, para ser posteriormente la voz de Dios y del pueblo. Serafini sostiene que su uso se difundió rápidamente por la comodidad que suponía la comunicación de los avisos urgentes durante la noche y en los días de mal tiempo. Su empleo por la noche, aunque en este caso se refiere al monasterio, ya aparece en San Gerónimo³².

27 Cfr. GREGORIO 1849.

28 ISIDORO 1859, coll. 759.

29 Hilda fue una santa de origen británico que vivió entre el 614 y el 680. Recibió una educación pagana, y fue bautizada en el 627. En el 649 fue elegida abadesa del monasterio de Hartlepool, en el centro de la Isla. Sobre su figura cfr. WATKIN 1966, coll. 754-756.

30 *Liber* 1981, I, p. 454.

31 «Per tres continuos qui sequuntur dies, id est quinta, sexta, et septima feria, tridua nam sepulturam Domini celebramos. Ac per hoc ut compaginemur humilitati sepulturae ejus *ommitimus* excelsa nostra, id est *Gloria Patri*, et *campanas*, id est *signa*» in ALCUINO 1863, col. 1202.

32 GEROLAMO 1865, col. 432: «Ad matutinas excubias media nox vos praeparet. Nullam ex vobis dormientem reperiat Campanilis sonitus». «Hieronimus enim in Regula Monachorum dum loquitur de Matutino et de modo recitandi officium divinum, facit mentionem de sonitu campanae in nocte hisce verbis: Ad matutinas excubias media nox vos praeparet. Nullam ex vobis dormientem reperiat Campanilis sonus» in ROCCA, 1612, p. 112.



Entrada tardía en Roma

En Roma no se estableció su uso de forma habitual hasta bien entrada la Edad Media. Se mantuvo la *convocatio*³³, llamada a los fieles por avisadores directos que recorrían las calles pertenecientes a cada uno de los templos. Cuando Amalario, obispo francés, visitó Roma en el 831 se extrañó de que aquí hasta hacía muy poco seguían convocando a los fieles a golpe de *raganelle lignee* (matracas). Según cuentan, los romanos mantenían esta tradición en honor a los primeros cristianos ya que pensaban era el modo usado en los primeros siglos de la Iglesia³⁴. Amalario afirma que fue el Papa Esteban II el introductor de la costumbre de las campanas en Roma³⁵. Onofrio Panvinio en su obra *Epitome Summorum Pontificum* corrobora lo dicho por Amalario diciendo que este Papa estableció tocar las campanas a las Horas canónicas³⁶. Ciaconius dice que la costumbre de las campanas en Roma viene ya del Papa Sabiniano (604-606)³⁷, aunque esta noticia no está comprobada. Sin embargo, es opinión general que en el s. IX ya estaban extendidas por todo el occidente.

La Basílica de San Juan de Letrán fue la primera en adoptar las campanas para el aviso al pueblo, pero será en San Pedro del Vaticano donde se desarrolle su tamaño, se implemente la belleza de sus inscripciones y aumente el número de ellas. A pesar del uso tardío comparado, como hemos visto, con otras zonas de la cristiandad, Roma se arrogó la invención de esta costumbre³⁸. Los discursos nacieron en el seno de las élites como pone de manifiesto G. Villani, quien dice que el origen de las campanas hay que situarlo en la época del Rey Rachi (744-749) en Nola (Campania) y por eso el instrumento lleva los nombres de *Nolae* y *Campanae*, para señalar a continuación que la más antigua, hoy desaparecida, era una que se conservaba en San Juan de Letrán procedente de aquella ciudad³⁹.

Los nombres de las campanas: desde el punto de vista lingüístico

Un prior de San Juan de Letrán al describir con absoluta precisión los toques que deben hacerse para la vida monástica de los canónigos regulares de San Agustín aludía a las campanas de la torre con los nombres de *campana* e *signa* que distinguía de los *tintinnabula* que se utilizaban en el coro

33 SERAFINI. 1927, I, p. 8 nt.I.

34 AMALARIO 1846, Col. 1201: «Potest et in hoc humilior usus Ecclesiae romanae designari antiquis temporibus, quam nunc sit, et praecipue tunc, quando litabat per cryptas propter persecutores. Nam adhuc iunior Roma, quae antiquis temporibus sub uno Dominio cum antiqua Roma regebatur, usum lignorum tenet, non propter aeris penuriam, sed propter vetustatem».

35 Amalario en su *Epistula ad Hilcuinem abbatem*: «Ad id etiam valet, ut profusius ieiunium exprimat circa ipsud tempus paschale..., quod a sonoris campanis aerae vocis aures ieiunant. Praecellit enim aes ligno. Eodem enim signo ante Stephanum pontificem per omnes horas consecratas colligebantur fideles ad ecclesiam. Quem usum Ilirici et omnis Graecia adhuc observat». Cit. por DE BLAAUW 1993, p. 369 nt. 2.

36 ROCCA 1612, p. III.

37 CIACONIUS 1677, col.421: «Sabinianus usum campanarum invenit, iussitque, ut ad horas canonicas, et missarum sollemnia pulsarentur in Ecclesia...»

38 DE BLAAUW 1993, p. 370.

39 VILLANI 1991, pp. 95-96.



en el interior de la iglesia, y del *cymbalum* que sonaba en el refectorio. Francesco Petrarca⁴⁰ llama *squille* a las campanas. Hieronymus Magius erudito florentino del siglo XVI, en su obra *De tintinabulis*⁴¹ establece los siguientes tipos: Llama *Tintinnabulum* o *Tinniolum*: a una campanilla que se usaba en el dormitorio o el refectorio (las destinadas a éste toman también el nombre de *squilla*). Con el término *Petasius* designa una campana en forma de sombrero de anchas alas. Aplica el vocablo *Codon*: a las que tienen la boca en forma de trompeta griega; *Nola*: llama a la campana pequeña usada en el coro. Sin embargo, por *Campana* entiende la que se usaba primitivamente en las iglesias latinas, colocada en torre o campanario; por *Squilla*: a la campanilla de sonido agudo. La *Noluta* o *dupla*: era la campana que había en los relojes. Magius prosigue su examen tomando en consideración los nombres genéricos de las campanas, o sea los de *campana*, (*campanus* en muy raras ocasiones) y *signum*. En España, Italia e Inglaterra se utiliza el primero, en la Galia más el segundo, aunque Alcuino nos habla de la equivalencia de las dos palabras. Los documentos galo-renanos utilizan la palabra *clocca* de origen germánico, que deriva en *glocke* en alemán y *cloche* en francés. Serafini explica que esta palabra «muy probablemente proviene de aquella con la que se indicaban los campanarios portátiles de los monjes irlandeses, cuyo ejemplar más notable es la campana de San Patricio, *Clog-an-udachta*, ‘campana del testamento’, que se conserva en Dublín (sec. VI)»⁴².

La palabra «campana»⁴³ surgió en la tardía latinidad. En el pleno latín se hablaba de *tintinabulum*, campanilla de pequeñas dimensiones. El usado en los ritos báquicos se denominaba frecuentemente *aes* o *aera* y con menos frecuencia *tintinabulum*. No está de más recordar que los cristianos utilizaron también los *tintinabula*, en los oficios, como se ve en los ejemplares aparecidos en las catacumbas.

Hay un par de referencias al término «campana», una en Plinio⁴⁴ cuando hace alusión a las vibraciones características que se producen *in campanis*, y otra en los Fratres Aruales⁴⁵. Pero estos dos documentos no aluden a campanas propiamente dichas, sino a vasos de metal⁴⁶, de bronce proveniente de Campania, región ya famosa entonces por este producto. El primer documento en el que se alude con propiedad a este instrumento tal como lo entendemos hoy, es la carta de Ferrando en 515 la alusión ya citada a la *sonoram campanam*; sin embargo, durante mucho tiempo se tuvo como documento más antiguo la conocida *Historia Eclesiástica* de Beda el Venerable escrita hacia el 700. Hoy todos los investigadores están de acuerdo en que desde mediados del siglo VI el vocablo se emplea en sentido moderno.

40 PETRARCA, *Canzoniere (Rerum vulgarium fragmenta)* 360, v.6: «et non sonò poi squilla / ov'io sia, in qualche villa / ch'i' non l'udisse; *ibidem*, 109, v.6: son condotto a tale / ch'a nna, a vespro, a l'alba et alle squille / le trovo nel pensier, tanto tranquile». Cfr. PETRARCA 1996, p. 1364 e p. 510. Cfr. anche CAUCINO 1863, p. 107 e ROCCA 1612, p. 23.

41 MAGGI 1608.

42 SERAFINI 1927, I, p.4 nt.4.

43 MANTOVANELLI 1986, p. 35.

44 Cfr. PLINIO 1950, p. 414 (XVIII, 360).

45 «Morae pompae in tetrastylum fercula cum campanis et urnalibus mulsi transierunt» in CIL 1876, VI,2067.

46 Cfr. MANTOVANELLI 1986, p. 35. El autor nos ofrece una bibliografía abundante y bien documentada sobre este punto.



También en el siglo VI comienza a emplearse la palabra *signum* que se extiende rápidamente, y a partir del siglo VII se utiliza conjuntamente con el vocablo *clocca*, creando confusión entre los investigadores, porque no siempre «*signum*» alude a la campana. Si bien es verdad que las dos palabras se difunden en ambiente monástico cada una de ellas tiene su matiz peculiar que se deduce del contexto. Así por ejemplo cuando San Cesáreo de Arles en la *Regula Monachorum* (cap. 10) dice a las monjas que al sonido del *signum* «*quae signo tacto...*», dejen todo y vayan a los divinos oficios, no se refiere a la campana sino a un instrumento líneo, la *matraca*, muy extendido en Oriente. Por el contrario cuando San Benito dice a sus monjes en la regla que cuando suene el *signum* a la hora de los oficios divinos, dejen todas las cosas y vayan contentos a la iglesia, está aludiendo a la campana del monasterio⁴⁷.

Uno de los documentos más antiguos en los que aparece escrito el significado de las campanas para los fieles es un códice de Bolonia, que tiene un dibujo de una de ellas a línea y a su alrededor la frase: *Hoc tintinabulum ex (a)ere et ferro efficitur fabrum In ipsa sua lingua per qua(m) cummota fuerit invitat ad orationem*⁴⁸.



Dibujo e inscripción de un códice de Bolonia. Según Serafini. Con la inscripción «Esta campana hizo el artesano, de bronce y hierro en su misma lengua por la cual cuando se mueve con fuerza convoca a la oración»

47 «Ad horam divini officii mox ut auditum fuerit signum, relictis ómnibus, quaelibet fuerint in manibus, summa cum festinatione currantur» in BENEDETTO 1866, col. 685.

48 Citado por SERAFINI 1927, I, p. 76.



Vista de la Basílica según CODACI. En ella el autor ha dibujado las dos torres que nunca se construyeron

San Pedro no tiene campanario

El campanario tiene un sentido simbólico ambivalente y a veces contradictorio en la medida en que al mismo tiempo es el emblema de lo local y aldeano, y también de los discursos etnocéntricos. Todo hombre, sobre todo en el mundo rural y hasta no hace mucho en el urbano, se gloriaba del campanario, de sus campanas, y de distinguirlas entre todas las demás. Era un lugar de referencia preciso en la construcción del espacio identitario personal y la expresión medieval «vivir so la campana de...» aludía a un territorio perfectamente delimitado. Refiere Luigi Lombardi Satriani⁴⁹ la narración del maestro Ernesto Di Martino⁵⁰, cuando haciendo trabajo de campo por el sur de Italia con unos compañeros, quisieron obsequiar al informante de un pequeño pueblo dándole una vuelta en coche por los alrededores. Cuando empezaron a alejarse del núcleo, sobre todo cuando comenzó a perderse de vista el campanario, el campesino dio muestras de desasosiego y angustia hasta que el conductor paró el auto y se bajó rápidamente alejándose a toda prisa hacia su aldea. Es el punto de referencia señero de la identidad grupal, pero al mismo tiempo es el símbolo de lo público, de lo que todos conocen o pueden conocer, como lugar que aloja las campanas, instrumentos hechos para comunicar, el campanario también es símbolo de la comunicación, de lo universal. «Sólo te ha faltado vocearlo desde el campanario» se dice de alguien cuando por indiscreción no sabe guardar un secreto. El campanario es lo que mejor se ve, lo que más se aprecia y un templo sin torre, por muy rico e importante que sea, parece que está incompleto.

49 LOMBARDI SATRIANI 2011, p. 5.

50 DE MARTINO 1977.



Respecto al Vaticano, Cancellieri se quejaba en su tiempo de que mientras cualquier iglesia por pequeña que fuese tenía su campanario, «... sin embargo, la gran Basílica de S. Pedro tiene sus campanas con gran indecencia en una ventana de la fachada...»⁵¹. Los diferentes proyectos que hicieron los arquitectos de la Basílica de San Pedro contaban con sus respectivas torres que o no se ejecutaron o no llegaron a rematarse. Entre los romanos de más allá del Borgo circulaba de boca en boca la famosa frase *San Pietro non ha campanile* (San Pedro no tiene campanario), que se decía como chascarrillo para mofarse de los habitantes del barrio. Aún a finales del siglo XVIII se vivía esta falta como un cierto trauma. Por eso, cuando el arquitecto Simonetti creyó haber encontrado la solución al problema, una de las razones con la que apoyaba su ejecución ante Pio VI fue: «así se acabarán los comentarios que dicen *S. Pietro non ha campanile*».

Paradójicamente San Pedro no tiene campanario, pero para algunos estudiosos de la talla de Alberto Serafini⁵² la torre de San Pedro es el primer gran campanario que se elevó en la cristiandad, porque es aquí donde se colocaron por primera vez campanas de un cierto tamaño, tres en este caso, para llamar a todos los fieles de Roma. En su opinión, hasta que se construyó el de San Pedro, aunque había campanas (las de los monasterios y algunas iglesias) eran de pequeño tamaño. El campanario nació de la necesidad de colocar grandes campanas para llamar a la gente más allá de los límites de la parroquia. Los grandes campanarios, siempre según su opinión, se desarrollan en lugares de peregrinación y San Pedro era el más importante. La necesidad de comunicar noticias a una gran ciudad y, sobre todo, a los peregrinos propició que fuese la iglesia del Apóstol donde evolucionó esta construcción y fueron los peregrinos, quienes extendieron esta tradición a su regreso, por eso, afirma, se puede seguir la evolución a lo largo de los caminos «romeros» y desde éstos a todo el orbe cristiano. En la antigua Basílica Vaticana hubo magníficos campanarios; y en la nueva, muchos proyectos y algún intento fallido.

Basílica Antigua

La primera torre de envergadura que se levantó en Roma fue la mandada construir por el Papa Esteban II (752-757), según las noticias del *Liber Pontificalis*⁵³ confirmadas por Flodoardo (894-966) en un poema laudatorio⁵⁴ dedicado a este Pontífice. En su opinión se trataba de un exvoto que ofreció al Apóstol en acción de gracias por la ayuda obtenida del Rey Pipino contra los Longobardos.

51 CANCELLIERI 1786, IV, p. 2023.

52 SERAFINI 1927.

53 «Eodem tempore hisdem beatissimus papa fecit super basilicam beati Petri apostoli turrem {...} In quo tribus posuit campanis, qui clero et populum ad officium Dei invitarent» in *Liber* 1981, I, p. 454.

54 «Papa Deo grates referens *turrim erigit aulae / Argentique colens radiis investit et auri;/ Aere tubas fuso attollit, quibus agmina plebis/ Admonet laudes et vota referre Tonanti*» in FLODOARDO 1879, col.802.



Grabado de Hemskerck (arriba). Una vista de la construcción de la Basílica.

El campanario de la antigua está rematado en un chapitel piramidal. En el centro la torre de la antigua basílica.

Tomada de *Descrizione dell'antica basilica di S. Pietro*, B.A.V. Barb. Lat. 2733, f.153r. Abajo: Campanario de la basílica vaticana. Fresco atribuido a Giovanni Guerra, *La coronación de Sixto V en plaza S. Pedro* (1587-1588).

Ciudad del Vaticano. Biblioteca Apostólica Vaticana, Museos Vaticanos



Un siglo después, León IV (844-847) mando erigir una pequeña espadaña donde colocó una campana con el badajo de bronce *Fecit etiam ubi supra campanilem et posuit campana(m) mal(l)o aereo et cruce exaurato*⁵⁵. Así pues, a mediados del siglo IX, la Basílica tenía dos torres, o mejor una torre y una espadaña pequeña. Ello ha inducido a error a algunas personas que creen que sólo ha habido un campanario y que éste fue el mandado construir por León IV. De esta opinión es Torrigio Romano quien afirma que dicho campanario, después de haber perecido en un incendio, fue reconstruido por Bonifacio VIII⁵⁶. Bonanni, que le sigue en este punto, añade al explicar la frase de Flavio Blondo⁵⁷, que era la torre más llamativa de todo el orbe, superior a todas las otras en belleza y altura⁵⁸. Se mantuvo hasta 1303 que fue dañada por el fuego⁵⁹ producido por un descuido de los mansionarios cuando encendían las luminarias en la fiesta de San Pedro. La parte superior ardió completamente y las campanas cayeron al suelo y se rompieron. El Papa Bonifacio VIII aprovechó para reparar los daños, renovar la cúpula y añadir ejemplares de mayor tamaño⁶⁰. Medio siglo más tarde, en 1354, un rayo volvió a provocar un incendio tan voraz que las campanas se fundieron como metal de colada⁶¹. En este caso fue el Papa Inocencio IV el encargado de mandar refundirlas de nuevo. En 1566, la vieja pirámide que lo remataba cayó fulminada por un rayo, por lo que, bajo el pontificado de Gregorio XIII en 1574, se renovó la torre y se restauró la cúpula, rematándola con una cúpula lo que la hizo menos esbelta y grácil en contraste con la elegancia de las líneas antiguas⁶².

Conocemos la forma del campanario por varias fuentes. El dibujo más famoso es el realizado en el palacio Vaticano fechado en 1585. El último que se conserva antes de su demolición en el año 1610. Grimaldi reproduce el dibujo de otro cuadrado con remate casi cónico. Pero los grabados más famosos, origen de las reproducciones que conocemos, incluso de los modelos en miniatura que se hicieron después, son los de Heemskerck, donde se aprecian la separación de los pisos al exterior mediante unas amplias cornisas voladas, y otras cornisas menos salientes que marcan el arranque de los arcos de las ventanas geminadas.

55 *Liber* 1981, I, p. 119.

56 TORRIGIO 1618, pp. 109-110, capítulo VII «Delle campane».

57 *Talem turrim Campanariam, ómnium primam Orbe terrarum fuisse*. Citado por BONANNI 1696, p. 148.

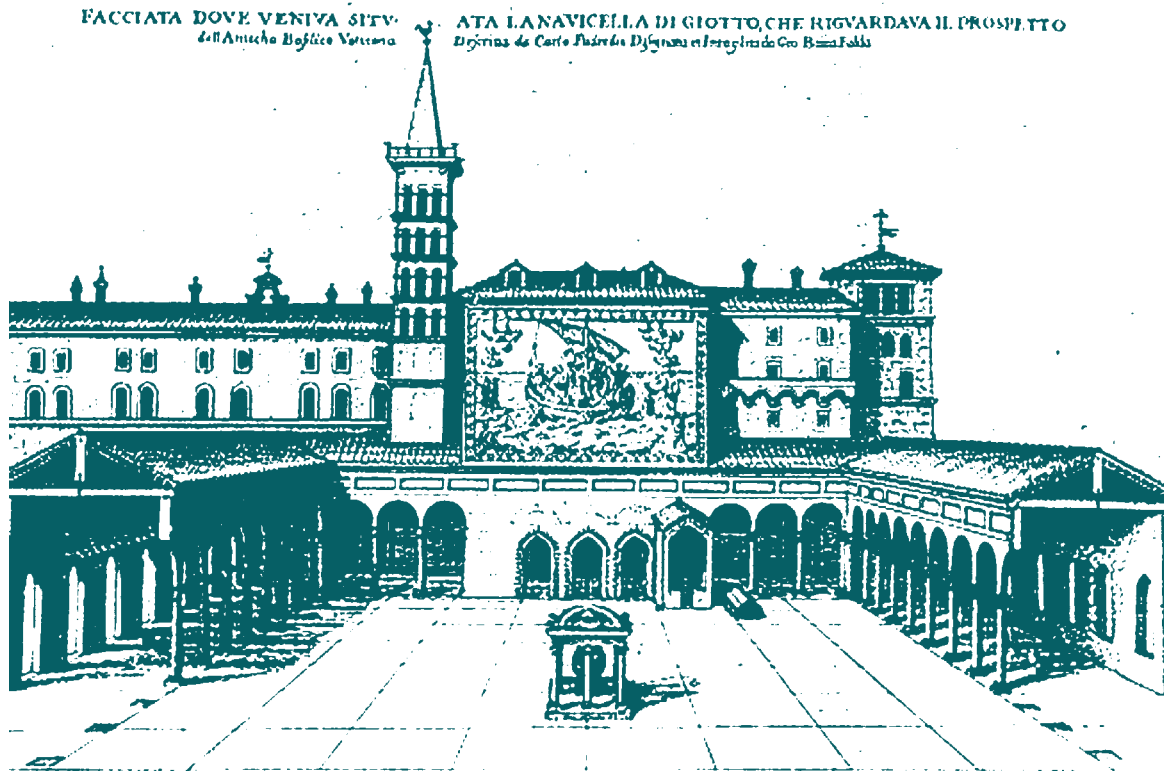
58 Cfr. *Ibidem*.

59 «Mansit supradicta turris a Leone IV, aedificata usque ad annum 1303, sed deinde detrimentum ingens passa est liquatis campanis flammaram vi» in *Ibidem*, p.149.

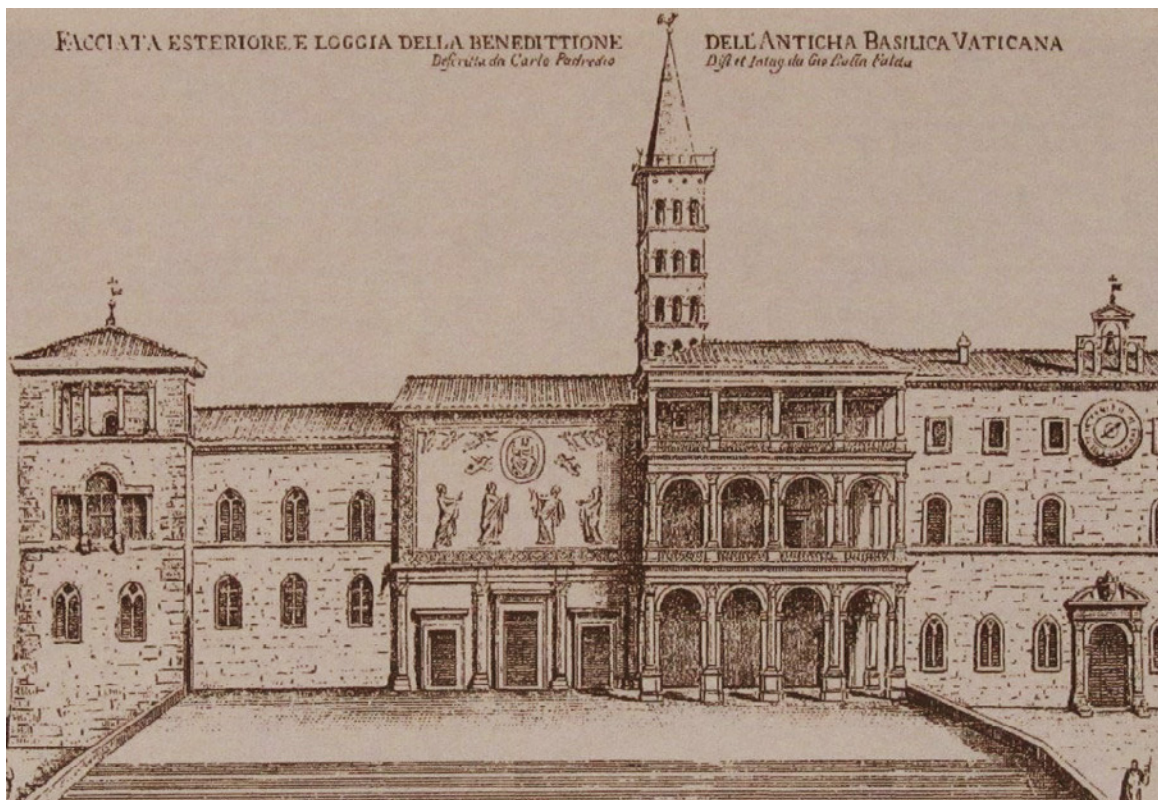
60 DE BLAAUW 1993, p. 377-378. El mismo pontifice donó unas campanas a Anagni, su ciudad natal.

61 «Ciaconius in Clemente IV, narrat anno post Virginis partum 1352, paulo ante ipsius pontificis mortem, dirum cometem fulsisse, quatrduum ante ejus obitum quarto nonas decembris turrim cynbalarium Sancti Petri (sic eam apellabant) fulmine caelitus tactam, magna ex parte culmen ejus desiectum, et vi ignis campanas fuisse fusas; sed anno 1353, alias loco earum, quidem majores Innocentius VII {sic} substituit...» in BONANNI 1696, p. 149.

62 CORBO 1978, p. 226.



En estas dos perspectivas, Giovanni Batista Falda nos da una vista de la entrada a la basílica en la que la torre aún conserva un chapitel coronado en su cima por el gallo del Vaticano. Sin embargo, hay que recordar que este artista, que trabaja en Roma entre el 1669 y 1691, no conoció la basílica antigua por lo que se trata más de una recreación personal que una reproducción de la realidad





El gallo de la torre

En un dibujo de Heemskerck, se aprecia perfectamente el gallo en el vástago que sostiene la veleta. Su efigie fue característica de la torre⁶³. Cuando se derribó en 1610, se guardó el gallo probablemente con intención de colocarlo en la nueva, por eso se doró en 1630⁶⁴. El gallo tiene un sentido especial desde comienzos del cristianismo, porque marca una de las horas de rezo. Se basa en el Evangelio de San Marcos, XIII, 33-37: «Estad atentos y vigilad, porque ignoráis cuando será el momento.... Velad, por tanto, ya que no sabéis cuándo viene el dueño de la casa, si al alardecer, o a media noche, o al cantar el gallo (galli cantu), o de madrugada... a todos digo: Velad».

La antigua liturgia fijaba el tiempo de la plegaria al canto del gallo, al *gallicinium*, voz usada ya por Plinio y otros autores romanos para indicar la primera parte del día después de la media noche. El gallo además adquirió otro significado por el valor que tuvo en la vida del Apóstol, con la negación de Cristo, escena que se incorpora muy pronto a la imaginería del arte paleocristiano. El gallo que canta cuando quiere venir el día, que según las antiguas tradiciones precristianas conjuraba con su voz las tinieblas de la noche y propiciaba la llegada de la luz, será ejemplo de Cristo Resucitado que destruye la oscuridad del pecado con la luz de la gracia⁶⁵. El estado de vigilia del ave sobre los durmientes también es símbolo de los predicadores que vigilan día y noche sin descanso al rebaño de los fieles⁶⁶.



El gallo de la Basílica, hoy en el Museo de la misma, estuvo primero en la torre antigua, se bajó cuando se derribó en 1610. Según Cancellieri se doró posteriormente

63 Tenemos noticia de que en el lejano año del 820, el obispo Ramperto de Brescia mandó colocar un gallo sobre la banderola del campanario de su iglesia. También aparece un gallo en un manuscrito de Cluni del siglo XI, hay otro en el tapiz de Bayeux: en este caso el animal está colocado sobre la abadía de Wesminster. El gallo de la Colegiata de S. Isidoro de León, es uno de los más importantes desde el punto de vista artístico e histórico, y fue hecho a finales del siglo XI y el comienzo del XII. Probablemente es de origen oriental; llegó a León, entonces capital del Reino, como parte de los tributos que los Taifas de la Península tenían que pagar al rey de León. Sobre este punto cfr. MATEOS ALONSO-CALABRO DÍEZ 2004, pp. 54-55. En el mismo volumen pueden consultarse entre otros AVELLA ÁLVAREZ 2004, p. 73 y GARCÍA LOBO 2004, p. 115. De gran importancia para comprender en profundidad el tema del gallo, es el estudio de BARRAUD 1850.

64 . CANCELLIERI 1786, III, p. 1340.

65 Cfr. RIGHETTI 1955, p.443-445.

66 El significado que tiene el gallo para los cristianos se especifica en un códice del siglo XII en la catedral de Öringhen. En él se cuenta en verso que muchos presbíteros no conocían el valor simbólico del gallo que remataba la veleta. Y recuerda que entre otros significados representa al presbítero pendiente del cuidado de sus fieles para librarles de todos los males. El gallo, con la cabeza vuelta hacia arriba contra el viento, es la imagen del sacerdote que lucha valientemente por sus fieles contra el diablo. En este manuscrito también se lee que el gallo es el único entre todas las aves que escucha a los ángeles, e invita



Gallo del S. Silvestre in capite, de finales del S. IX. La escultura original (abajo izquierda) está en el pórtico de la Iglesia. La fotografía en blanco y negro muestra al ejemplar en la cúspide de la torre tal y como lo conoció Serafini a comienzos del s. XX. La fotografía de la derecha muestra la posición actual (una réplica) protegido por un pararrayos





Dibujo de Heemskerck en el que se adivina el ave ensartado en la veleta que remata el chapitel

arcaizantes para hacer más verosímil su antigüedad. El gallo, que se utiliza con mucha frecuencia en los países del centro de Europa e Inglaterra, no es tan frecuente en Roma, aunque sí se conserva el antiguo de Sant Silvestro in Cápite, por lo que habría que interpretarse su significado en clave local. La efigie de la torre tiene su origen en las pinturas de las catacumbas y en los sarcófagos en los que aparece una columna sobre la que se ve al ave y a ambos lados las figuras de Cristo y San Pedro. En la iglesia de

La llamada a la oración, por el canto del gallo primero y por la voz de la campana después, creó una asociación simbólica entre ambos en la mente de los cristianos y por eso se colocaban en la torre juntos, adquiriendo un fuerte carácter semántico.

Se comenzaron a dorar a partir del s. x, lo que según refieren escritores antiguos incitó a los ladrones a escalar las torres para robar las aves pensando que eran de oro. Incluso, siglos más tarde, algunos sospechaban que los gallos dorados atraían los rayos con más fuerza que la corriente de aire que producían las campanas al voltearse para alejar la tormenta, y que fueron la causa de las descargas eléctricas sobre la cúspide⁶⁷.

El gallo que se conserva en San Pedro del Vaticano no es medieval, sino fundido después del incendio del 1352⁶⁸, porque como se recordará la violencia del fuego fue tal que fundió incluso las campanas. Con toda probabilidad es una escultura posterior, de la segunda mitad del s. xvi, a pesar de que el artista lo diseñó con rasgos



El gallo sobre la columna motivo abundante en los sarcófagos paleocristianos hace alusión a las negaciones de S. Pedro en la noche de la Pasión. Museo Pio cristiano

a los cristianos a ser parcos en palabras, no hablar sin medida y deleitarse con los misterios celestes. Cfr. MATEOS ALONSO-CALABRO DIEZ 2004, PP.54-55.

67 Hace alusión esta frase a la discusión mantenida desde finales del s. xvii y desarrollada sobre todo en el s. xviii relativa a lo oportuno de tocar o no las campanas durante la tormenta. Hasta entonces la iglesia aconsejaba tocar las campanas para deshacer las tormentas y librar al pueblo de los espíritus malos que caían con ellas. Pero ya en el s. xvii aparecen estudios empíricos que demostraban que las campanas al voltearse no sólo no partían la nube, si no que con el movimiento producían corrientes de aire que atraían más los relámpagos.

68 Cuando la versión original en italiano de este libro estaba a punto de imprimirse, se publicó un interesante trabajo sobre el Gallo vaticano al cual reenvío para más información. Gallo 2013.



San Juan de Letrán había una columna de pórfido con uno de ellos en la cima, que decían que era la columna sobre la que cantó el gallo en la pasión⁶⁹. Por lo que se refiere al de Roma, la representación evolucionó desde el gallo sobre la columna reproducido con asiduidad en las catacumbas y en los sarcófagos paleocristianos, al bronceo posado sobre la cúspide del campanario en una escultura fija. Un ejemplar de ello lo podemos ver aún en la torre de S. Silvestre in Capite, aunque la figura que corona la cúspide es una reproducción fiel del antiguo que se conserva en la iglesia.

Por lo que se refiere al de la Basílica puede ser el reproducido por Hemskerck porque está hecho para aparecer en la veleta no en posición horizontal, si no por el contrario con la cabeza levantada, desafiando a los elementos, siguiendo la teoría del códice de la catedral de Öeringhen como fiel reflejo del sacerdote que vigila contra viento y marea para que nada disturbe al rebaño de los fieles. No sigue la tradición de otras representaciones en las cuales aparece como reposando sobre sus patas, como hemos dicho de la de San Silvestre, o la de San Isidoro de León.

En el grabado de nos da Falda, hecho varios años después de derribada la torre antigua reproduce el gallo no como sería el original, con la cabeza levantada, si no de una manera podríamos decir clásica, de donde se deduce que no sigue el original, si no que hace un remate tomando de otras torres.

La cultura clásica atribuye al gallo muchos significados⁷⁰, pero es interesante reproducir lo que dice un español a mediados del s. XVI: «El gallo como animal es temido por el león. Este animal... que tanto temor impone a todos por secreta propiedad de la naturaleza, escriben y dicen dèl que en viendo un gallo, sin tiento huye dèl, como la liebre huye del galgo: y aun sin verlo, si le oye cantar, tiembla, y ha temor, que es cosa para espantar»... «Algunos atribuyen este temor a causas superiores e influencia de las estrellas... puesto que estos animales son sujetos al Sol, que la virtud del Sol participa y compete más al Gallo que al León; y de aquí viene... Y de ser el Gallo de propiedad del Sol, dicen, que se regocija, y canta quando quiere salir, y venir el Sol»⁷¹. No es aventurado pensar que estas virtudes que se le atribuyen al animal ha tenido que ver con los discursos elaborados sobre su valor como apotropaico.

El ejemplar que se conserva en la Basílica Vaticana es de gran belleza, como puede apreciarse en la foto de la página 26.

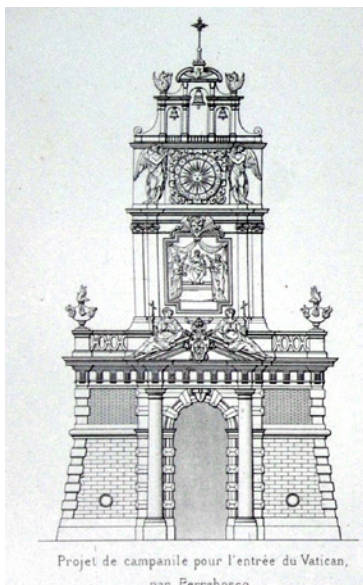
69 «... In altera Nave, mediae, ac majori propinqua, erat columna porphyretica, cui Gallus aeneus insistit, et ad mysterium pertinet vaticinii Christi Domini {...} antequam Gallus cantet, ter me negabis. Adpositum vero in lateranensi basilica credendum est ut eo videlicet pontifices humanae imbecilitatis admonerentur et culpas aliis facilius condonarent» in RAPSONI 1656,p.62.

70 Puede consultarse la obra de CANCELLIERI 1786,III,p.1340 ss.

71 PEDRO DE MEXIA 1673, P.126.



Modelo en madera de la basílica de Antonio de San Gallo. Pensaba construir dos campanarios a ambos lados de la fachada (supra), pero separados del cuerpo de la Basílica (infra)



Algunos arquitectos como Ferrabosco optaron por colocar las campanas en las torres construidas sobre las entradas al Vaticano

El siglo XVII

En el año 1610, se tiró el campanario de la Basílica antigua y las campanas se colocaron provisionalmente en una de las cúpulas menores, la de la Capilla Clementina⁷², pero estuvieron poco tiempo porque, al decir del Cancellieri⁷³, amenazaban la estabilidad de la cúpula y no se oían bien.

Poseemos abundantes noticias sobre el traslado, no sólo por lo que nos cuentan Rocca y Torrigio Romano, testigos del cambio, sino también porque se refleja en el Archivo de la Fábrica. Por ejemplo, el 10 de Septiembre de 1610 se hace un pago de 20 escudos a «... Giorgio Stafetta y Nicolo da Beragona por bajar las campanas del viejo campanario y trasladarlas a la Iglesia»⁷⁴; ellos son también los encargados de acomodarlas en la *cupoletta*.

No sabemos cuánto tiempo estuvieron allí, pero el 20 de noviembre de 1628 se colocaron en un campanario provisional⁷⁵. Por esta operación (y por transportar la Navicella del Giotto de la Basílica

72 Como sucedía en las ocasiones en las que se remataba una obra de importancia, se invitó a los operarios a un refresco. El 29 de octubre de 1610 se anota el pago de un *baiocco* y *cinquenta escudos* «pagati A Tognetti per il beveraggio datosi per avere buttato in terra il Campanile» in AFSP, Arm.26 B 159, f.104v. Figuran otros dos pagos uno a Giorgio Staffetta e Niccolò da Beragona, y el otro solamente al primero, fechados respectivamente el 17 y el 24 de septiembre de 1610, por valor de 10 y de 33 escudos, por bajar las campanas.

73 «Furono poste dentro quel vano, sottoposto al finestrone dell'attico, dove sono restate fino all'anno 1786, senza che le principali si siano mai potute sonare alla distesa. Tutti i legni, che le regevano, erano incastrati nelle grossezze de' muri laterali; talmente che col tempo avrebbero pregiudicato alla Fabbrica. Poichè le campane, quantunque sieno sonate a tocchi, rendono nondimeno un certo moto, e tremore non conveniente alla natura de' muri, che non debbono soffrire verun crollo, per non essere scollegati» in CANCELLIERI 1788, pp. 28-29.

74 A.R.F.S.P. Arm. 26 B 195, f. 90 v. Otros documentos del mismo archivo nos dan cuenta del gasto de cinco escudos y veinticinco baiocchi «... per trasporto di tre legni per l'armatura delle campane di S. Pietro» in *Ibidem*, f. 92v. El mismo día del mismo año, 17 de septiembre de 1610, hay un abono de treinta escudos «... a mastro Giuseppe falegname {...} a buon conto del armatura delle campane oltre a scudi 20 havuti per il modelo» in *Ibidem* f. 93v.

75 En este sentido existe un pago de 13 escudos «a Giulio di Piero {...} per aver condotto le campane dal campanile



Medalla en donde se ve el diseño de Rafael con dos torres a ambos lados de la basílica

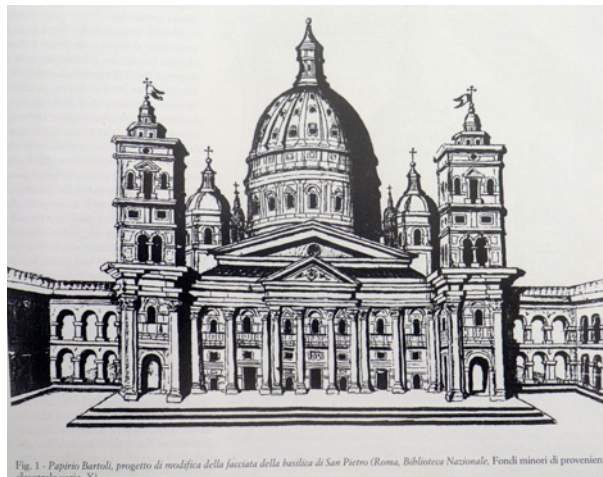


Fig. 1 - Papirio Bartoli, progetto di modifica della facciata della basilica di San Pietro (Roma, Biblioteca Nazionale, Fonchi minori di provenienza claustrale varia, XI)

El dibujo del Bartoli propone dos campanarios que avanzan hacia el espectador desde la fachada. Así crea una perspectiva de acercamiento de la cúpula, al tiempo que contribuyen a reforzar la propia fachada siempre amenazada por la inestabilidad del terreno

Antigua al interior de la nueva) recibió Bernini el 14 de enero de 1630 un *torquem aureum valoris 100 scudi moneta*⁷⁶. El campanario provisional se hizo a la espera de la ejecución del proyectado por Maderno, quien se había visto obligado a suspender los trabajos porque muy pronto aparecieron grietas en la fachada. Había diseñado dos uno a cada lado que sobresalían en dos pisos: el primero de grandes vanos, y el segundo poligonal donde se alojarían las campanas, según el diseño que nos dejó el dibujo del Greuter.

Las torres campanarias figuraban desde el primer diseño de la Basílica, como vemos que hizo Bramante según aparece en las medallas conmemorativas. De San Gallo tenemos el modelo lígneo que se encuentra en la sala «Depósito Gregorio XIV» y grabados. No conocemos el sentir de Miguel Ángel al respecto, quizás porque dedicó sus esfuerzos a diseñar y ejecutar otras partes de la Basílica que han resultado más llamativas. Por esta razón, se ha llegado a conjeturar que el genial arquitecto pensaba utilizar una de las cúpulas menores para este menester. Como he señalado, allí se llevaron las campanas cuando se bajaron del campanario antiguo, y en una de ellas pensará Simonetti en su búsqueda de un campanario.

En 1620 Papirio Bartoli⁷⁷, famoso jurista con pretensiones de arquitecto, buscando soluciones a los problemas generados en la fachada de Maderno, diseñó dos proyectos en los que propuso colocar un gran frontón sobre el frontispicio porque decía que de esta manera la fachada resultaba menos pesada y la cúpula, parte central indiscutible del diseño de Miguel Ángel, lucía más esbelta. Colocó también dos campanarios, uno a cada lado en ambos extremos que se adelantaban sobresaliendo de la propia fachada para ayudar a su estabilidad. Dejó dos dibujos. En uno de ellos, las torres se alzan a una altura considerable, con lo que consigue empequeñecer la cúpula central, en vez de realzarla. En

vecchio al novo attorno la fabrica»in A.F.S.P., Arm, 26 C 245, f.104v.

76 A.R.F.S.P. Arm. 16 A 160, f. 24v.

77 ROCA DE AMICIS 1997, p. 279 sgg.



el otro, notablemente mejorado, con un trazo más cuidado, rebaja la altura quitándoles una planta con lo que logra que la cúpula destaque con toda majestuosidad⁷⁸.

Por la misma época, Girolamo Rainaldi propuso una fachada renovada con algunos frontones curvilíneos, uno de gran magnitud sobre el triangular central. Diseñó dos campanarios, a ambos lados, pero dejando más espacio para que se pudiesen ver la cúpula y las «cupuletas». Los campaniles son altos, pero ligeros, por lo que recuperan hasta cierto punto la estética clasicista de los de San Gallo.

Uno de los proyectos más célebres ha sido el de Ferrabosco que delinea en la época de Paulo V dos campanarios, pero también aprovecha dos torres sobre los portones laterales de entrada al palacio, donde se llevaron y colocaron las campanas hasta que el edificio fue demolido para realizar el trazado de la Plaza de Bernini. En los dibujos que nos han llegado se pueden ver las campanas sobre estas torres⁷⁹. En el grabado de la página anterior puede observarse el conjunto de todos los campanarios que, como en los casos anteriores, no se llegaron a edificar.

Bernini

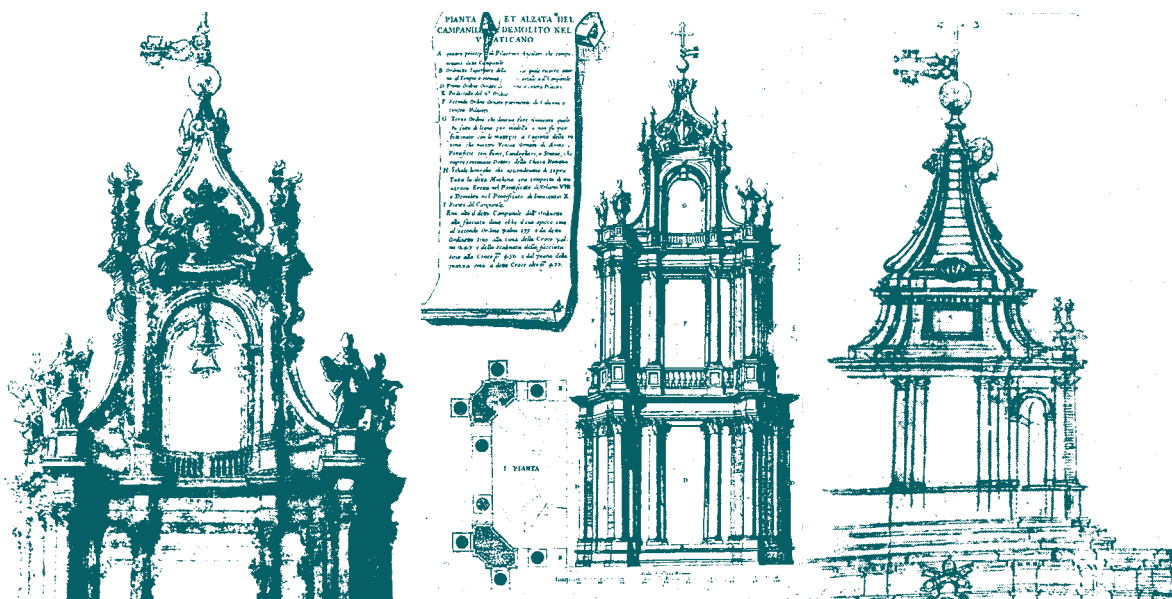
En 1637, la comisión vaticana encargó a Gian Lorenzo Bernini un modelo *lígneo para un campanile* que siguiera el ideado por Maderno. En los dibujos que nos han llegado se ve que sigue estas indicaciones, aunque imprimiendo en la obra su sello personal. En 1640 comenzaba la construcción después de haber reforzado los cimientos de Maderno, pero en 1646, cuando estaba a la altura del segundo piso volvieron a aparecer las grietas en torre y fachada. Ante el estupor del arquitecto, convencido de que había puesto una buena cimentación, y el regocijo de muchos de sus enemigos, convencidos de que el maestro era incapaz de hacer una obra arquitectónica importante. Cuentan las crónicas que por entonces Roma estaba dividida entre los defensores a ultranza de Bernini como un genio total, y los detractores que afirmaban que Gian Lorenzo Bernini no era buen arquitecto, y si tenía algún logro en este arte se lo debía a su oponente Borromini que se lo había diseñado. Se plantearon nuevas soluciones, unos querían derribarlo todo y comenzar de nuevo, otros reforzar lo existente y continuar. Bernini era partidario de mantener los campanarios aligerándolos un poco y rebajando la altura a dos plantas en vez de las cuatro diseñadas. Entre tanto murió Urbano VIII valedor sin reservas del cavaliere y subió al solio pontificio Inocencio X, quien reunió una comisión de expertos que aconsejó echarlos a tierra.

Los contrarios al maestro se quejaron amargamente de que la aventura del *cavaliere* había sido una ruina económica para la basílica, pues hasta ese momento se habían gastado más de cien mil escudos, y aún se necesitaban otros doce mil para derribarlo⁸⁰.

78 *Ibidem* p. 279-280.

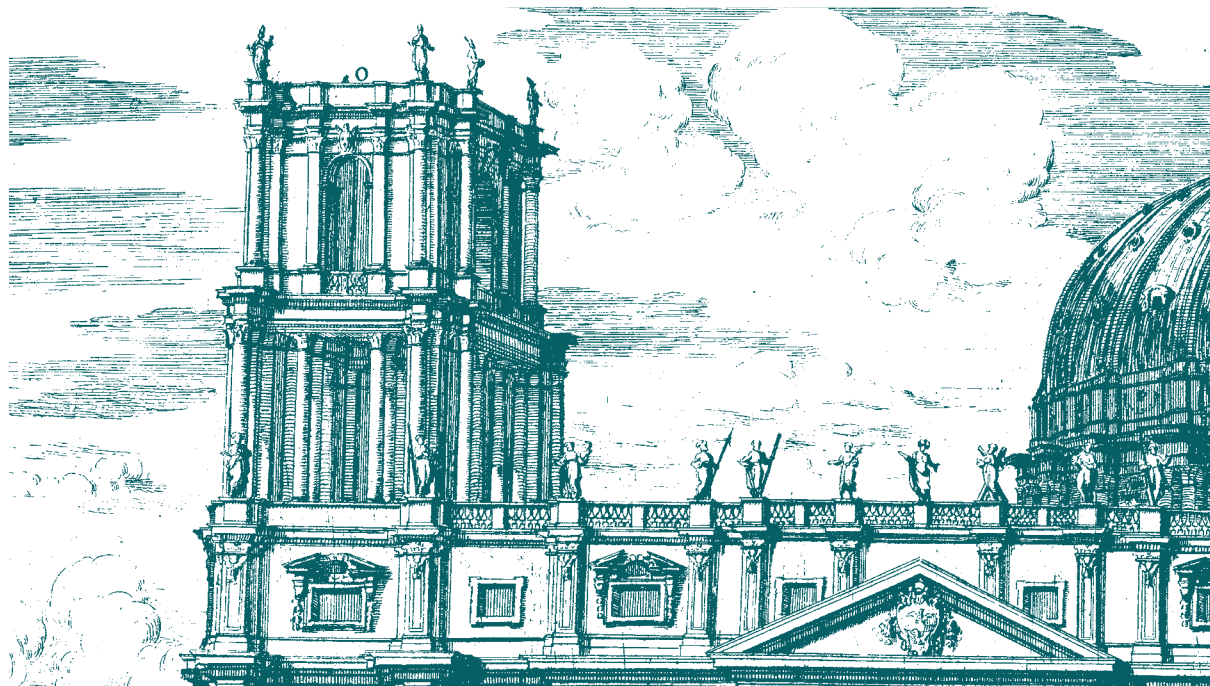
79 CORBO 1978, p. 218.

80 «Ma quantunque fossero proposti a suo favore, e dell'opera stessa vari, sicuri, e stabili ripari da' più sperti Architetti del suo tempo, gli convenne soffrire il dispiacere (superando la folla de'suoi adversari, in tempo d'Innocenzo X) di vederne la demolizione. Si erano spesi fino a quell'ora sopra centomila scudi (secondo riferisce il Fontana) ne rincrebbe la spesa di altri dodicimila per demolirlo; e così furono contenti quegl'invidiosi» in *Il campanile ritrovato nel tempio vaticano*.in CANCELLIERI 1786, IV, pp. 2002-2008, p. 2005. Em documento está en AFSP, Arm. 12 D 4° fasc. 23 (ff. 364-451) ff. 403-412.



Preopuestas de campanarios de Bernini. (Fagiolo del'Arco)

Los canónigos por su parte, que se mantenían al margen de las disputas internas de los arquitectos, estaban deseando colocar los bronce con la dignidad requerida para hacer uso de ellos en la liturgia, ordenaron el traslado *Adaptari campanas* apenas el campanario tuvo habilitado el primer piso⁸¹.



Campanario de Bernini elevado hasta el segundo piso que hubo de demolerse porque amenazaba ruina

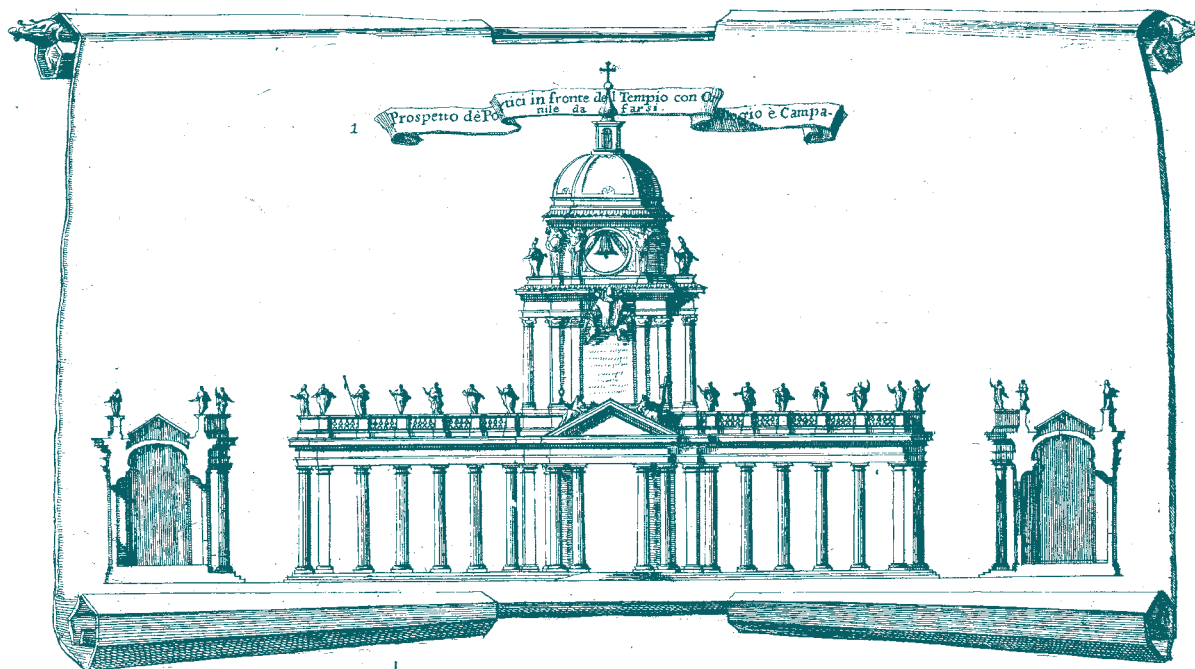
Nos quedan otros diseños que Bernini aportó como solución al problema del campanario y su unión con la obra del Maderno. Diseñó uno con las torres sobresaliendo de la línea de fachada y li-

81 En la reunión del 19 de enero de 1643, el Capitulo manda «Adaptari campanas in loco oportuno ut inservire possint. Sacra Congregatio mandavit collocari in primo ordine novo turris campariae». A.F.S.P. Arm.16 A 162. f. 8v.



geramente separadas de la misma. En otro de sus dibujos vemos el remate de las torres y la posible colocación de las campanas.

Los campanarios del Bernini que para algunos eran pura «... machina festiva por su apariencia frágil»⁸², para otros se diseñaron como una escenografía barroca para realzar la cúpula de Miguel Ángel. El arquitecto se vio constreñido hasta cierto punto a la hora de diseñarlos por la obligación de aprovechar lo construido por Maderno y además por las directrices dictadas por la gran cúpula. Al pensar en ellos, al menos en el último diseño, coloca los campanarios aislados no como mera decoración, sino como puntos que redimensionaban y ennoblecían la fachada de Maderno, y al colocarlos en diagonal enviaba al espectador más allá de la fachada, al *summun* de la arquitectura basilical, la cúpula. Un creativo desarrollo de perspectiva encarrilado por los campanarios y las cúpulas menores.



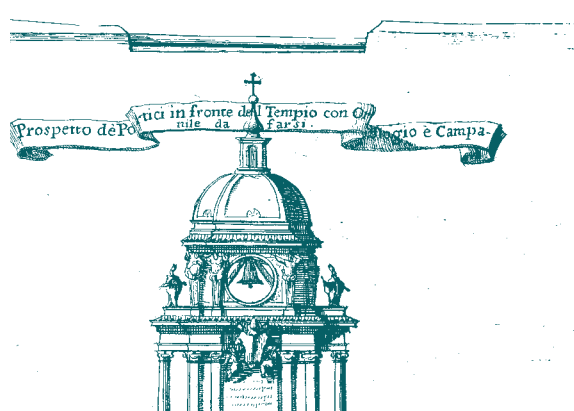
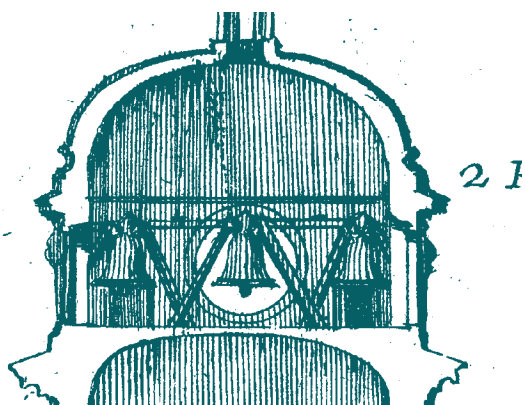
Proyecto del tercer brazo. Fontana abandonó la idea de levantar torres en la fachada. Retomó el diseño de Bernini de cerrar la plaza mediante la construcción del denominado «tercer brazo». Sobre este espacio diseñó una torre campanario que alojase las cinco campanas que tenía entonces la Basílica. En los dibujos de la página siguiente detalles del interior y del exterior de dicha torre

Fontana: el tercer brazo

El llamado tercer brazo, o sea el cierre de la Plaza de San Pedro por la parte de la Plaza Rusticucci, es una de las soluciones que barajó Bernini. Sin embargo, por lo que respecta a su relación con los campanarios, aunque proyectó una pequeña torre que sostenía una cruz y una campana, es más un remate para tan larga galería que un puesto para los bronceos. Quien sí diseñó un espacio a propósito fue Carlo Fontana⁸³. Vista la ruina del campanario del Bernini y convencido de que era imposible la construcción de torres en la fachada ideó una sobre el tercer brazo. Arrancaba del centro de la galería

82 FAGLILOLO DELL'ARCO 1967, p. 56.

83 HAGER 1997, p. 337 y ss.



y se alzaba sobresaliendo del tejado en un cuadrado que sostenía un tambor octogonal coronado por una cúpula. Las campanas se colocarían una en el centro y cuatro a los lados, puesto que entonces eran cinco los ejemplares con los que contaba la Basílica ⁸⁴. Fontana nos dejó un dibujo fechado en 1694, donde se ve perfectamente esta solución.

Renazzi quiso acomodar las campanas en una torre separada del edificio basilical tomando como modelo el campanario levantado por Borromini en la Chiesa Nuova. La idea no fue bien acogida y el proyecto se desestimó inmediatamente.

Il campanile ritrovato (El campanario redescubierto)

Terciado el siglo XVIII, San Pedro continuaba sin campanario y la frase *San Pietro non ha campanile*, seguía mortificando a los canónigos y vecinos del Borgo. En esta tesitura, el año 1770, uno de los arquitectos de la Basílica creyó haber hallado la solución definitiva y redactó un memorándum bajo el título *Il Campanile Ritrovato nel tempio Vaticano*⁸⁵, con el que consiguió convencer a los responsables de la Basílica y al mismo Papa Pío VI. Proponía mover las campanas de la fachada a un lugar, a su juicio, más adecuado. El caballero Simonetti descubrió un día, casi por una revelación a la que sólo llegan los que dan muchas vueltas a las cosas, que el campanario estaba ahí, sólo que nadie había reparado en ello. De gran preparación técnica y dotado de una curiosidad poco común, era un gran enamorado de la Fábrica que conocía como su propia casa por el largo tiempo que había dedicado a su cuidado, y porque había escudriñado todos sus rincones, como relata él mismo. Se le ocurrió un día que estaba pensando que una Fábrica tan maravillosa e impresionante no podía carecer de una parte esencial como el campanario. Por ello se dedicó con más empeño aún a descubrir el lugar donde edificarlo, si es que ese lugar existía o, si no, a buscar la solución. No encontró, según su propia confesión a ninguno que no hubiese pensado en los campanarios, como era el caso, entre otros, de Baltasar Peruzzi que según la planta de Serlio colocaba cuatro sacristías en los ángulos sobre la cuales, sobre todo las que daban a la Ciudad, se podían erigir dos campanarios, y por supuesto Antonio San Gallo, que nos dejó el modelo con los dos campanarios.

Conocía, por Fontana, el fracaso sufrido por Bernini por falta de buena cimentación. Y recordaba que, finalmente, las campanas se habían abandonado en una estancia en lo que fue la base del antiguo campanario. La colocación inadecuada impedía que los bronce sonasen con el timbre y limpieza que

84 FONTANA 1694, pp. 221-225.

85 *Il campanile ritrovato nel tempio vaticano*, cfr. *supra*.



se esperaba de ellos. El arquitecto pensaba que la causa era la posición, muy baja, y sin ámbito suficiente para expandir el sonido. Además, el tejado que protegía el castillo y resguardaba a los campaneros de las inclemencias del tiempo en su función diaria, impedía una difusión correcta hasta el punto de que el sonido no alcanzaba más allá de la plaza.

Lo que sí descubrió, lo que no había visto nadie hasta el momento, es que el *campanile* estaba edificado, lo había hecho el propio Miguel Ángel cuando elevó las dos cúpulas que acompañan al *cupolone*. Y ni corto ni perezoso decidió comunicar tan grande hallazgo a los superiores argumentándolo con razones muy meditadas y de gran efecto simbólico. La primera, que era beneficiosa para la fábrica porque al quitar las campanas de su emplazamiento se removía un obstáculo que atentaba contra la estabilidad del edificio en aquella parte. La segunda, no menos importante, que así se acabarían los chascarrillos alusivos a que *San Pietro non ha campanile*. Y la tercera que el nuevo campanario, no solamente sería el más apropiado a tan magnífico templo, sino que además sería el más alto de Roma, porque medido desde la base, o sea, desde el plano de la plaza hasta la cumbre de la cúpula, no había otro que se acercase a sus medidas; pero, además, y gracias a esta característica, las campanas se podrían oír en todos los rincones de la Urbe⁸⁶.

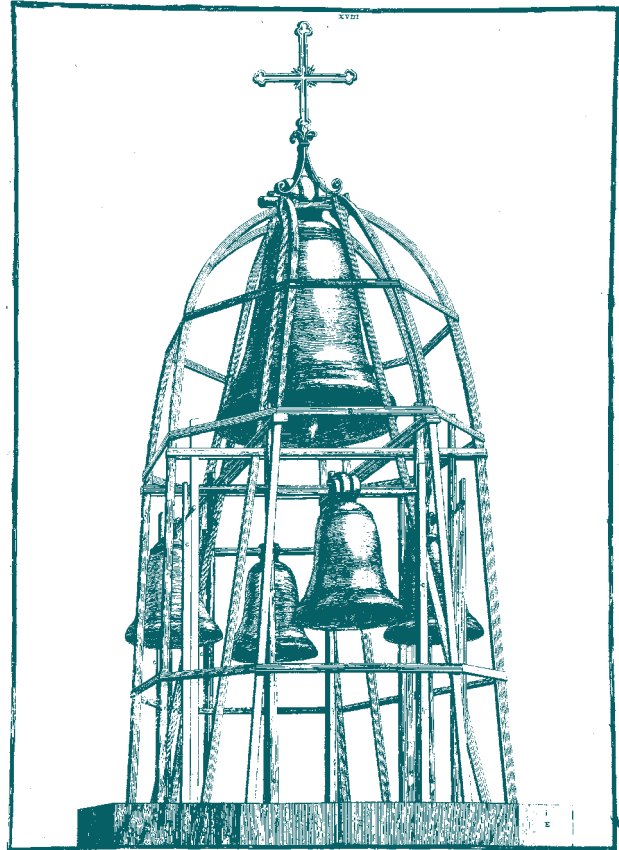
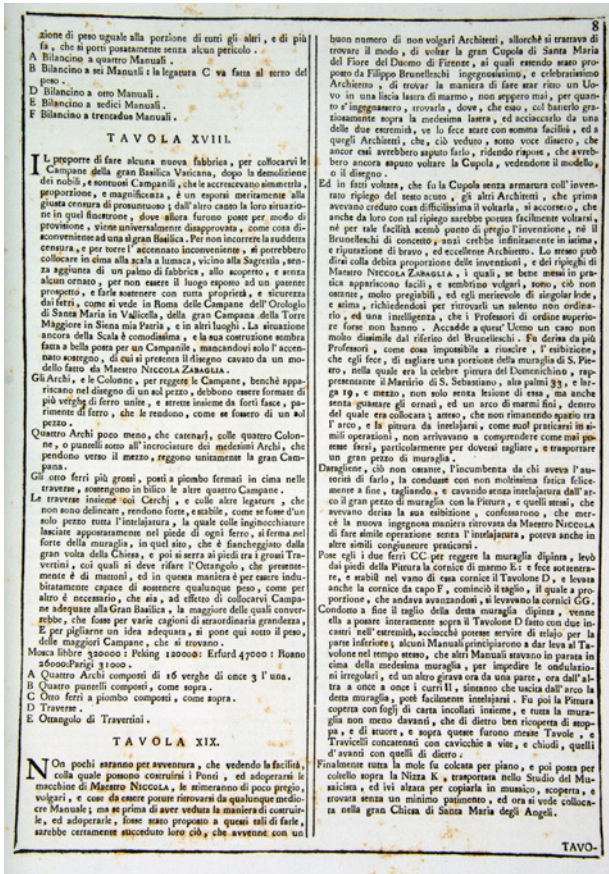


La cúpula clementina. Lugar en el que, según Simonetti, Miguel Ángel había pensado para campanario

Ante una propuesta tan bien documentada como la que presentó Simonetti, los responsables de la toma de decisiones no dudaron de que era una solución perfecta, pero para asegurarse de la praxis del proyecto pidieron opiniones a especialistas reconocidos, como el P. Jacquier, el más renombrado matemático del momento, quien después de un cuidadoso estudio emitió un extenso informe⁸⁷ donde concluía que no había ningún problema en que se llevase a efecto el plan diseñado por Simonetti.

86 *Campanile e campane della Basilica Vaticana*. In A.R.F.S.P. Arm. 12 D 4 A. fasc. 23 (ff.364-451).

87 *Parere del reverendissimo p. Francesco Jacquier sul trasporto progettato delle campane del tempio vaticano in un cupolino verso la parte della sagrestia*, in CANCELLIERI 1786, IV, pp. 2008-2013



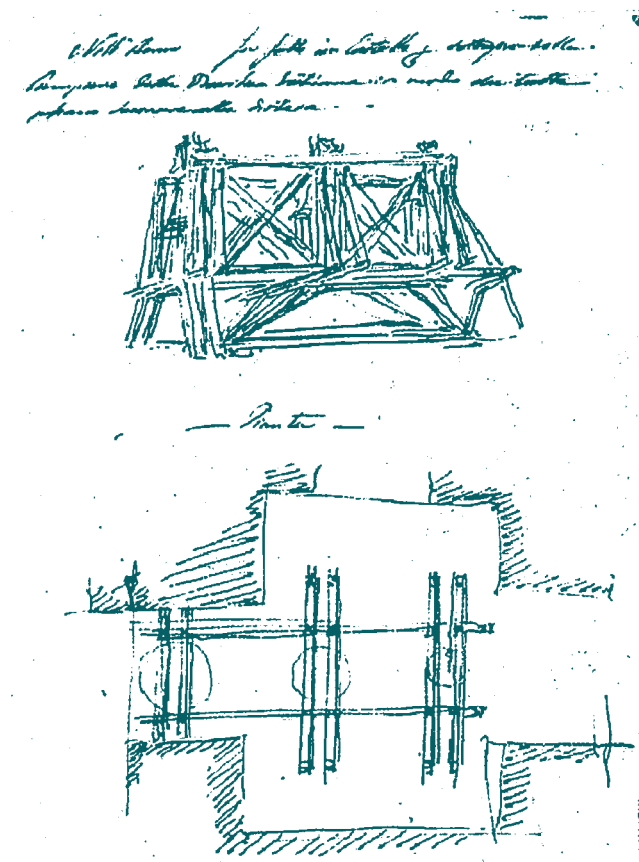
Hubo diseños para la colocación de los bronce con la explicación del grabado

Otro de los consultados fue Sebastiano Canterzani Bolognese, quien se presenta a sí mismo como imparcial e independiente porque no tenía intereses en la empresa, ya que al vivir lejos de Roma no estaba alineado con ninguno de los grupos de poder. La idea de colocar las campanas en un lugar más apropiado le pareció muy bien, pero siempre que se tuviese en cuenta que el campanario fuese estable y con buen fundamento, y que estuviese situado de manera que las campanas se oyesen en toda la ciudad. Desde este punto de vista, añadía que la «cupoletta» donde pensaban colocarlas podía ser un buen sitio porque permitía una buena expansión del sonido. Sin embargo, dudaba de que Miguel Ángel y Vignola hubiesen pensado las cúpulas para ese menester, y al mismo tiempo no estaba seguro de que el movimiento de las campanas no afectase al edificio, aunque como se basaba en noticias y escritos de terceros, y no sobre la inspección ocular, que ni había hecho ni podía hacer por estar fuera de Roma, no se pronunciaba dejando el asunto a la autoridad de los sabios como el P. Jacquier y otros importantes y doctos arquitectos⁸⁸.

Por esta época aparecen otros informes emitidos por los arquitectos de la Basílica. En uno de ellos, fechado el 8 de Julio de 1786, el arquitecto Giovanni Antinori manifiesta que según el proyecto que le presentaron, las campanas podían bandearse sin peligro ninguno para la estructura de la cúpula⁸⁹.

88 «Pensieri intorno al trasporto delle campane del Vaticano nella cupola del tempio dalla parte della sagrestia», in *Ibidem*, pp. 2014-2024.

89 *Campanile, campane della Basilica Vaticana*. In A.F.S.P. Arm. 12 D 4 A. fasc 23. (ff.364-451) f. 421v.



El arquitecto y fundidor Giuseppe Valadier diseñó castilletes de madera para colocar las campanas de manera que pudiesen tocarse fácilmente a semivolteo

El arquitecto también diseñó el nuevo y último castillo que con sus correspondientes arreglos es el que vemos ahora.

Finalmente se decidió su transporte a la Cúpula Clementina, y el Papa mandó añadir una nueva campana⁹⁰. Pero el desastre fue considerable porque el sonido molestaba a los fieles devotos que querían rezar en la iglesia, y según algunos que se mofaban del cambio, se oían más dentro del templo que en la plaza, por lo que el mismo Papa ordenó devolverlas a la fachada⁹¹.

Para la colocación en la cúpula se había diseñado y ejecutado un nuevo castillo aprobado por los arquitectos Simonetti y Valadier. Con él se conseguía, según su informe, que todas las campanas, incluso la nueva, el *campanone*, pudiesen sonar a *distesa*. Estaba tan bien diseñado que incluso podía sostener mayor peso del que tenían todas las campanas en ese momento⁹². Así se conseguía, según pensaban, que se pudiesen repicar todas las campanas al mismo tiempo, incluido el nuevo *campanone*. La solución de Giuseppe Valadier fue agrandar el vano⁹³ que da a la plaza, haciendo lo mismo, por estética, con el opuesto, en el que también dejó espacio para montar el castillo sobre el que colocar otras campanas, y cimentación de los campanarios que se debían hacer allí.

90 «Itaque statutum fuit, singula basilicae vaticanae aera ex priori loco ad tholum cellae clementinae transferre, iisque novum tintinabulum adjungere». In CANCELLIERI 1786, IV, p. 2020.

91 «Itaque Pontifex die XVI Iulii, anno MDCCLXXXVI jussit, ut sacra aera, eluti postliminio, ad basilicae frontem ornandam redirent. Insequenti die manus operi admota, ac super dextrum angulum pronai in machina temporaria interim collocata, prima vice insonuerunt, die VI augusti, qua pontifex maximus ex aedibus quirinalibus basilicam, ut solet, pietatis ergo, adivit». In *Ibidem*, p. 2027

92 «Noi sotto architetti avendo atentamente osservato, e parte per parte esaminato il modello del nuovo castello da costruirsi nella controcappola di S. Gregorio per porvi, e farsi suonare alla distesa tutte le campane del tempio vaticano, compresa anche la maggiore ora nuovamente fusa, secondo la nostra perizia, arte, e scienza lo giudichiamo, e riconosciamo attissimo, e sufficientissimo a poter regere, e sostenere anche maggior peso, e forza, cosiché non si debba temere alcun pericolo nel sonarsi alla distesa dette campane, e cio lo dichiariamo in senso di pura verità e l'esperienza che abbiamo, e giusta le nostre regole, e misure. In fede Roma questo dia 17 febbraio 1786. Michel'Angelo Simonetti affermo quanto sopra manu propria. Giuseppe Valadier architetto affermo quanto sopra manu propria». In *Campanile della Basilica di S. Pietro in Vaticano* A.F.S.P. Arm. 12 D 4 A, fasc. 23(ff.364-451),f. 400r.

93 CANCELLIERI 1788, p. 31.



La base del castillo actual de las campanas que sostiene el piso donde están los castilletes que las sostienen. Obsérvese que la gran estructura apoya en vigas que no van encastradas en las paredes, sino que rigen exentas para evitar que las vibraciones de los bronce se trasmitan a los muros



Resumen del documento⁹⁴

«E' cosa veramente compassionevole! Il maggior Tempio, che ha sostenuto, e sostiene la terra, manca di due accesori assolutamente necessari al compimento di tanta mole. Il primo riguarda il campanile, per cui Roma no solamente, ma il mondo tutto è appieno persuaso, di non più sperarne l'edificazione. L'altro è la fabbrica della Sagrestia, di cui è in tanta necessità sì magnifico e stupendo Tempio, e per quale, dopo esseri spese molte migliaia di scudi, sì in disegni, che nell'opere de' modelli fatti da vari eccellenti Architetti, Dio sa quando, verrà il momento fortunato di vederne l'esecuzione. Mi lusingo però, che questa on sia affatto nell'oblio (come ora è il campanile, di cui si propone il ritrovato) ma che anzi sia l'opera destinata sul compimento del presente secolo.

Fino dal tempo di monsignor illustrissimo, e reverendissimo Marcolinoi, già economo della Reverenda Fabrica., io ebbi l'onore di servire in qualità di architetto misuratore, e di praticare in quel grandioso Tempio, nel quale di continuo si scorgono nuove magnificenze, particolarmente da quelli, che per naturale inclinazione sono portati all'arte architettonica. Onde io, quantunque inesperto, ho sempre procurato di studiarvi, per quanto mi hanno permesso il tempo, e le mie piccole forze. Ora, che a simil carica presiede v.s.illustrissima, e reverendissima, mediante i suoi onorevolissimi comandi, seguo ad esercitarmi in qualità di architetto sostituto, in assenza del signor Carlo Marchioni. Onde con maggior impegno vado cercando, ed osservando alcune cose mancati, sì al compimento, che alla conservazione di così grande edificio; fralle quali un giorno mi si presentò l'odierno campanile (così chiamato, per esservi situate le campane), e fra me stesso andava così ragionando. Una fabbrica tanto stupenda, tanto magnifica, manca d'una parte così essenziale, qual'è il campanile? Mi diedi a cercarne il sito, per edificarlo, in caso che fosse proposto, ma nol trovai. Non contento perciò, fattomi più volte da solo a solo con pensiero a rintracciare, se da' primi architetti si fosse pensato alla collocazione de' campanili, e considerando la vastità della prima idea concepita dal Bramante, proseguita da Raffaele, e fra' Giocondo, da Baldassar Peruzzi, da Antonio Sangallo, da Michelangelo Buonaroti, da Giacomo Barozzi, da Vignola, e da Giacomo della Porta, e Domenico Fontana, che terminarono la gran cupola; non ho trovato in questa serie di eccellenti architetti niuno, che immaginasse i campanilli, fuori che Baldassar Peruzzi, che secondo la pianta del Serlio **lib. 3. delle Antichità**, negli angoli della fabbrica formava quattro sagrestie, sopra le quali, particolarmente verso la città, si potevano erigere due campanili, ed Antonio Sangallo, che parimenti formò l'idea de' campanili, come dal suo modello. Ma sì l'uno che l'altro pensiero fu variato dal Buonaroti, forse per economia di tempo, e di spesa eccessiva, che avrebbero portato.

Morto il Sangallo nel 1546 fu fatto architetto di S. Pietro il Buonaroti, il quale immediatamente si diede a rinforzar i quattro gran piloni, che regger dovevano la cupola. Bramante li aveva costruiti deboli; gli altri architetti li avevano gagliardamente fortificati; ma non parvero abbastanza sodi (sic) a Michelangelo, per eseguire il suo disegno. Fece lavorare in tutti que' luoghi ove la fabbrica si aveva a mutar d'ordine, in modo che da altri non venisse alterata. Egli conservò sempre l'idea della pianta in figura di croce greca, terminata circolarmente alle tre estremità;

94 Existe en el archivo de la Fábrica de S. Pedro del Vaticano un documento que lleva por título: *Il Campanile ritrovato nel Tempio Vaticano dedicato a Monsig. Illmo. e Rmo. GVIGLIELMO PALLOTTA. Economo della R. Fabrica. Il di 7 Settembre 1770. Da Michelangelo Simonetti.* AFSP. Ar. 12 D. 4a. fasc 23. Se encuentra en su totalidad en CANCELLIERI F. *De secretariis Basilica Vaticana* T. IV el tomo IV lleva por título: *SILLOGE Veterum MONUMENTORUM partim ex ineditis Mss. Partim ex avtographis marmoribus. Concinata notisque Illvstrata.* Romae Anno MDCCLXXXVI, *Ex officina Salvoiniana ad Lyceum Sapientiae. De Tintinabulis Templi Vaticani Recens iterato translatis.* P. 2002-2008.



e dalla parte della facciata in linea retta. Decorò con un solo grandiosissimo ordine corintio di pilastri, a similitudine dell'interno, tutto l'esteriore di sì gran Tempio. L'ordine della facciata doveva essere lo stesso. Veniva ripartita con otto pilastri, tre vani di porte tramezzo, e quattro nicchie. Rispondeva a ciascun pilastro verso la piazza una colonna. I tre intercolonnati di mezzo venivano ad essere raddoppiati, onde il portico risaltava, e riusciva doppio nel mezzo, e sopra vi restava il frontespizio. La gran cupola veniva ad avere, come per basamento, tutta la chiesa, su cui spiccava mirabilmente piramidata, e corteggiata dalle altre quattro cupole minori, due delle quali furono eseguite dal Vignola, dopo la morte del Buonarroti. La gran cupola fu terminata nel Pontificato di Sisto V, da due architetti Giacomo della Porta, e Domenico Fontana, come si disse. Tutto questo fu il pensiero del Buonarroti, magnifico, e maestoso, da altri poi deformato, come si pretende da' più saggi architetti.

Tutto ciò ho creduto di brevemente accennare, acciò vegassi, quanto si è operato da' prelodati architetti fino al Vignola, per pruovare, che Michelangelo Buonarroti nella sua idea non diede luogo a' campanili, seppure non avea fissato di servirsi per simil'uso de' due cupolini verso la facciata, tanto più che non attese l'idea del Peruzzi, nè del Sangallo, come si è dimostrato.

Non restava altro da fare in quell'augusto Tempio, se non che terminare il prospetto anteriore, affinché fosse compita la croce greca, com'era stata concepita da Bramante, da Peruzzi, e da Michelangelo. Le tre braccia delle Tribune eran già fatte; non restava da fare, che il quarto braccio. Giunto Carlo Maderno ad essere Architetto di S. Pietro figurandosi di dare al Tempio maggior grandezza, lo ridusse in forma di croce latina. Una tale idea cangionò la distruzione totale, di quanto avea immaginato il Buonarroti. La gran cupola, che doveva essere il maggior ornamento, secondo quel punto di distanza, da cui doveva guardarsi, ora non si vede, che in gran distanza, e le due vaghe cupole laterali appena si veggono scoperte nell'ingresso della piazza Rusticucci, ed inoltrandosi dentro il gran teatro, si perdono affatto di veduta. Una piazza così grandiosa non è sufficiente per iscoprire tutto il più bello della gran cupola, che è il tamburo.

Ciò è succeduto dall'essersi prolungata la gran nave con portico, e facciata. Nelle due estremità di questa lunghissima facciata dovevano essere i campanili immaginati dal Maderno, per togliere l'odiosità di una tale lunghezza, e per restituire alla Cupola il perduto decoro in quella distanza, che l'era permesso, sostituendo i campanili, in vece delle due sovraccennate cupole; ma neppur questi furono in suo tempo eseguiti, forse per cagione delle fondamenta, l'insussistenza delle quali non ignorava il Maderno, avendole rinforzate, dopo compiuta la facciata, dalla parte di mezzogiorno, dove è il suolo più debole. Urbano VIII pensò di compiere la facciata di S. Pietro, che secondo il disegno del Maderno, richiedeva i due campanili, e ne diede l'incombenza al Bernini. Questi dalla parte meridionale n'erese uno in due ordini d'altezza palmi 1552, e mezzo fino al piano dell'Atico (Cavalier Carlo Fontana), e palmi 247, fino alla croce, ma prima ancor che giungesse al suo compimento, la facciata cominciò in più parti a spaccarsi, ed il campanile stesso a far vari motivi. Credeva il Bernini, che fossero cagionati da puro assettamento. Ma quantunque fossero proposti a suo favore, e dell'opera stessa vari, sicuri, e stabili ripari da' più sperti architetti del suo tempo, gli convenne soffrire il dispiacere (superando la folla de'suoi avversari, in tempo d'Innocenzo X) di vederne la demolizione. Si erano spesi fino a quell'ora sopra centomila scudi (secondo riferisce il Fontana) ne rincrebbe la spesa di altri dodicimila per demolirlo; e così furono contenti quegli'invidiosi.

Questi due campanili a' nostri giorni sarebbero forse compiuti, se non avesse il primo avuta una simile disgrazia. Non è mio assunto il non dimostrare, se questi fossero stati vantaggiosi alla corrispondenza del tutto. Il Fontana ne ragiona diffusamente nel suo **Tempio Vaticano (Lib.**



IV.c.8. p.207) solamente ho fin qui dimostrato tutto quello, che si è operato dal Bramante, fino al Bernini, rapporto ai campanili. In tanto, per quanto si cerchi, e si osservi nel nostro grandioso Tempio, non si trova, nè si vede il campanile.

Si vedono bensì le canpane situate nell'angolo stesso, dove fu eretto, e demolito il campanile, entro una stanza, ossia specie di arsenale sopra la volta, che ricuopre il loggione della benedizione. Il suono, e rimbombo delle medesime resta soffocato. Poichè per essere il sito alquanto basso, le voci non possono spandersi, con tutto che vi siano tre finestre, che possono dirsi ad uso di mezzanini in quella gran fabbrica, ed ancorchè al di sopra vi siano tre grandi aperture fatte, mi figuro, acciò le voci sieno dall'aria più agitate. Inoltre per le coperture, a guisa d'ombrello, che riparano le acque piovane, acciò non danneggino il castello, che le sostiene, e per la refrazione, le voci si perdono nella superficie di quelle piazze, e restano ivi ristrette per tante diverse elevazioni di fabbriche, a vari usi disposte.

Questo è il nostro magnifico campanile.

Ma dopo tante ricerche spero, seppur non erro, di aver trovato un campanile più adattato, più simetrico in architettura, di maggiore elevazione, e senza eccezione architettonica. Che mai sarebbe, di fare un prova? Se questa riesce, come sicuramente spero, si potrebbe con avventurare un migliaio di scudi, e forse meno, avere un magnifico sontuoso campanile.

Le canpane di S. Pietro finora hanno dato il nome di campanile ad una stanza non atta a quest'uso; perchè non potranno darlo in avvenire al nuovo ritrovato? Eccomi a descriverlo. Una delle due sopracupole, architettata dallo stesso Buonaroti, ed eseguite dal Vignola. E potrà nel caso nostro servire quella, esistente sopra la cupola di S. Gregorio. Son queste cupole due ornatissimi, e magnifici campanili, giacchè ora null'altro servono. Io debolmente pensando, sono de parere, che a tal'effetto le destinasse il Buonaroti, allorquando stabili di formare la croce greca; e siccome egli aveva il pensiero grandioso, ed economico nel tempo stesso, mi dò a credere, che oltre la simetria destinasse quelle cupole per la situazione delle canpane. In caso diverso non le avrebbe ideate: oppure, se avesse destinati i campanili oltre le predette cupole, dove li avrebbe situati? Nella facciata non v'era sito a proposito, e quando ve li avesse adatti, sarebbe stato un affollamento fra le cupole, e i campanili, cosa che non potè mai pensarsi da msimile valentuomo. (...) Non resta ora, che pensare al meccanismo per il trasporto delle canpane dall'antico, al nuovo ritrovato campanile. Ma per essere cosa facilissima ad ogni mediocre ingegno ne può riuscire felicemente l'esecuzione...»



El arte de hacer campanas. Los fundidores

La palabra latina *ars, artis* significa el conjunto de reglas que se deben seguir para llevar a buen puerto alguna obra. Se refiere de forma especial a los operarios de los gremios, quienes tienen que demostrar el dominio de las reglas de su oficio para poder ascender en el escalafón. Cuando en los contratos se alude a la fusión de la campana según «su arte» hace referencia a las reglas de los maestros, transmitidas por tradición oral de padres a hijos. En el origen del arte campanario están las obras de los clásicos como el Monje Teófilo que en el s. XII recuperó y puso por escrito en su obra *De diversis artibus* que en el libro tercero tiene un capítulo titulado *De campanis fundendis...* todo el saber de su tiempo, o Viringuccio que en 1540 escribe el tratado titulado *De Pirotechnia*, que es otra obra imprescindible para el gremio de los fundidores. Los maestros campaneros conocían todas las reglas de los manuales, pero actuaban, y así lo transmitían a los suyos, como si se tratase de una tradición oral familiar. Los descubrimientos que algunos de sus antepasados habían

hecho se conservaban celosamente como secreto de familia, ya que les permitía diferenciarse de los otros agremiados. En este caso, como en otros muchos, la tradición se asienta sobre hechos probados, sobre reglas técnicas surgidas en la cultura hegemónica, aceptada por el pueblo que lo transmitía con ese halo de romanticismo propio de la cultura popular. Evidentemente cada maestro experimentaba primero e incorporaba después algunos trucos que le daban un carácter diferenciador respecto a los otros. El fundidor que se sabe de memoria estas reglas las ha completado, matizado, y enriquecido por tradición al seguir las enseñanzas que le han transmitido sus antepasados en el oficio. Los fundidores constituyen auténticas sagas que han trabajado el metal desde siglos y que en algunos casos continúan. En Italia algunos llegaron a ser Fundidores Pontificios como reconocimiento a la calidad del trabajo y a la honradez en el servicio al Santo Padre. De la misma manera que en otros países como España, hubo sagas de fundidores, con el título de «Proveedor de la Real Casa», de campanas para los relojes y para las iglesias que contaban con especial protección de la corte. Fue éste un nombramiento casi siempre honorífico, que en absoluto obligaba, ni a la Santa Sede en nuestro caso, ni a la monarquía a contar con ellos para mantener, reparar y reponer las campanas bajo su jurisdicción.



Pascuale Marinelli, entonces jefe de la fundición, saluda a S. Juan Pablo II en presencia de sus sobrinos.
Foto Fundación Marinelli



La campana del jubileo saliendo de la matriz creadora.

Foto Fundición Marinelli

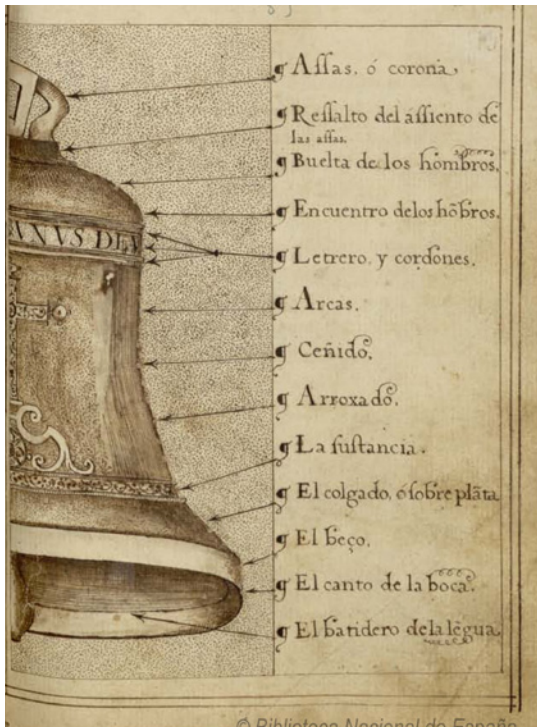


Una escena del taller de un fundidor en el que se ven los objetos que fundía: campanas, cañones, almireces...

A. Viedma. «Arte de hazer campanas»

Los miembros de la familia Marinelli se encuentran entre los más emblemáticos representantes de este oficio en Italia. Seguros de sí mismos y amantes de su trabajo, siguen surtiendo de campanas las basílicas más importantes de Roma, y conservan el espíritu de sus antepasados. El último de los cuales ejerció de anfitrión en Agnone durante la visita de S. Juan Pablo II. Emanaba de su persona esa aura de maestro que no hace gala de su sabiduría, pero que en su porte lleva impreso la sensación de ser conocedor de las reglas. Me ha llamado la atención una de las fotografías en las que aparece mostrándole al Papa sus obras. Una imagen entrañable. La de dos hombres que, en la tercera edad, se conocen y aceptan a sí mismos, con sus virtudes y defectos, con sus cualidades y carencias, hablan el lenguaje de la experiencia vivida y se entienden más allá de las palabras. El respetuoso cariño y venerabilidad con el que Marinelli explica al Santo Padre las magnificencias de un oficio y los logros de una casa que viene trabajando por la Iglesia desde el siglo XIII, es correspondido por Juan Pablo II con un gesto de atenta humildad del que está dispuesto a aprender siempre, del que se preocupa por todo lo que interesa a sus fieles.

Las imágenes que captaron los reporteros que acompañaban al Santo Padre en su visita a Agnone, nos pueden dar una idea, por extrapolación, de las relaciones de otros Papas en otras épocas de la historia con otros fundidores. Algo parecido debió suceder con la admiración que tuvo Benedicto XIII por Inocencio Cassini cuando le encargó la campana en 1725, o la de Benedicto XIV con Francisco Giardoni en la fusión del *campanone* de 1747. Y por supuesto la documentada y pública admiración de Pío VI por los Valadier, sobre todo Luigi Valadier, a quien visitó personalmente en su taller.



Antonio de Viedma nos muestra las partes de la campana (arriba izquierda). El macho acabado con la terraja (arriba derecha). El tipo de campana hoy denominada romana, más ancha que las otras (abajo izquierda) y el otro ahora llamado esquilón por ser más alto y estrecho que el romano





El fundidor domina los metales, somete el fuego, mezcla el cobre con el estaño en las cantidades apropiadas para conseguir un producto nuevo: el bronce campana. Cada vez que un maestro se enfrenta a una obra nueva lo hace confiado en su arte, en su saber, pero siempre con el temor no confesado de que las cosas puedan salir mal, incluso por pequeños fallos no imputables al autor. En la época en la que los fundidores trabajaban a pie de torre y no había un sacerdote para bendecir la colada era el maestro quien lo hacía cuando el operario estaba a punto de abrir la espita⁹⁵, siendo el centro de un rito de religiosidad en la que el fundidor más anciano dirigía las preces e invocaciones a las que asistían devotamente los operarios y, en el mundo rural, todo el pueblo. Es la praxis religiosa de los fundidores que brota espontánea en la *liminalitas* en la que el hombre trabaja como si todo dependiese de sus habilidades y reza como si todo dependiese de Dios.

Del resultado de la fusión dependía a veces la calidad del tono de la campana que puede obtenerse de varias formas. En el Mediterráneo se acostumbraba a utilizar lo que algunos llaman «la práctica medieval» o sea afinar la campana aumentando o disminuyendo el grosor en el molde; sin embargo, los fundidores del norte de Europa afinaban las campanas trabajando el ejemplar en el torno.

Tomás Garzoni⁹⁶ en una obra de mediados del siglo XVII recoge lo dicho hasta entonces y habla de una *regola campanaria* en la cual sugiere cómo se debe diseñar el ejemplar con una proporción y grosor determinados. Como se ve en algunos contratos que se conservan en el Archivo de la Fábrica⁹⁷ porque se hicieron para iglesias dependientes de la Basílica. Nos ilustran las exigencias de los clientes asesorados probablemente por profesionales porque descienden a detalles muy concretos. Algunos pactan hasta el tipo de leña que da un fuego distinto y el calor aumenta o disminuye a voluntad del maestro. He aquí cómo se personaliza una campana encargada para Veletri:

PONTIFICAL BELL FOUNDRY - MARINELLI									
A G N O N E (Molise) Italy									
	TONES AND SEMI-TONES			I T A L I A N O			E N G L I S H		
	TON	UND	HALB - TON	PESO	DIAMETRO	14	DIAMETER	WEIGHT	
	ENGLISH	ITALIANO	DEUTSC	GEWICHT	DURCHMESSER	mm.	inches	lbs	
				kg.	mm.	circa	mm.	circa	circa
GRAVE	C	DO	c	13000	2808		200 ^f	110	28660
	C sharp	DO #	cis	11000	2640		188 ^f	104	24250
	D	RE	d	9700	2536		181 ^f	100	21385
	D sharp	RE #	dis	8000	2364		168 ^f	93	17637
	E	MI	e	6800	2248		160 ^f	88	14991
	F	FA	f	5690	2112		150 ^f	83	12544
	F sharp	FA #	fis	4770	1996		142 ^f	77	10516
	G	SOL	g	4200	1896		135 ^f	75	9260
G sharp	SOL #	gis	3320	1764		126	69	7320	
A	LA	a	3000	1696		120 ^f	67	6614	
A sharp	LA #	ais	2380	1584		113 ^f	62	5247	
B	SI	b	2100	1508		107 ^f	59	4629	
NATURALE 1	C	DO	c ¹	1740	1404		100 ^f	55	3836
	C sharp	DO #	cis ¹	1360	1320		94 ^f	52	2998
	D	RE	d ¹	1240	1260		90 ^f	50	2734
	D sharp	RE #	dis ¹	1040	1192		84 ^f	46	2293
	E	MI	e ¹	830	1124		80 ^f	44	1830
	F	FA	f ¹	710	1056		75 ^f	42	1555
	F sharp	FA #	fis ¹	610	998		71 ^f	39	1345
	G	SOL	g ¹	510	948		67 ^f	37	1124
G sharp	SOL #	gis ¹	410	892		63	35	904	
A	LA	a ¹	370	846		60 ^f	33	816	
A sharp	LA #	ais ¹	310	792		56 ^f	31	683	
B	SI	b ¹	270	754		53 ^f	30	595	
ALTO 2	C	DO	c ²	210	702		50 ^f	28	463
	C sharp	DO #	cis ²	170	660		47 ^f	26	375
	D	RE	d ²	160	634		45 ^f	25	353
	D sharp	RE #	dis ²	125	592		42 ^f	23	276
	E	MI	e ²	105	562		40 ^f	22	231
	F	FA	f ²	88	528		37 ^f	21	194
	F sharp	FA #	fis ²	74	500		35 ^f	20	163
	G	SOL	g ²	60	474		33 ^f	19	132
G sharp	SOL #	gis ²	52	441		31 ^f	18	115	
A	LA	a ²	46	423		30 ^f	17	101	
A sharp	LA #	ais ²	36	395		28 ^f	16	79	
B	SI	b ²	30	376		26 ^f	15	66	
ACUTO 3	C	DO	c ³	26	351		25	14	57
	C sharp	DO #	cis ³	20	330		23 ^f	13	44
	D	RE	d ³	18	317		22 ^f	12	40
	D sharp	RE #	dis ³	15	295		21	12	33
	E	MI	e ³	13	281		20	11	29
	F	FA	f ³	10	264		18 ^f	10	22
	F sharp	FA #	fis ³	9	249		17 ^f	10	20
	G	SOL	g ³	8	237		16 ^f	9	18
G sharp	SOL #	gis ³	6	220		15 ^f	9	13	
A	LA	a ³	5	211		15	8	11	
A sharp	LA #	ais ³	4+	198		14 ^f	8	9	
B	SI	b ³	4-	188		13 ^f	7	8	
4	C	DO	c ⁴	3	125		12 ^f	5	7

Tabla que relaciona el peso, las medidas y los sonidos. Según la fundición Marinelli de Agnone. (Molise)

95 Como ejemplo explicativo transtemporal y transcultural valga el siguiente relato. «Cuando el fundidor de Valdegeña en el siglo XIX estaba a punto de quitar el tapón de la colada para que corriese el líquido incandescente «quitándose la gorra dijo en voz alta: recemos todos una salve a la Virgen de los Dolores para que la campana salga bien». en ALONSO PONGA 1997, p. 22. Es la primera bendición, en este caso popular en la que la fuerza del trabajo, y el concurso de los fieles allí reunidos se juntan en una sola voz para que la empresa llegue a buen puerto.

96 GARZONI1589, p.576 sgg.

97 A.R.F.S.P. Arm, 26 D, 281, ff. 60-61.



Se debe buscar metal que sea sobre todo duro de manera que la campana tenga un buen sonido argentino y que se ligue el metal antes de meterlo en el horno, después de que se haya hecho el molde y este bien cocido y asentado y bien enterrado con la tierra bien pisada alrededor. Señalar que el metal que se pone en el horno que esté elevado del suelo del horno de manera que el fuego pueda penetrar entre los trozos del metal que se haya puesto en el horno y señalar que se meta en el horno una cantidad de metal que sea más de la tercera parte del que deba ser el peso de dicha campana «piutosto» se avanza que falta que la campana saldrá bien y sobre todo advertir que al dar el fuego cuando se quiera derretir el metal que esté en el horno y la leña ser ligera y partida y señalar que en el dar el fuego se comienza lentamente y después se aumenta hasta que se vea que el metal comienza a derretirse, que se debe dar leña más dura y antes de abrir la espita al horno comprobar que el metal esté bien derretido y ver que el canal por donde debe pasar el metal esté bien caliente mantener siempre los carbones encendidos y cuando se abra la espita que el canal esté bien caliente y en el momento de salir el metal del horno se debe echar en el canal de la «semmola» con el fin de que mantenga los canales calientes, que aquella «semmola» arrojada en los canales hace llama y mantiene el metal que no se enfría después de haberse fundido la obra se debe dejar quieto hasta que no se haya enfriado. Entonces la podéis descubrir⁹⁸.

La descripción práctica de la fusión de las campanas la conocemos por varios grabados desde la Edad Media, pero la que se da como clásica es la que aparece en la Enciclopedia de Diderot. Por lo que respecta al Vaticano contamos con la hecha por Giuseppe Valadier en el manuscrito que veremos más adelante y con documentos parciales que hemos encontrado en los archivos, que pueden enriquecer las perspectivas que tenemos sobre este oficio, porque por un lado son documentos alusivos al arte general de fundir campanas y por otro son detalles de fusión local. Unos documentan la necesidad de apisonar fuertemente la tierra alrededor de la campana para crear unas fuerzas que impidan cualquier fallo del macho. Otros hablan de lo costoso que resultaba la repetición del trabajo cuando fallaba la fusión y debían intentarlo de nuevo. En este caso debían excavar nuevamente la tierra para recuperar todo el metal posible, y dejar limpio el sitio para repetir el proceso. De la campana vieja se aprovechaba incluso el hierro del badajo que se empleaba en el nuevo⁹⁹.

Los fundidores no tenían una vida que se pueda calificar de cómoda. Evidentemente los honrados por el Pontífice que estaban al servicio de la Fábrica vivían como un operario más, cada uno según su categoría en el escalafón de los oficios. Los encargados de las Fundiciones Pontificias del Vaticano y Castel Sant Angelo, eran personas de gran prestigio y estatus en la ciudad, pero la mayoría de los fundidores no eran eso ni mucho menos. El Giardoni, a pesar de estar al servicio de Su Santidad y de pertenecer a una saga importante en la Urbe —un hermano fundió la campana que aún hoy vemos coronando Castel Sant’Angelo— tenía que estar a pie de obra durante los días que duraba la fusión. Al presentar las cuentas de la segunda fusión, la primera había salido mal, dice que no pone los gastos derivados de la enfermedad, suponemos que la gripe, que contrajeron tanto él como su hijo en los días y noches pasados en el taller por el tiempo del aire malsano¹⁰⁰. Pero quizás el documento más elocuente sea la carta que le envió Innocencio Cassini a Benedicto XIII cuando, después de haber

98 Ibidem, f. 61.

99 . «Per tanti pagati de propri al ferraro in saldo del suo conto della ferratura fatta alla forma del detto campanone del batocco nuovo, e risarcimento del vecchio con avergli ridato tutto il ferro servito al prezzo di ducati 2 e mezzo la libra, scudi 385» in A.R.F.S.P. Arm. 12 D 4 A, fasc. 23 (ff. 364-451), f. 381r.

100 «Senza porvi il costo della malattia, che io, e mio figlio abbiamo per detta causa avuto per aver dormito alla fonderia ne’ mesi di estate in tempo dell’aria cattiva, oltre altri discapiti per tale opera sofferti...» in *ibidem* f. 384v.



cumplido con la misión de fundir el *campanoncino*, y haber saldado todas las cuentas con la Basílica, se vio en tales estrecheces económicas que se dirigió directamente al Papa para pedirle que, siendo pobre con siete hijos a su cargo, le ayudase en los gastos que había tenido de más con motivo de la fusión de la campana. Le explicaba que conocía ser costumbre de la Fábrica ayudar en los daños que los maestros sufrían en ocasiones similares, y pone como ejemplo lo sucedido en tiempo de Alejandro VII con la fusión de los ángeles para el tabernáculo por Vincenzo Danese, a quien se le pagaron todos los daños ocurridos en la fusión. Esto sucedía cuando fallaba a la primera, porque cuando las obras salían a la perfección, siempre se daba al artista una cantidad de dinero extra como regalo¹⁰¹.

Tampoco los talleres eran edificios especialmente cómodos, por el contrario, eran lugares bastante precarios, a excepción de la fundición de los Valadier. Por eso cuando se enfrentaban a obras de gran envergadura se veían obligados a derribar los muros para sacar el ejemplar fundido, como le sucedió al Giardoni¹⁰².

Las campanas se hacían nuevas, pero generalmente se aprovechaba el metal de las antiguas a las que se añadía la cantidad que el donante creía necesaria para alcanzar el tamaño y la magnificencia deseadas. Por lo que respecta a la Basílica tenemos buena documentación de casi todos los ejemplares y en ella queda patente el interés del donante por engrandecer los nuevos ejemplares añadiendo grandes cantidades de metal nuevo. En la fusión del Campanone de Giardoni en 1746 los operarios de la basílica, para bajar la campana rota se vieron obligados a remover parte de la estructura que sostenía a las otras porque les impedía trabajar cómodamente con la campana grande¹⁰³. En otro documento de 1745¹⁰⁴. Se explica con más detalle el trabajo de desmonte y despiece de la campana hasta reducirla a trozos capaces de derretirse dentro del horno.

101 «Innocenzo Casini Romano Fonditore de' metalli comisario sudetto e oratore della Santità Vostra con ogni umiltà genuflesso a' suoi santi piedi l'espone come havendo il medemo refussa la nova campana di S. Pietro come e ben noto alla Santità Vostra et havendo fatto istanza a monsignor Sergardi per il pagamento d'essa essendo l'oratore povero e carico di sette figli senza le tante altre spese che quotidianamente gli corrono gli è stato risposto che essendo stato fatto il patto de accordo dalla Santità Vostra con l'oratore che è necessario la Santità Vostra mandi l'ordine a detto monsignor Segardi che lo sodisfi dell'annesso conto atteso ancora li danni che l'oratore ha ricevuti in detto getto et essendo solita detta Reverenda Fabrica succumbere a i danni che poveri professori patiscono in simili accidenti como seguì nel tempo della santa memoria di Allessandro VII quando furono gettati gli angeli del ciborio da Vincenzo Danese al quale gli furono pagati dalla medema tutti i danni che il medemo haveva ricevuti in detta fusione e quando l'opre sono venute bene e a perfezione suole la medema darli qualche ricognizione onde prostrato l'oratore ricorre alla somma pieta della Santità Vostra alla quale si raccomanda con tutta la sua povera famiglia baciandoli con ogni umiltà li santi piedi che della gratia quam Deus» in A.R.F.S.P, Arm. 43 F 67, alla data delle liste spedite il 17 dicembre 1726.

102 «Per tanti pagati de propri al muratore che aprì il muratore {sic}, che aprì il muro da tirar fuori il suddetto campanone con averlo rimurato di nuovo come prima scudi 8,60» in A.R.F.S.P. Arm. 12 D 4 A, fasc.23 (ff. 364-451), f. 381r.

103 «Anno calata la campana grossa; ed anno levata la armadura di tutte le altre campane per poter levare la sudetta e sono tornati à remeterle nello stato primiero» in A.F.S.P. Libro Mastro del Fattore 1738- 1755. Arm. 27 E 431. F. 38 v.

104 «Anno preso dalla monizione lo staderone, e portato sopra il campanile, ed armato il tiro, anno aggiustato il detto sataderone per poter pesare la campana grossa, e doppio pesata anno riguastato il tiro, e ricalato giù il detto staderone, e imbagliolato sopra quattro calsature la detta campana per poterli dare il fuoco per spezzarla, e datoci due giorni di fuoco finalmente à forza di mazza l'hanno ridotta in pezzi, e poi anno calati li de pezzi, ed'hanno riportato alla monizione legni, corde, ed altro servito per pesare la detta campana» in ibidem, f. 40 v.



Los fundidores, familias que se perpetúan en la historia

Los monasterios fueron en un primer momento los lugares donde se cultivó el oficio de fundidor. De allí salieron las primitivas campanas, y por eso los monjes conocían bien su valor, y cómo a través del peso, de la magnitud, de las inscripciones, etc. Se podía demostrar lo importante que era una iglesia y el poder del donante. Pero no todas las órdenes monásticas pensaban igual. Los cistercienses recuperaron el uso de las campanas pequeñas que no excediesen de 500 libras¹⁰⁵, de manera que una sola persona fuese capaz de hacerlas sonar. Se diferenciaban en esto de los cluniacenses partidarios de grandes ejemplares más llamativos. Con ello el Cister recuperó la humildad de la espadaña en detrimento de la torre cuadrada del románico.



En la parte superior de este ejemplar, en las dos líneas aparece en abreviatura el nombre del dedicante F(ratr)IS IOH(ann)IS DE... (LEODIO) y en la inferior (GUI)DOCTUS PIS(anus)

Los monjes y los fieles en general veían en ellas los avisadores de la misa, oficios divinos y demás oraciones. Por eso los económicamente pudientes colaboraron generosamente en la misión de dotar al pueblo de estos símbolos, esperando a cambio grandes beneficios espirituales. Pandulfo Sabelio ofreció un ejemplar a la iglesia de San Nicolas in Carcere en 1286, según consta en la dedicatoria: «AD HONORE(m) D(e)I ET S(an)C(ti) NICOLAI CONFESORI(s) D(omi)N(u)S PANDULFUS DE SABELLO A(nno) MCCLXXXIII FIERI FECIT HOC OPUS PRO REDE(m)XIONE ANIME SUE. GUIDOCTUS PISANUS ME FECIT».

En los Museos vaticanos podemos admirar otro ejemplar que estuvo colgado en la cella campanaria de la Basílica con la dedicatoria a la Virgen María y a santo Tomás Apostol: «+A(nno) D(omi)ni MCCLXXXVIII. AD HONORE(m) D(e)I ET B(ea)TE MARIE V(ir)G(inis) ET THOME AP(osto)LI T(em)P(or)E F(ratr)IS JOH(ann)IS DE LEODIO + MINISTRIS F(a)C(tu)M FUIT HOC OPUS DE LEGATO CONDA(m) D(omi)NI R(i)KARDI D(omi)NI P(a)Pe NOT(ar)ii GUIDOCTUS PIS(anus) ME FECIT».

Guidotto Pisano fue el fundidor romano más famoso en el s. XIII. Algunos autores le asignan la fusión de la llamativa campana de Gregorio IX en el cuarto año de su pontificado (1231). También tenemos noticias de otros maestros que, aunque no trabajaron para la Fábrica, estuvieron en relación con ella por contratos que firmaron para fundir ejemplares destinados a iglesias dependientes de San Pedro. Uno de ellos, Giacomo Pucci fundidor del Borgo, se comprometió mediante contrato firmado con la comunidad de Poli, y Giovanni Artusi¹⁰⁶ fundió una para Santo Spirito. El primero se obligó a ha-

¹⁰⁵ Se lee en los *Estatutos* del año 1157 «Campanae nostri ordinis non excedant pondus quingentarum librarum, ita ut unus pulset, et numquam duo simul pulsent» in *Statuta* 1717, col.1248, 21. Cfr. También SERAFINI 1927, I, p. 9 nt.2.

¹⁰⁶ «Prezzo di una canpana fatta a S. Spirito di peso di migliora libbre 6000 fatta da Giovanni Artusi fonditore fu fatto l'istrumento con li ministri di S.Spirito nella coniformita del patto fatto tra il sudeto Artusi e monsignore Bondini alora comendatore di detta casa, la quale si oblige di dare la detta canpana per rifonderla di nuovo scudi cento e la canpana rotta e detto Giovanni Artusi si oblige ancora a tutto suo costo di metallo e di ogni altro a sua spesa che fosse fatta per rifondere detta



Ejemplar de la campana de Leodio, y detalle de la misma. Museos Vaticanos



cer una campana «nueva de cuatro mil libras por setenta escudos y mantenerla durante cuatro años» comprometiéndose a refundirla a su costa si se quebraba durante ese tiempo¹⁰⁷.

La última campana colocada en la torre se debe a Daciano Colbachini y está fechada en 1932. Este fundidor cuyos descendientes han continuado hasta nuestros días, recibió el título de Fundidor Pontificio a comienzos del siglo xx. Por entonces también lo tenía *La empresa Lucenti, fundición de campanas*¹⁰⁸ que trabajó para el Vaticano con gran éxito a finales del siglo xix y comienzos del siglo xx. Estuvo en activo hasta la mitad de los años ochenta del siglo pasado como señala Antonello Trombadori en lenguaje coloquial romano¹⁰⁹. La compañía Lucenti cerró sus puertas en el Vicolo del Farinone al lado del Pasetto di Borgo. Su último gran representante Camilo Lucenti acabó sus días poco tiempo después de cerrar el negocio. En realidad, la última colada se llevó a cabo de una manera excepcional en 1993 pero se hizo como una actividad cultural en la que se quería mostrar un oficio romano desaparecido. Sus descendientes siguen la tradición de una manera indirecta, trabajando en electrificación y ajuste de relojes y campanas. La dedicación de la familia se documenta al menos desde 1550, como se puede ver en una campana de la iglesia de los Padres Capuchinos en la iglesia de la Misericordia en via Veneto. Ambrogio Lucenti, trabajó en la fusión de las columnas del baldachino de Bernini en 1627. Eugenio Lucenti fundirá la campana de la Prédica.

Los Lucenti, además de grandes maestros, se revelaron como muy eficaces, al comprometerse siempre a hacer su trabajo en veinte días, diez menos de lo que solían tardar la mayoría, porque un mes es lo que admiten los tratadistas de manuales sobre el arte de fundir campanas. Y porque en caso de que tuviesen que refundir alguna campana puesta en la torre, colocaban otra de repuesto durante ese periodo.

campana e di tirla in opera ne canpanile como si puole vedere dallo istrumento fatto». A.F.S.P. Arm. 26 D 281, f. 60.

107 «La canpana di Poli di quatro migliara di libre rifatta da Iacomo Pucci campanaro in Borgo il quale si oblicha con la comunita di Poli di rifare la canpana per prezo di scudi setanta e qualche cosa meno pero quando il signore ducha di Poli a tutte sue spese andare o mandare a rompere la sudetta canpana vechia e la nuova manterla per quatro anni e se si fosse rotta in detto tempo rifarla a sue spese et interessi» in *Ibidem* f. 60.

108 STACCIOLI-NESPOLI 1996, pp.41-44.

109 «A Roma nun ze fanno più campane/ e la Ditta Lucenti in Borgo Pio/ cor vecchio tornio e quer che ciarimàne/ ar lavoro ja detto quasi addio» in *ibidem*, p.41.



Los maestros fundidores se comprometían en los contratos a garantizar durante un tiempo su trabajo; si fallaba durante el periodo de garantía corría por su cuenta el trabajo de rehacerla hasta conseguir el sonido deseado. Así mismo, se hacían cargo de las campanas viejas cuyo valor en metal descontaban del monto total de la obra. En algunos casos el fundidor aceptaba fijar por escrito detalladamente el trabajo para hacer la colada, describiendo las temperaturas del metal¹¹⁰.

De gran importancia es Francesco Giardoni (1692-1777) nació en Roma en 1692, fue nombrado maestro en 1731. El año 1739 León XII le concede el título de Fundidor de la Reverenda Fábrica¹¹¹ cargo que ocupa del 27 de mayo de 1739 hasta 1756. Murió el 22 de Septiembre de 1757 y fue enterrado en S. Eligio degli Orefici. El sello de su firma es una abeja en un óvalo¹¹². Para hacernos una idea de lo que pudo ser su campana, hoy desaparecida, tenemos que acercarnos a la que fundió su hijo José Giardoni para el castillo de Sant' Angelo adornada con «architetture, cartoci, fogliami, profumiere ed altri ornamenti alla Cinese»¹¹³. Con motivo de la fusión de la campana de 1747, bajo el pontificado de Benedicto XIV, el Diario Ordinario habla de él como de «un gran orfebre y afamado maestro que ha conseguido con esta campana un ejemplar de gran perfección»¹¹⁴.

Uno de los últimos grandes fundidores será Luigi Valadier¹¹⁵ (1726-1785). Nacido en Roma de padre francés. Después de su reconocimiento oficial como maestro siguió con la empresa familiar a la que elevó a unos niveles jamás vistos en los campos de la orfebrería y fundición. Hombre polifacético y de gran sentido práctico para los negocios, a su muerte legó a la familia «... una gran empresa donde se trabaja en orfebrería, platería, joyería, fusión de metales, e incisiones de camafeos»¹¹⁶. Diseñó el campanone, que remató su hijo Giuseppe Valadier. El 23 de Octubre de 1784 Pío VI visitó la fundición de Luis Valadier porque quería conocer de cerca cómo iba el encargo hecho al artista¹¹⁷. El 15 de Septiembre de 1785 Luis Valadier se suicidó tirándose al Tíber y fue enterrado en S. Luigi de Francesi¹¹⁸.

110 Son ilustrativos los siguientes testimonios: «Per la campana che si deve fare per la comunita di Veletrè. La prima che si deve paghare el metallo di piu che sara consegnato baiocchi 18 la libra che si trovera della canpana. Cheli si deba menare buono il calo a ragione di libre 6 per conto di tutto il peso netto della canpana fornita che sara che non siano crepature baiocchi 4 la libra, il calo di tutta la canpana quando sia di peso libre 6000 occorrono. Prima che si deba gettare la canpana e necesario che la forma sia fatta di proporzione con forma al peso che si deve fare la detta canpana con la sua regolagiusta conforme sia fatta dopo questo si deva trovare metallo il quale vuole essere metallo piuttosto che sia duro» in AFSP, ARM.26 D 281, ff 60-61. «Saranno di libre 360 che a ragione di baiocchi 18 la libra 64,20. Et il peso netto della canpana di l(ibre). 6000 baiocchi 4 la libra 240. A condurre a Roma la canpana rotta. 4,50. A condurre la canpana a Veletri 12,50. Tutte le altre spese vadano spese delle funditure» in *Ibidem*, folio suelto.

111 Cfr. PASTINA 1987, p.74. Sobre el mismo cfr. también POSSANZINI 2000.

112 BULGARI CALISSONI 1987, p. 230.

113 Cita del *Diario Romano* reproducida por CIOFFETTA 1987, p.176.

114 *Diario 1747*^a, p. 10.

115 Sobre él cfr. GONZÁLEZ-PALACIOS 1991, y también Valadier.

116 BULGARI CALISSONI 1987, p.428.

117 GONZÁLEZ –PALACIOS, 1991, pp.5-12, Cfr tambien GONZÁLEZ-PALACIOS 1977, GONZÁLEZ-PALACIOS 1984 y MINOR 1982.

118 GONZÁLEZ –PALACIOS 1991, p. 10.



La bendición de los bronce. Los rituales de bendición



Inicial ilustrada en la que se cuenta la secuencia de la bendición de la colada (arriba) y la campana recién acabada (abajo). El obispo revestido de pontifical con acompañamiento del pueblo teniendo en su mano izquierda el Breviario Romano bendice la obra. El maestro fundidor asiste al rito mientras uno de los operarios acciona los fuelles para que el calor no disminuya y tenga la temperatura adecuada. Miniatura del siglo XIV (Biblioteca di Padova, Ms. B. 33: De benedictione signis an Campanae) reproducción obtenida de Elisabetta Neri

malos espíritus de la colada y para que, el metal primero, y la campana recién fundida después, estuviesen sin impureza. Sobre el objeto virgen se practicaba la consagración, bendición o bautizo, que de estas tres formas se denomina.

Algunas cuestiones de carácter general¹¹⁹

La mañana del miércoles dos de enero del nuevo milenio, Juan Pablo II detuvo el llamado papamóvil justo para bendecir el ejemplar que los hermanos Marinelli, con los demás compañeros de la Fundición habían colocado en la plaza de San Pedro. Fue una oración corta y devota, apenas duró el tiempo suficiente para trazar la señal de la cruz sobre el bronce que brillaba al sol del enero recién estrenado. Un gesto de aceptación del regalo que la Región del Molise le entregaba para celebrar el nacimiento del tercer milenio. La campana no necesitaba más, pues no estaba destinada a ninguna torre. En la Fundición Marinelli, un sacerdote diocesano por delegación del obispo había bendecido el bronce de la colada. Los hermanos Marinelli, mantienen todavía la costumbre de bendecir el bronce, uno de los rituales más antiguos que se conocen relacionados con las campanas¹²⁰.

La bendición del metal se hace para que éste, como todo lo creado, alabe a Dios y que no sólo el hombre, y los seres vivos en general, reconozcan su poder, sino también los inertes. Pero en los rituales antiguos más que una bendición se practicaba un exorcismo: «fugite spiritus inmundus ab hoc metallo...» para expulsar a los

119 MINIATURA *Benedizione della campana, minatura del Sec. XIV (Biblioteca di Padova, Ms. B. 33: De benedictione signis an Campanae)*. FOTO LIBRO ELISABETTA.

120 Cfr. MARINELLI 1997.



El obispo en presencia del pueblo y del clero bendice el agua con la cual se lavará la campana por dentro y por fuera, para el bautismo de la misma. CARILLONS ET TOURS DE BELGIQUE, Coordination et rédaction Gilbert Huybns, Belgica, Credit Communal, 1994

La trasmutación de los metales a través del fuego ha sido siempre una obra misteriosa además de muy laboriosa. No en vano el rito es el producto de un proceso complejo rayano en el misterio. Sólo unos pocos poseían la sabiduría para tan importante empresa, y esos guardaban celosamente los secretos inherentes a su oficio. Los legos en la materia se admiraban de su poder convencidos de que los saberes necesarios para aquella trasmutación, estaban más cerca de la magia que de la técnica. El maestro fundidor era más un mago o alquimista que un herrero. Fundir el metal y dotarlo de las virtudes que se le suponían, sólo podía hacerse congraciándose con los espíritus poderosos que lo habitaban. La Iglesia, desde los primeros tiempos, tuvo que enfrentarse a esta manera de sentir del pueblo, y elaboró rituales para expulsar a los enemigos del hombre habitantes del metal fundido, al tiempo que explicaba que la fuerza de los objetos litúrgicos sólo podía provenir de Dios por medio de la bendición, y se hacía operativa con su ayuda y la del santo o advocación a la que se dedicaba.

En el *Liber Ordinum* de la iglesia española se encuentra una fórmula de consagración de las campanas bajo el epígrafe *Exorcismus ad consecrandum signum basilicae...*¹²¹ donde se recoge un exorcismo que se practicaba sobre la colada de bronce fundido, para expulsar las fuerzas del mal y potenciar las virtudes asignadas a las campanas: «Te mando, —dice el texto— espíritu malvado, por el nombre de Dios, que confieses nuestra pequeñez y que, por las virtudes de Cristo, a quien invocamos, desaparezcas y huyas rápidamente de este metal el cual, con la ayuda de Dios, espesará fácilmente y será sonoro y fuerte. Ya que conociste la fuerza del que te creó, que no quede nada tuyo, que su empleo nos purifique y que su llamada nos traiga protección y sabiduría»¹²².

Unos siglos más tarde en la bendición hallada en un manuscrito del Monasterio de Silos (Burgos) se lee: «Señor Dios Todopoderoso, que mandaste a tu servidor Moisés que hiciera trompetas cuyo sonido claro y suave llamara al pueblo, peregrino hacia las tierras prometidas, para que las gentes acudieran a celebrar las fiestas, para que comenzasen a caminar, así como para destruir a sus enemi-

121 Cfr. SERAFINI 1927, l,p. 6 nt.l.

122 FERONTIN 1996, coll. 159-161.



gos, figurando con ello una Iglesia nueva y universal. [...] Que sus toques nos sirvan para no olvidar tus mandatos ...» «Que el sonido de estas campanas, oh Señor, aleje a los que nos quieren hacer daño; que sirvan de consuelo a los enfermos y a los tristes»¹²³. La oración es elocuente para expresar el papel que las campanas tenían en la liturgia, su sacralidad era evidente.

Conocemos el rito presidido por el Papa en Agnone por la detallada descripción que nos dejó el responsable de la empresa, Pasquale Marinelli. En ella cuenta la bendición del metal por parte de Juan Pablo II, y dice que cuando, recitando la Letanía de los Santos, llegó a la advocación «Santa María» el sobrino, Armando Marinelli, abrió la espita y el bronce fundido comenzó a correr por el canal perdiéndose en los bebederos que alimentaban el molde.



Con motivo de la visita de S. Juan Pablo II a la «Fondería Marinelli» de Agnone, el 19 de marzo de 1995, Su Santidad bendijo la colada de una campana

Los libros litúrgicos contienen dos fórmulas, una para la bendición del bronce líquido y otra para la bendición y consagración de la campana. La primera la hacía generalmente el párroco por delegación del obispo. No hay que olvidar que hasta bien entrado el s. xx los maestros eran itinerantes y hacían sus hornos a pie de torre, o en algún lugar céntrico desde donde enviaban los ejemplares a lugares no muy alejados¹²⁴.

No sabemos con certeza si también en las campanas del Vaticano se bendecía el metal. Cuando se fundió la campana denominada «La Predica» asistió el Cardenal de Neckere, Ecónomo de la Basílica, pero no se especifica si fue para comprobar si la calidad y cantidad del metal respondía a lo pactado, o si además bendijo también la colada. Lo que sí sabemos es que una vez vertido el metal líquido en el molde ofreció un refresco como era costumbre al finalizar las obras importantes¹²⁵.

123 *Liber* 1991, pp. 152-153.

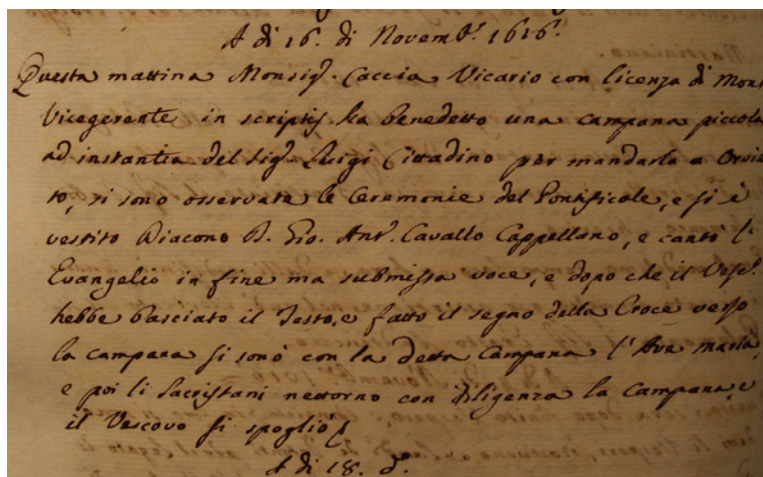
124 Cf. ALONSO PONGA 1997.

125 «11 Aprile feria III Festa di S. Leone. L'offiatura si fece in coro secondo il solito. La mesa e il vespero furono cantati all'altare di S. Leone con il solito apparecchio. Dopo vespero al laboratorio Lucenti, posto qui in Roma Via de Corridori n. 10 fu fusa una campana per la nostra chiesa in sostituzione di quella che si era rotta in marzo. Vi fu presente monsignore de Neckere economo della Reverenda Fabbrica vari capitolari, il ceremoniere Bezzi, il soprastante dei Sampietrini Guiglielmo Guiglielmetti con alcuni manuali della Reverenda Fabbrica. Prima di partire monsignore Economo lasciò un beberaggio ai lavoranti» in ACSP/II, *Diari della Basilica Vaticana*, 1890-1896 (9/2.59) ff. 178-179r. Estas noticias tan jugosas fueron redactadas por un «Diarista» que con frecuencia se elegía entre el clero capitular de S. Pedro. En los *Diarios de la Basílica Vaticana* se anotaban y describían las ceremonias que se tenían cada día en el templo en las que participaba el clero capitular. A menudo el Diarista sobrepasaba los límites de su cometido, dar noticia de los actos litúrgicos, y enriquecía el relato añadiendo noticias de carácter social y político. Estas son las características que hacen a los *Diarios* una fuente muy peculiar y de extremo interés para el estudio de la Liturgia y de las ceremonias tenidas en S. Pedro, pero también para la historia de la propia Basílica, de su clero capitular, de las personas y de las instituciones que por varias y diversas razones entraban en contacto con estas dos realidades. *Sobre Los Diarios* cfr. REZZA-STOCCHI 2008, p. 38-39.



Del bautismo de las campanas

La palabra Bautismo aplicada a la bendición, aunque denostada desde antiguo resistió con fuerza el paso del tiempo, y se documenta muy a menudo hasta finales del s. XVIII. En las cuentas que se dan con motivo de la bendición que ofició Benedicto XIV sobre el *campanone* se hace alusión al gasto tenido para colgar la campana grande *per battezarla*¹²⁶. En el siglo XIX se va debilitando esta expresión, y ya en el s. XX aparece como residual. Entre los documentos de la Basílica encontramos esta expresión hasta finales del s. XIX¹²⁷ y se denomina bautismo porque en ella se siguen las mismas ceremonias que en la administración del primer sacramento a los infantes¹²⁸.



De los Diarios del Archivo Capitular

Se da por sentado entre la mayoría de los especialistas que Carlo Magno prohibió bautizar las campanas por considerarlo un rito supersticioso, sin embargo, hay algunos como Moroni citando a Vito Amerbarchio¹²⁹ que opinan que el emperador no llegó a vetar la legítima bendición eclesiástica, sino que condenó el servirse del agua procedente del ritual de bendición o bautismo con fines supersticiosos¹³⁰. En el bautismo se nombran padrinos de la campana, costumbre que ha pervivido y que según Angelo Rocca¹³¹, en España se elegían entre los principales del lugar.

126 «Per aver fatto di nuovo due cavallettoni per posarci sopra la campana grossa per battezarla... A.R.F.S Arm. 12, D, 4 A. fasc 23. (ff. 364-451), f. 380r.

127 También de bautismo se habla en la hoja «La Voce della Verità» al describir la campana de 1898.

128 ROMANO 1944, p. 8.

129 MORONI 1841, p.105.

130 En nuestro estudio, ALONSO PONGA 1997, hemos comentado cómo en un pueblo de Soria (España) a comienzos del S. XX, aún se usaban los vapores de la colada para curar la hernia.

131 «Immo In Hispania dum Campanae consecrantur, vel, ut improprie aiunt, baptizantur, sed proprie lavantur vir et mulier ex hominibus loci primariis, tamquam compatres admituntur; ad quam rem praestandam Codex ritualis proprius adhibetur, in quo praeter illa, quae in Pontificali exstant Romano, compatres item commemorantur admissi.{...} in aliquot Cataloniae partibus inter consecrandas campanas admitti consuetos, candido linteo, ad simplicem lavationem indicandam campanis consecratis imposito pro veste alba quae proprie baptizatis imponi solet» in ROCCA 1612 pp. 51-52.



El origen de la bendición se atribuyó durante mucho tiempo a Juan XIII quien, en el año 958, consagró una campana para San Juan de Letrán en presencia del Emperador Otón. La tradición, sin embargo, es más antigua, como hemos visto en el libro de la liturgia visigótica anterior al s. VIII. En este siglo comienzan a proliferar las noticias del bautismo en los pontificales. Hay un dato de Bingamo en su libro *Origini e Antichità Ecclesiastiche* en el que recuerda cómo en las Capitulares de Carlo Magno se hace alusión a este rito para prohibirlo porque tenía tintes supersticiosos¹³². El maestro de Carlo Magno, Alcuino de York, habla de un rito que en su tiempo no era ni nuevo ni introducido recientemente en la Iglesia¹³³. Hoy se piensa que los rituales de consagración o bautismo son tan antiguos como el uso de las campanas, aunque no se mencionen expresamente porque en origen no existía un rito propio para la bendición de los bronce, se aplicaba uno general recogido bajo el epígrafe *Benedictio ad omnia in usum Basilicae*.

En la fundición de campanas a pie de torre hacía la bendición del metal el sacerdote del lugar o alguno especialmente comisionado. Cuando se perdió la tradición de bendecir el metal fundido, se mantuvo la costumbre, entre los fundidores, de dirigir un rezo a la Virgen al abrir la espita¹³⁴.

La bendición es un rito mediante el cual se resemantiza con lenguaje espiritual lo que aparentemente es sólo material. Es el paso del objeto profano al sagrado a través del rito de apropiación espiritual, de conversión de la naturaleza salvaje a la cultura y del simple metal a una obra grata a Dios y a los hombres. Así lo entendió S. Pío V cuando mandó bajar las estatuas que habían colocado en la torre del capitolio, y que juzgaba poco edificantes, porque no le parecía apropiado que «aquellos ídolos» estuviesen arriba donde están «las campanas bendecidas». Aquella mezcla le parecía que era cosa de ídólatras y no de cristianos¹³⁵.

Según la liturgia, y esta es una larga tradición que podemos rastrear desde los primeros libros, las campanas se bendicen por las siguientes razones:

Porque el Espíritu Santo el día de Pentecostés consagró con la unción de la gracia las lenguas de los Apóstoles antes de marchar a predicar, recordemos en este punto la analogía establecida desde antiguo entre la voz de la campana y la del predicador. Porque con la bendición se convierten en las trompas de la Iglesia Militante. Porque espantan al diablo que asalta nuestras almas con sus tentaciones y amenaza los campos con las tormentas. Porque animan a la batalla contra el mal recordándonos las horas de oración¹³⁶.

Las rúbricas prescriben desde antiguo que el obispo trace siete cruces en la parte externa y cuatro en la interna de la campana diciendo: *Consecratur et sanctificetur, Domine, signum istud in honore*

132 Cfr. DI CAPUA CAPECE 1750, p. 9.

133 «Neque novum Videri debet campanas benedicere, ungere, eisque nomen imponere». In DI CAPUA CAPECE 1750, p.9 nt 38. También en ROCCA 1612, p. 44.

134 In ALONSO PONGA 1997 ya comentamos la noticia del fundidor a pie de torre que antes de abrir el horno pedía a los asistentes silencio y que rezasen con él la Salve a la Virgen de las Dolores (la de más devoción en la localidad) para pedir por el buen resultado de la obra. En el mismo libro se cuenta cómo los vapores de la colada tenían un efecto curativo para ciertas enfermedades, sobre todo para las hernias, por lo que los padres y padrinos pasaban a los infantes por encima de los vapores para que se viesen libre de ese mal. Recordemos que este rito se practicaba periódicamente en la noche de S. Juan.

135 «Che quegli idoli stesser sopra dove stanno le campane benedette...» in PIETRANGELI 1957, p. 293.

136 RIVA 1874, p. 92 citado en POLIA 2011, p. 383.



*sancte Mariae matris Christi, vel sancti ill., in nomine Patris, et Filii et Spiritus Sancti*¹³⁷. También se prescriben los versos del Salmo XXVIII, 4: *Vox Domini in virtute, vox Domini in Magnificentia*. En estos se refleja la idea de que es Dios el que transmite la fuerza y poder que adquiere el bronce para alejar las tormentas, aplacar las discordias y reunir al pueblo para la piedad y las buenas obras.

La dedicación devocional

Como en otras ocasiones se toma la dedicación hecha por el Papa Juan XIII de la campana ya aludida a San Juan Bautista como el origen de esta tradición. De esta opinión es Bonanni y después todos sus seguidores, porque en su época no habían encontrado documentos que sugiriesen otra cosa. Sin embargo, ahora sabemos que la Campana de Casino (s. VIII-IX) se ofreció al Arcángel San Miguel y la de Córdoba del año 913 fue una donación del Abad Sansón al Monasterio de San Sebastián del Monte. La dedicación a la Virgen es posterior a la de los santos y no se populariza hasta el s. XI, aunque a la postre será la más popular llegando con gran fuerza hasta nuestros días. Las ofrecidas a Nuestra Señora suelen portar la fórmula *ad honorem Dei e Beatae Mariae Virginis...* o bien simplemente el «Ave María»¹³⁸. A partir del s. XIII comienza a unirse, sobre todo a las invocaciones marianas, aunque aparece en otros contextos, el conocido *MENTEM SANCTAM SPONTANEAM*, popularizado por los santorales de la época. Giacomo da Varagine¹³⁹ en su *Leyenda Aurea* cuenta que esta inscripción hace alusión al poder de Santa Águeda contra las fuerzas incontroladas de la naturaleza puesto que ella fue eficazísima en Sicilia contra las erupciones del Etna. El poder sobrenatural de esta advocación radica en que es la oración que dejaron a la cabecera del sepulcro de la Santa, dos jóvenes de largas túnicas blancas —dos ángeles— en una tablilla con la inscripción *Mentem Sanctam ac Spontaneam, Honorem Deo et Patriae Liberationem*, que si bien a primera vista resulta un tanto enigmática se ha interpretado como *mentem sanctam habuit, spontaneam se obtulit, honorem Deo dedit et patriae liberationem fecit* en alusión a las virtudes de la mártir que tuvo un espíritu santo y se ofreció voluntariamente a sí misma, honró a Dios y liberó a la patria. Este significado que defienden los estudiosos del s. XVII, se ha reinterpretado diciendo que es la propia campana la que dice: «Yo propago un espíritu santo y espontáneo, a gloria de Dios y para la liberación de la patria»¹⁴⁰. La fórmula forma parte de las plegarias que rezaban los saludadores laicos cuando oficiaban como conjuradores¹⁴¹, por eso no es raro ni casual que se ponga en los bronce de una manera tan obsesiva, incluso en nuestros días¹⁴².

137 Citado en DE BLAAUW 1993, p. 383.

138 ROCCA 1612, capítulo VI.

139 GIACOMO DA VARAGINE 1801, p. 173.

140 Cfr. De BLAAUW 1993, pp.384-385.

141 En España se llamaban saludadores, y sanadores a unos hombres reconocidos por los concejos con poderes para-sacerdotales. Actuaban para defender los bienes, tierras viñas y ganados de plagas, pestes y epidemias. Eran requeridos siempre en caso de que la tormenta amenazase durante la primavera y el verano. Tenían un gran repertorio de oraciones populares y conocían de memoria conjuros aprendidos de los sacerdotes en un latín irreconocible, pero los transmitían por tradición oral. En la mayoría de las ocasiones, al menos hasta los años treinta del siglo pasado, convivieron con los rituales cristianos.

142 : «Propterea factum reor ut ipsa inscriptio campanis incidi soleat, ad fulgura, seu potius ignea fulmina propulsanda, tempestatesque expellendas, dum campanae, ad hanc item rem praestandam consecrate, pulsantur.» en ROCCA 1612 p. 58. A.



La bendición de las campanas: lugares, espectáculo y reproducción de estatus



Pío VI traza una cruz en el borde del «campanone». Detalle de la Bendición tenida en el pórtico de la Basílica Vaticana según el Manuscrito de Valadier

Cuando el oficiante era Su Santidad se preparaba cuidadosamente el escenario en el pórtico de la Basílica como ocurrió con la campana de 1726 bendecida por Benedicto XIII, la de 1747 de Giardoni y la de Valadier donde celebró Pío VI. Conservamos buena documentación de las ceremonias, generalmente descritas con todo lujo de detalles, como se ve en la del Campanoncino en 1725: Cuando el papa decidió bendecir personalmente la campana fue llevada al atrio de la Basílica¹⁴³. Allí se suspendió sobre un caballete todo ello espléndidamente adornado con telas de damasco carmesí con tiras de encaje dorado y con sedas rojas¹⁴⁴.

Unos años más tarde en la bendición de la Valadier, Pío VI bendijo la campana después de la Misa. Su Santidad bajó por

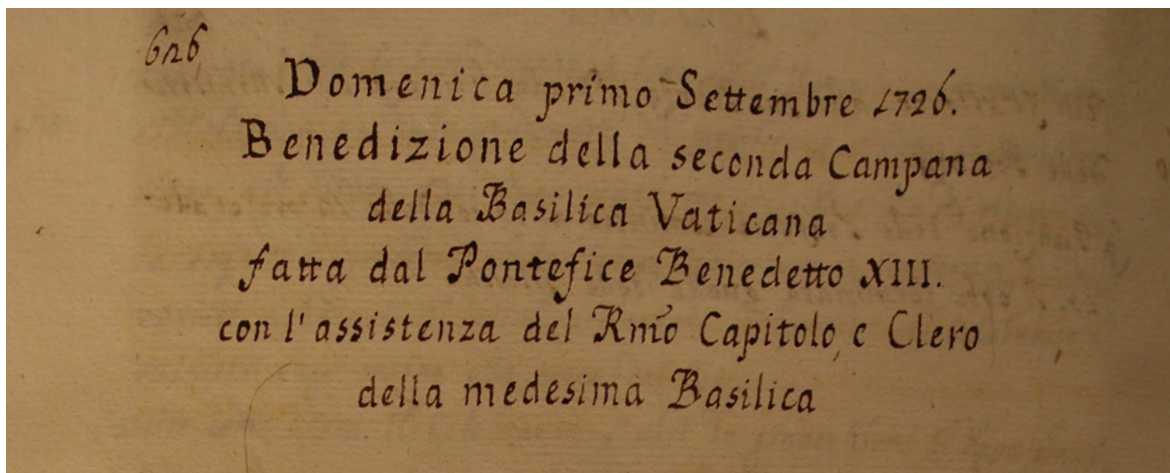
la escalera de Constantino y se dirigió hasta la Puerta Santa donde estaba preparado el altar para la bendición. La campana estaba elevada del suelo colgada de un andamiaje muy decorado. La categoría del oficiante, más que el lugar marcaba la diferencia en el ritual, como se ve en la bendición de la Prédica, llevado a cabo por un cardenal en el atrio de la Basílica. En esta ocasión no asistieron las autoridades ni la nobleza romana. El oficiante fue asistido por otros canónigos de menor categoría. Así quedó reflejado en los documentos: «... frente a la campana estaba el faldistorio del cardenal, a latere epistola (subrayado en el original) se colocó la Cruz con las velas, de una parte, había una mesita con mantel blanco, con los vasos de los Oleos de los enfermos y el Crisma, un plato con incienso, una jarra, una palangana y algodón y una bandeja con pan y limón, y otra bandeja con la toalla. A los dos lados había dos atriles (uno) con el pontifical y (otro) para los capellanes cantores. Comenzó la función y todo

143 «Ordinatosi dal Papa, di voler benedire detta campana nella domenica appresso, si vidde inalzata dentro l'atrio della stessa basilica al mezzo, e innanzi alla porta laterale, alla destra della maggiore *respectu intrantis*, il sabato medesimo alle 22 ore.

144 «... e stava appesa ad un triangolo, o sia capra, formato di tre grossi travi, quali oltrepasavano l'altezza della porta, et erano coperti di damasco cremisi con guarnizione ai lati di trina d'oro, e le due franchiate e la parte superiore avevano anche l'ornato di trina d'oro serpeggiata con alcuni rabeschi, et alla sommità del triangolo vedevasi formato con damaschi simili un padiglione a due ordini, guarnito di trina d'oro, et all'estremità unito festoni di setini rossi, guarnite anche di trina et alla cima terminava l'ornato di rosone composto delli stessi damaschi, e trine d'oro. Le grosse corde che pendevano dentro il triangolo, sostenendo per aria la campana, erano pure coperte di damaschi cremisi, guarniti di trine d'oro, quali pendevano a guisa di focchi all'intorno su la parte superiore della campana, onde non comparivano le corde, e nè meno li tre travi, et essi si vedevano all'estremità in altezza di un palmo in circa tinti a rosso, et alquanto conficcati al pavimento, et uniti alcuni ferri per sicurezza all'intorno. In altezza di palmi 5. In circa stava in tal modo legata la campana dentro il triangolo, posata sopra tre grossi cavalletti di travi non coloriti, e sopra de' medesimi posavano lateralmente quattro grosse tavole, pure non colorite, incavalcando le testate, appoggiando la campana sopra la medesima» in ACSP/II, Diari della Basilica Vaticana, 1750 (9/2.30b), ff.627-628.



se hizo como está prescrito en el libro pontifical. La campana fue lavada con los hisopos y Su Eminencia fue asistido por monseñor Bristelli como Diácono y por monseñor Badia como subdiácono»¹⁴⁵.



Encabezamiento del documento del Archivo del Capítulo Vaticano en el que se detalla la bendición del «campanoncino» por Benedicto XIII

La Campanella se bendijo en el *cementerio beneficiatale* y el encargado de hacerlo el 14 de junio de 1824, fue monseñor Don Filippo Filonardi, arzobispo de Atenas canónigo de la Basílica que siguió el ritual acostumbrado y una vez bendecida se trasladó al campanario¹⁴⁶.

La bendición es un espectáculo en sí misma, es un rito, pero también es un tiempo donde se escenifican los roles y estatus de los asistentes. Hay un detalle en los documentos de la bendición de Benedicto XIII que leído entre líneas nos muestra cómo a través de las presencias y sobre todo de las ausencias se estaban creando discursos de poder. A la bendición no estuvo presente el ecónomo de la Fábrica, a pesar de que por el cargo estaba prácticamente obligado a asistir. No fue partidario de que se refundiese la campana que ya estaba rota, y menos que el elegido para hacerlo fuese el maestro Inocencio Cassini. Sin embargo, el General de los dominicos sancionó con su presencia el apoyo al Romano Pontífice miembro de esta orden a la que se sentía orgulloso de pertenecer. De hecho, a su muerte tras un año de sepultura en San Pedro, fue trasladado con toda la pompa y solemnidad a la iglesia de Santa María sopra Minerva, donde se conservan hoy sus restos.

A la bendición de la campana del Giardoni hecha por el Papa Benedicto XIV en 1747, estuvieron presentes veintisiete cardenales junto con el clero Vaticano y miembros de Órdenes religiosas¹⁴⁷. El Santo Padre bajó del Quirinal «en forma pública», o sea en silla de mano acompañado de numeroso séquito de nobles y prelados. A su llegada a la Basílica fue recibido por el Capítulo Vaticano. A continuación, fue a orar al altar del Santísimo Sacramento. La campana ya estaba colgada en el atrio de la Basílica hacia la parte de la puerta llamada de Constantino. Se había vallado un espacio para

145 *Ibidem*, 1890-1896 (9/2.59), f.179v

146 «Lunedì 14 {junio 1824}. Essendosi fatta nuovamente fondere una delle due campanelle della reverenda sacrosanta basilica, monsignore don Filippo Filonardi Arcivescovo di Atene, e nostro canonico, ha eseguita sopra la medesima la consueta benedizione ed a tale oggetto detta campana era già stata situata nel cimiterio beneficiatale da dove dopo la funzione è stata subitamente trasportata sul campanile e collocata al suo posto dalla parte del Palazzo Apostolico.» in *ibidem*, 1824-25 (9/2.37) ff. 77-78.

147 «Hoc ídem Tintinabulum V. Idus Aprilis anno MDCCXLVII, die Dominica in Albis, in Porticu basilicae adstantibus patribus cardinalibus XXVII cunctisque cleri vaticani ordinibus a pontifice sollemni ritu benedictum fuit.» in CANCELLIERI 1786, IV, p. 1997.



Inicial historiada en ella se ve al obispo bendiciendo la campana suspendida y en el acto de ser alzada a la torre. B.A.V, Vat.lat. 1145,f.126v

que el Papa tuviese ámbito para salir y entrar cómodamente en la Basílica. Todo el recinto señalado se había adornado profusamente¹⁴⁸. El Papa hizo la bendición según la fórmula del Pontifical Romano. La campana se bendijo en honor a la Santísima Virgen y a los Santos Apóstoles Pedro y Pablo. El coro Pontificio cantó los salmos e himnos prescritos. Asistieron gran número de purpurados y los nobles y damas de alta sociedad que se acomodaron en un palco cerrado por celosías. Asistió también un gran número de espectadores del pueblo. Al terminar la función el Santo Padre volvió a su Palacio Apostólico en «forma pública»¹⁴⁹.

148 Así se registra en las cuentas detalladas en el Archivo de la Fabrica:

«Dell' apparatura fatta nel portico di S. Pietro in occasione della benedizione della nuova campana. Per aver aparato le due colonne alla Porta Santa con velluti cremisi a due altezze e messo il fregio di velluto alli frontespizii di detta Porta Santa, e per aver coperta detta Porta Santa con damaschi cremisi dalla basilica, 3,60. Per aver aparato di damaschi cremisi dalla porta di mezzo sino alle colonne per andare da Costantino a due e tre altezze con damaschi della Capella del Sacramento, ed il festarolo, 8:50. Per aver aparato numero quattro colonne con damaschi del Coro, e messi li taffettani del festarolo il vano grande per coprire il tendone della cancellata a tre altezze, 5:60. Per aver coperto li quattro travi, che regevano la gran campana con velluti cremisi ed il restante della capra di essa campana, e detti velluti tutti guarniti con trine d'oro e nella crociata delli travi messoci un fregetto di velluto alla cinese 10:50. Per aver messo un arazzo del Palazzo Apostolico sotto il Baldacchino spillatoci sopra li damaschi, e fattoci la sua cornice con trine d'oro a forza di spille e coperto il gradino dell'Altare con velluti guarniti d'oro, 2:30. Per aver aparato il Coro per la nobilità con arazzi, e per aver aparato sopra detti arazzi con damaschi e riportatoci il fregio da capo 1:50. Per nolo di numero trentatre teli di velluto cremise di piedi 16 a scudi 10 il telo, 3.30. Per nolo di numero trentacinque di fregio di veluto alto a scudi 4 il telo, 1,40. Per nolo di numero quarantasei fregietto di velluto alla cinese a scudi 3 il telo, 1,38. Per nolo di numero cinquante teli di damaschi cremisi a scudi 5 il telo, 2,50. Per nolo di numero quarantaquattro teli de taffettani cremisi a scudi 2,5 il telo, 1,10. Per nolo di numero centosedici trine d'oro di corda 2 l'una a scudi 2 la trina, 2,32. Per nolo di numero dieci corda di frangia d'oro a scudi 5 la corda, 50. Somma in tutto, 44,50. Il compiutista ponga in lista Francesco e Giuseppe Torti festaroli per scudi ventidue per saldo di questo et ogni altro conto sino dal presente giorno. G.F. Olivieri economo e segretario» in AFSP, Arm. 12 D 4 A, fasc. 23 (ff.364-451), ff.393 r-v.

149 «Stabilitosi da Sua Santità di fare nel dopo pranzo di detta Domenica la funzione di benedire solennemente la gran campana ultimamente fusa (come altre volte si accennò) per servizio della Vaticana Basilica. Circa le ore 22. In publica forma, e in sedia a mano, con numeroso accompagnamento di prelatura, e nobilità a cavallo, tra quale l'eccellentissimo signor Contestabile, e li due Eccellentissimi principi Strozzi, e Corsini capitani delle due Compagnie de Cavalleggieri, si trasferì dal Quirinale al Vaticano, ove gionto smontò in quella sagrosanta basilica, ricevuto da quel reverendissimo Capitolo vaticano; ed intanto, che si portò ad orare all'altare del Sacramento, sopragionsero dalla Sagrestia gli Eminentissimi cardinali, che colà per tal motivo erano andati in fiocchi, e corteggio. Era di già stata portata la nuova campana, ed accomodata con bellissimo ornamento, che la sosteneva al quanto sollevata da terra, in un lato di quel portico della parte della porta detta di Costantino, chiuso con steccato ad una proporzionata distanza, di modo che restasse libero l'ingresso nella basilica per la porta maggiore, ed inoltre tutto il detto sito rinchiuso fu pure ornato con damaschi, e velluti cremisi trinati d'oro, ed eretto l'altare appoggiato propriamente ove è la Porta Santa, dalla qual parte a *cornu Evangelii* fu anche situata la sedia gestatoria sotto del baldacchino. E così il tutto in ordine, qui vi portatosi Nostro Signore fece con le solite cerimonia prescritte nel *Pontificale Romano* la benedizione di essa campana in onore della Beatissima Vergine e de Santi Apostoli Pietro, e Paolo cantando i soliti Salmi li cappellami cantori pontifici: e a tutta la funzione intervennero 22 eminentissimi porporati nelle banche ivi preparate coperte d'arazzi, ed altresì v'intervennero molta prelatura, e vi assistette il reverendissimo Capitolo di S. Pietro; ed oltre un infinito popolo al di fuori, era stato anche eretto dentro lo stesso recinto, per ordine dell'eminentissimo promaggiorduomo, un grande palchetto chiuso da gelosie e per comodo delle signore principesse, e dame, che in gran numero furono spettatrici di questa sagra funzione, avendo avuto l'ingresso dalla parte del Costantino; et essendo terminata la benedizione il Santo Padre si resitui pure in forma publica al suo Apostolico Palazzo.» Diario 1747^a,pp.5-7



En esta otra inicial ilustrada el obispo consigna al ostiario las llaves para abrir y cerrar la puerta de la iglesia y la campana. El clérigo ordenado de menores tiene en su mano izquierda la cuerda que acciona el movimiento de la campana. BAV, Vat.lat. 1068, f.3v.

zás para mostrar su desacuerdo con la fusión y el encargo a Cassini, pero hay otro plante más sonado. Como hemos señalado la bendición de «La Predica» tuvo lugar en el Pórtico, oficiando un cardenal. La mayoría de los canónigos se negaron a asistir porque según ellos no era el lugar más adecuado. Era invierno con un tiempo muy frío por lo que aconsejaron hacer la función dentro de la Basílica, a lo que se negó el cardenal. El acto resultó muy deslucido¹⁵¹.

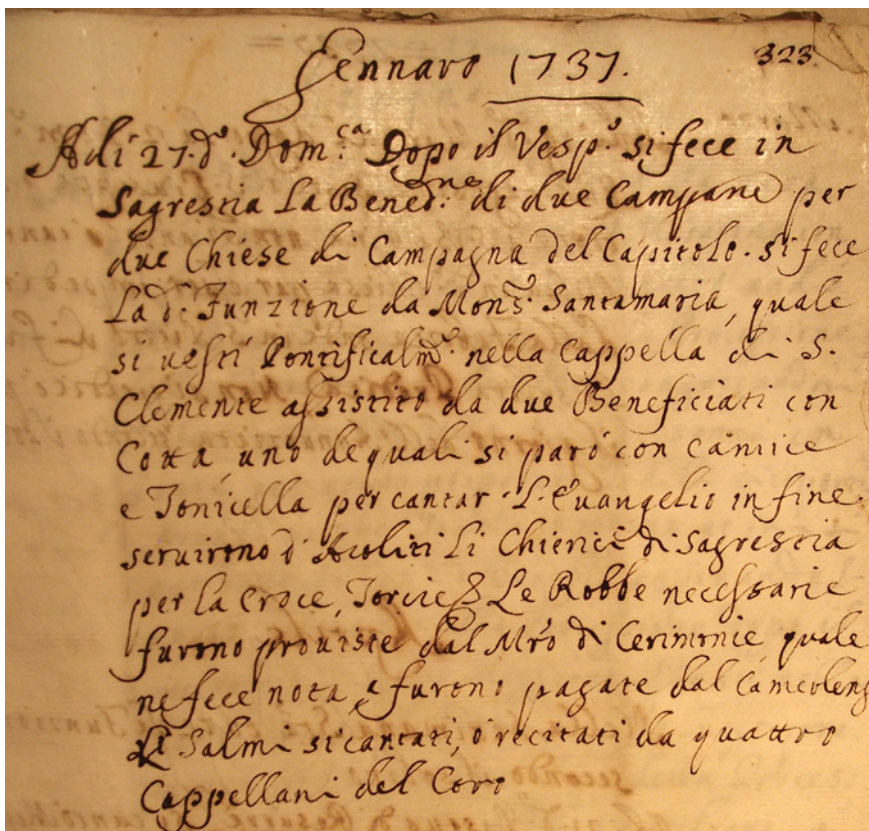
150 «Terminata la Messa il Santo Padre si portò al letto de paramenti ove depose la falda, e indi con piviale e mitra, preceduto Collegialmente dagli eminentissimi signori cardinali, e da tutti gli altri intervenuti alla sudetta capella, per la scala detta di Costantino si condusse al portico della basilica vaticana, ove alla Porta Santa era eretto l'altare per effettuare la solenne benedizione della nuova gran campana di quella basilica. Ivi la Santità Sua fece breve orazione, e indi portatosi al trono preparato a *cornu Evangelii* di detto Altare, i cappellani cantori della Cappella Pontificia incominciarono a cantare li consueti Salmi prescritti nel *Pontificale*. Terminati i quali Sua Beatitudine alla presenza de' referiti signori cardinali, che erano nelle banche per loro preparate, e con l'assistenza de' due eminentissimi diaconi Negroni, e Acquaviva, essendo ancora presente il reverendissimo Capitolo Vaticano, lesse le consuete Preci prescritte in detto *Pontificale Romano*, e fece la benedizione di essa campana, che era alquanto sollevata da terra nel mezzo del consesso sopra un castello tutto vagamente apparato, con sotto due gradini per i quali il S. Padre ascese per le consuete unzioni, e benedizioni; con dedicarla alla Santissima Trinità, alla Beatissima Vergine, ai Santi Angeli custodi, ai Santi apostoli Pietro, Paolo, e Andrea, ed ai Santi Pontifici Gregorio, e Pio. Terminata la funzione Sua Santità, e data la pontificale benedizione, si condusse al luogo destinato per letto de' paramenti ove depose i paramenti sagri, e ripresi gli usuali, si restituì alle sue camere pontificie. Per la descritta funzione era già stata tutta vagamente apparata con arazzi, e damaschi, e velluti tutta quella porzione del detto portico, che dalla porta maggiore conduce alla scala di Costantino, ove per ordine di monsignor Braschi Onesti maggiordomo de Sagri Palazzi Apostolici erano stati eretti due Palchetti chiusi da gelosie, uno per comodo delle principesse, e dame tanto estere, che nazionali che v'intervennero in buon numero, e l'altro per il signor conte d'Albany, come parimente fu numerosissimo il concorso della Nobiltà di ogni rango, per essere spettatrice di questa straordinaria funzione, che renderà sempre più chiara la memoria dell'inmortal Pio VI nostro beneficentissimo pontefice, e principe. La riferita campana, che come si accennò nella scorsa, è del peso di circa 28. 000 libbre, di diametro palmi 11 e 33 di circonferenza, e nella sua maggiore alteza, cioè dal bordo sino alla sommità della capigliera, o sia mastro manico palmi 14 in circa». *Diario 1786*, pp.5-8.

151 «Pochissimi furono i capitolari che vi assistettero per essere un tempo molto freddo. Il parere di molti era che la



Bendición para afuera

Existe una larga tradición de bendecir en el Vaticano campanas que después se envían a otros lugares. Al menos desde comienzos del siglo XVII encontramos continuamente documentos que lo atestiguan. El día 16 de noviembre de 1616 se bendijo una campana para mandarla a Orvieto¹⁵². El 29 de marzo de 1667 durante el sermón, el Sr. Vicario hizo lo mismo con otra por encargo del Cardenal Barberino, Arcipreste de la Basílica, con destino a Ostia¹⁵³. Éstas se hacían en privado, porque lo importante para el destinatario era su procedencia y bendición en la Basílica, o el boato del bautismo.



Documento del Archivo del Capítulo Vaticano que da cuenta de la bendición de dos campanas para sendas iglesias de su jurisdicción

funzione fosse fatta in Chiesa e con maggior solennità, ma questi furono gli ordini, e così fu dovuto fare. La funzione riuscì veramente molto meschina, ma i cerimonieri no avrebbero nessuna colpa, perchè essi erano di parere contrario» A.C.S.P/II, *Diari della Basilica Vaticana*, 1890-1896 (9/2.59),f.179v.

152 «Questa mattina monsignor Caccia vicario con licenza di monsignor vicegerente *in scriptis* ha benedetto una campana piccola *ad instantia* del signore Luigi Cittadino per mandarla a Orvieto, si sono osservate le cerimonie del Pontificale, e si è vestito diacono don Gio. Antonio Cavallo cappellano, e cantò l'Evangelio in fine ma *submissa voce*, e dopo che il vescovo hebbe baciato il testo, e fatto il segno della Croce verso la campana si sonò con la detta campana l'Ave Maria e poi li sacristani nettorno con diligenza la campana e il vescovo si spogliò» in *ibidem*, 1602-1620 (9/2.3),f.338.

153 Mentre si predicava monsignor Suares vicario benedisse una campana del Signor cardinale Barberino arciprete in sacrestia, alla quale fu posto il nome Aurea, e questa per mandarla a Ostia suo vescovato» in *ibidem* 1660-1669 (9/2.11),f.240r.



Los toques de las campanas en la basílica

Al comienzo del libro comentaba el intento de aportar perspectivas que ayuden a enfocar las investigaciones sobre la religiosidad popular desde la perspectiva de su creación, desarrollo y adaptación a los diferentes lugares y circunstancias. Estudiando las campanas de San Pedro me he dado cuenta de que no es fácil hacer una distinción entre la religiosidad hegemónica y la popular con perfiles nítidos y excluyentes. Comparando las costumbres de la tradición hegemónica y la subalterna es fácil percatarse de que ambas se entrecruzan continuamente, no se excluyen, sino que se complementan. Se retroalimentan entre sí, lo que las hace más ricas y variadas. Por ello me parece más importante poner de manifiesto el valor que tienen las costumbres en un tiempo y en un espacio concretos que abordar grandes teorías que no explican gran cosa. Tradiciones surgidas en contextos locales pueden llegar a convertirse en centrales en la cultura hegemónica, y otras nacidas de las élites pueden acabar siendo base de discursos particulares y locales. El paisaje sonoro de pueblos, parroquias, iglesias mayores, catedrales o basílicas es uno de los campos en los que podemos estudiar todos estos aspectos. Faltan enfoques comparativos, pero, sobre todo, estamos faltos de buena documentación y de trabajo de campo. Aquí sólo voy a aportar datos que contribuyan a futuros planteamientos más amplios y holistas. Los toques, el número de golpes de badajo, los intervalos entre uno y otro, el uso acompasado, rítmico, la alternancia o superposición de los toques nos hablan de lenguajes a la vez universales y particulares, por lo que pueden ayudarnos a desvelar los profundos significados de los mensajes sonoros. Las campanas hablan el lenguaje del grupo y de la sociedad a la que sirven, porque el uno y la otra las han dotado de significados muy precisos, que con frecuencia descansan sobre pequeños matices que pasan desapercibidos a los profanos. En el proceso de resignificación se produce una domesticación que convierte lo general en específico en función de los intereses del grupo.

Es una creencia universal la capacidad de las campanas de comunicar, en momentos excepcionales, prodigios extraordinarios, y de avisar con antelación de futuras calamidades públicas. Un ejemplo de las primeras es lo sucedido con una campana de San Pedro que sonó *nullo ministrorum pulsante* en el momento que el Papa León IX exhaló su último suspiro: *Hora quae... suam animam Christo commendavit*¹⁵⁴. Este prodigio también se había producido, como hemos visto, en la muerte de la abadesa Hilda en el siglo VIII. Sobre la segunda es suficientemente conocida lo que sucedía en España con la famosa la Campana de Velilla en Aragón que tañía sola siempre que algún mal amenazaba a la Península¹⁵⁵.

154 «Hora quae eximius praesul suam animam Christo commendavit, nullo ministrorum pulsante, a se ipsa S. Petri campana sonare coepit» in *Historia* 1853, col. 531.

155 Es famosa la campana de Velilla en Aragón que tañía sola cuando algún mal amenazaba a la Península. Pero también comenzó a sonar sin concurso de ningún campanero con motivo de la expulsión de los moriscos. Lo que ha sido interpretado



Entrada del cadáver de Pio VI por Porta Pía. Pintura de la galería de los Museos Vaticanos

La vida de la basílica Vaticana también se rige por las campanas. Los estatutos del Capítulo de San Pedro han reglamentado los toques de las campanas. Los de 1277 mandan que se toquen, una o varias, a las horas canónicas, y de acuerdo con las normas establecidas para cada uno de los divinos oficios y de cada uno de los días, sean estos solemnes u ordinarios, de manera que con su sonido se comuniquen a los fieles los servicios religiosos y la categoría de cada uno de ellos¹⁵⁶.

A finales del s. XIX aún estaban en boga algunos toques muy queridos por el pueblo como, por ejemplo, el denominado «triple festivo» en la cual el campanero jefe cogía con la izquierda la cuerda de la campana llamada *Prédica*, con la derecha la de la *Mezzana*, y se ataba al pie la del *Campanone*, tocando al tiempo establecido¹⁵⁷. Era también famosa la llamada *Triple mortuoria*, en la que entraba también la campana ahora rota, se divide en tiempo de tres periodos; y después el toque y el retoque, acaba en que se acentúan de modo muy suave, con un golpe o dos de la campana grande. Los vecinos del Bor-

go tenían un cariño especial por los toques de la campana que avisaba a completas en la cuaresma, a la que denominaban cariñosamente de la «favetta» en alusión al escaso alimento que se permitía en esta época¹⁵⁸. El cariño del barrio por los toques de las campanas vaticanas era tan grande, y admitían

como una señal de aceptación por parte de Dios del desaguisado que hacía el Rey Felipe IV. En España también se cuenta como milagro el toque de campanas sin que nadie las pulsase a la llegada del Santo Cristo de Burgos a la raya de este territorio. Cuando el Santo Cristo de Burgos, una imagen encontrada en alta mar, que se supone es la misma que hizo Nicodemo, venía hacia Burgos, «Apenas pisaron la raya de Burgos los de la comitiva, comenzaron a sonar las campanas del convento de San Andrés (cuyo nombre gozaba entonces este convento, por ser su titular este Santo Apóstol) y a su extraordinario sonido se conmovieron, no sólo los religiosos, sino también muchos de la ciudad, deseando impacientes el sentido de aquellas no articuladas voces» in PEDRO DE LOVIANO 1740, p..47.

156 «Ad omnes horas canonicas campanae pulsantur plures, vel una, sicut hora ex more requirit; sollemnius tamen, et proxilium in diebus sollemnibus, et festivis, et in sollemnibus anniversariis ad devotionem populi excitandam. Ad matutinas sic tempestive pulsetur, quod distincte, ad intellegentiam quae legenda fuerint, legi possint; et quae cantanda cantari» in *Bullarium* 1747, p. 172. Cfr. También DE BLAAUW 1993, p.389 nt.85. Así mismo se pueden ver algunas instrucciones breves sobre la manera de tocar las camanas en ACSP/II *Diari della Basilica Vaticana 1657-1663* (9/2.10) *Del suonare le campane per il matutino e vespro*, ff.141r-v.

157 «La sonería detta **La Tripla festiva** in cui il campanaro capo debe con la sinistra tenere la corda della campana detta **della Predica**; con la destra quella della campana **Mezzana**; e raccomandata al piede, quella del **Campanone**, dando il suono al tempo stabilito». «**Tripla mortuoria**, ... dividesi in tempo di tre periodi; e dopo il tocco e rintocco va a terminar a tocchetti che accentuansi in modo flebile, con da ultimo un colpo o due della campana grande». Voce 1898.

158 «... la sonería particolare a tocchi, della campana che chiama a **Compieta** nel tempo quaresimale, la quale percchiò



tan mal los cambios tanto de los ejemplares de la torre como de las normas de los toques que cuando aparece esta reseña en el periódico de 1898, los ancianos ya se quejaban de que los nuevos campaneros desconocían los toques tradicionales y por eso las campanas ya no sonaban «como antes».

Desde el cónclave del 2005 las campanas de San Pedro han adquirido un papel primordial, su sonido es la confirmación definitiva e incuestionable de que la elección del nuevo Pontífice ha culminado con éxito. Es la señal inequívoca de que la fumata es blanca y que se va a anunciar el *Habemus Papam*.

Marca tiempo y espacio

A toque de campana se señalan los recorridos de comitivas civiles y procesiones religiosas, remarcando los límites jurisdiccionales de un pueblo, de una ciudad o de una parroquia. En este contexto el sonido cambia de significado los tiempos y espacios hasta convertir lo cotidiano en excepcional, y lo prosaico en ritual. Acompaña los movimientos del grupo en contextos religiosos o profanos sustrayéndolos públicamente de la cotidianidad. Los diaristas de la basílica han dejado varios ejemplos de ello, así en un documento de 1870 se cuenta que, el día de San Joaquín, cuya fiesta se celebra el domingo siguiente a la Asunción, se sale a dar la comunión a los enfermos de la parroquia en una pequeña procesión acompañada de acólitos, seminaristas y seis guardias suizos, recalcando el hecho de que «cuando sale y cuando vuelve y cada vez que atraviese la plaza Rusticucci, se tocan todas las campanas. Antes, sin embargo, se tocaba solamente el *doppio semplice*¹⁵⁹. También lo vemos con motivo de la visita que la parroquia de San Marcos hacía cada año a San Pedro y el recibimiento que se le dispensaba: «En cuanto la procesión aparece en la Plaza Rusticucci, el campanero toca el «*doppio semplice* hasta el fin del *Te Deum*»¹⁶⁰. Otra procesión frecuente era la que, en caso de extrema calamidad, acompañaba al milagroso Crucifijo de San Marcelo desde su iglesia del Corso hasta la Basílica donde se ponía en novena. A estas procesiones asistía el clero y el pueblo, y durante el recorrido se hacían sonar las campanas. Un cronista de la época nos ha dejado una descripción de la escena sumamente sugerente: «El carro se mueve entre las salmodias devotas de los religiosos y el sonido festivo y majestuoso de las campanas»¹⁶¹. Las campanas también sonaban alegres al anunciar las Letanías Mayores como se lee en un diario de 1750: «Al tiempo de la Misa cantada el campanero dio la señal para las Letanías con el sonido festivo de las campanas»¹⁶². En la procesión que, en Julio de 1725, con motivo del año santo, se hizo desde la Basílica de Santa María Maggiore a San Pedro el clamor de los bronces señaló el tiempo transcurrido desde la llegada de la cruz procesional hasta lo que puede considerarse como el cierre oficial de la misma, con la entrada de todo el clero en la Basílica¹⁶³.

viene detta della **Favetta** in relazione di tal nutrizione di magro». *Ibidem*.

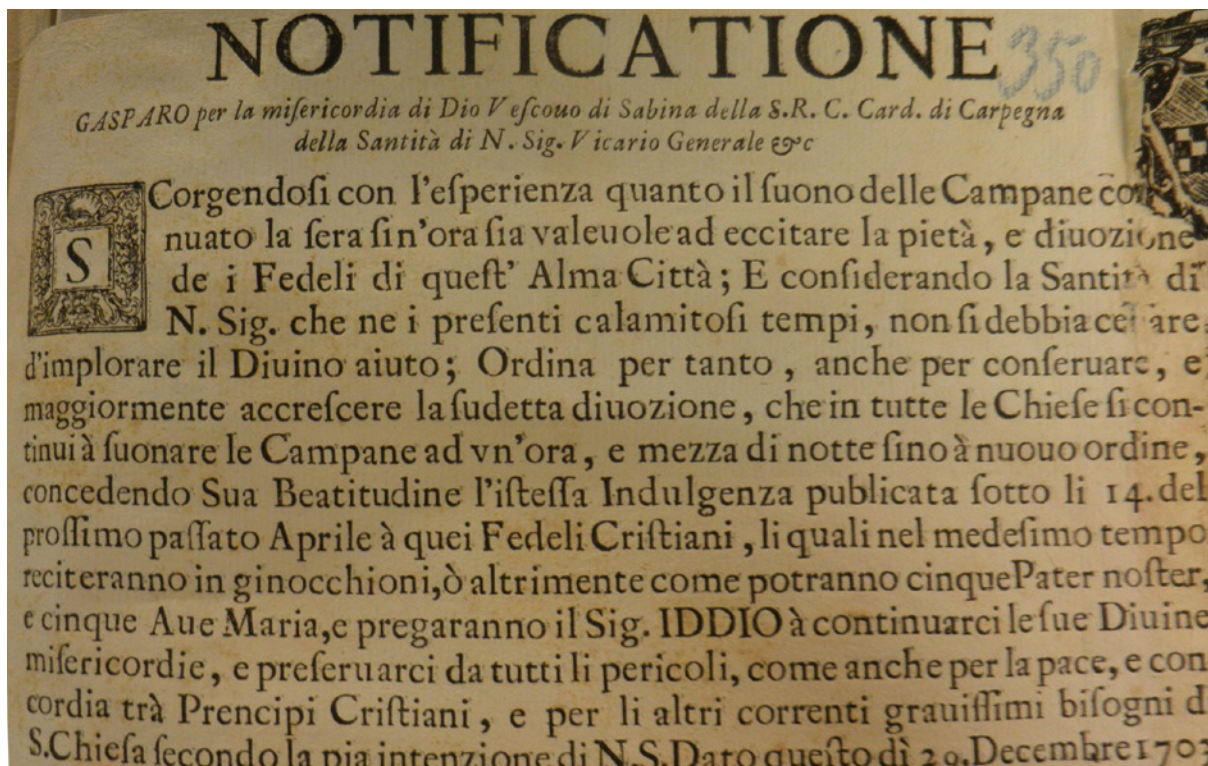
159 «... e si quando esce come quando rientra, ed ogni volta che traversa la piazza Rusticucci si suonano tutte le campane. Prima però si sonava solamente il «*doppio semplice*». ACSP/II, Diari della Basilica Vaticana, 1859 (9/2.59^a), ff.154-155. En el mismo *Diario* leemos también con motivo de la procesión de la Ascensión, si el cortejo viene de fuera de la Basílica se toquen las campanas al llegar a la Plaza Rusticucci «como en la fiesta de S. Marcos» in *ibidem*, 1895 (9/2.59b), f. 391.

160 *Ibidem*, 1895 (9/2.59^a), f. 71.

161 *Ibidem* 1929-1935(9/2.63), f.133.

162 *Ibidem*, 1750 (9/2.30b), f.112.

163 «A las 23 horas y media comenzó a aparecer la procesión al comienzo de la plaza de la basílica vaticana, un poco antes fue saludada con el sonido festivo de las campanas de la misma, El aviso lo dio el primer mansionario desde la escalinata



Bando del cardenal Di Carpegna prorogando las indulgencias concedidas con motivo del terremoto de 1703.
Biblioteca Casanatense. Roma

El lunes 12 de Octubre de 1750, por la tarde, el Papa visitó San Pedro y los canónigos, después de cantadas las vísperas a las 21 horas, se prepararon para recibir a su Santidad según la forma acostumbrada. Los custodios de la iglesia abrieron la puerta grande «nada más que sintieron tocar a fiesta las campanas de la Basílica»¹⁶⁴.

Los campaneros debían estar muy atentos a las variaciones de la hora que se producían regularmente con el cambio de estación y excepcionalmente durante unos días por decisión del Capítulo. Estos últimos daban origen a errores que el cronista no olvidó anotar en los documentos. Así nos dice que el 27 de Marzo de 1616 «Las vísperas se adelantaron media hora, habiendo comenzado a tocar a las 19 y media, y terminado a las 20. $\frac{1}{2}$ »¹⁶⁵, pero los campaneros no se enteraron porque falló la comunicación interna. Lo sabemos porque al día siguiente escribió: «Aunque ayer por la tarde se cambió la hora de maitines para estos tres días a las 13, a pesar de todo porque no se avisó al campanero, esta mañana tocó a la hora acostumbrada, se cantó una sola misa de feria con la música acostumbrada, y se predicó después de la misa, y después se cantaron las vísperas, todo en canto fermo»¹⁶⁶.

y el toque duró hasta que el clero llegó a la Basílica. El primer Mansionario estuvo alerta a cuando la procesión fue llegando a la plaza para mandar dicho toque de las campanas, y de dar el aviso al clero que estando ya en el atrio se puso en orden procesional según las normas» in *ibidem*, f.247.

164 *Ibidem*, 1750 (9/2.0a), f.597.

165 *Ibidem*, 160-1620 (9/2.3), f.319.

166 «Ancorchè iersera fusse accomodata l'ora del matutino per questi 3. Giorni a 13, nondimeno perchè il campanaro no s'è né (sic) avristo questa mattina ha sonato all'ora solita, s'è cantata una Messa sola della Feria con la solita musica, e s'è predicato dopo la Messa, e poi s'è cantato il Vespero tutto in canto fermo» *Ibidem*, f.319.



Se marca con especial énfasis la llegada de algún personaje importante, como el 21 de Febrero de 1703 cuando el Senado y el pueblo romano se acercaron a la Basílica en procesión para hacer la ofrenda de cuatro cirios dorados, de 60 libras cada uno, a los gloriosos apóstoles San Pedro y San Pablo. Al llegar a la plaza «se tocaron las campanas a fiesta»¹⁶⁷. La visita de los Reyes de Italia al Apóstol se hizo con el trasfondo del mismo paisaje, en el que el campaneo por la alegría de la visita se confundió con el toque al Angelus: «... a las 12 horas, mientras las campanas de la Basílica, con sonido grave y majestuoso anuncian la hora del Ángelus, los Soberanos hacen su entrada en la Basílica»¹⁶⁸.

Cuando llegó el cadáver de Pio VI a la Porta del Popolo «... fue recibido por todo el Clero con velas encendidas, y fue llevado sobre unas andas en su caja a la Basílica Vaticana acompañado de la Prelatura con manteo largo, y la Guardia Noble rodeado del sonido de las campanas de toda Roma»¹⁶⁹.

También marcan el tiempo laico porque las campanas sirven para regir el día a día. Así, al toque «del Avemaría de la tarde», se debían retirar las mujeres de mala vida, y los caballeros no podían dejarse ver con ellas¹⁷⁰. Ya hemos citado la campana de Morcone fundida para tocarla en señal de jurisdicción *post secundam noctis horam*¹⁷¹.

Año Santo

El año Santo se anuncia a toque de campana comenzando las de la Basílica y continuando todas las demás iglesias de Roma. Alejandro VI había mandado con ocasión del jubileo de 1500 que sonasen a fiesta durante tres días. Clemente X en 1674 mandó que desde el último domingo de Adviento se tocasen las campanas durante 4 días¹⁷².

167 «Alle 23 hore incirca da Campidoglio venne l'ínclito popolo romano et eccelentissimo suo magistrato procesionalmente alla basilica vaticana a fare una oblationealli gloriosi apostoli Pietro e Paolo alla loro basilica sudetta in pubblica forma, che arrivati nella piazza con quatro cerei di libre 60 l'uno indorati, sonorno e campane della basilica a festa, et entrati per la porta argentea furono ricevuti da otto canonici» in *ibidem*, 1686-1704 (9/2.22), ff. 584-585.

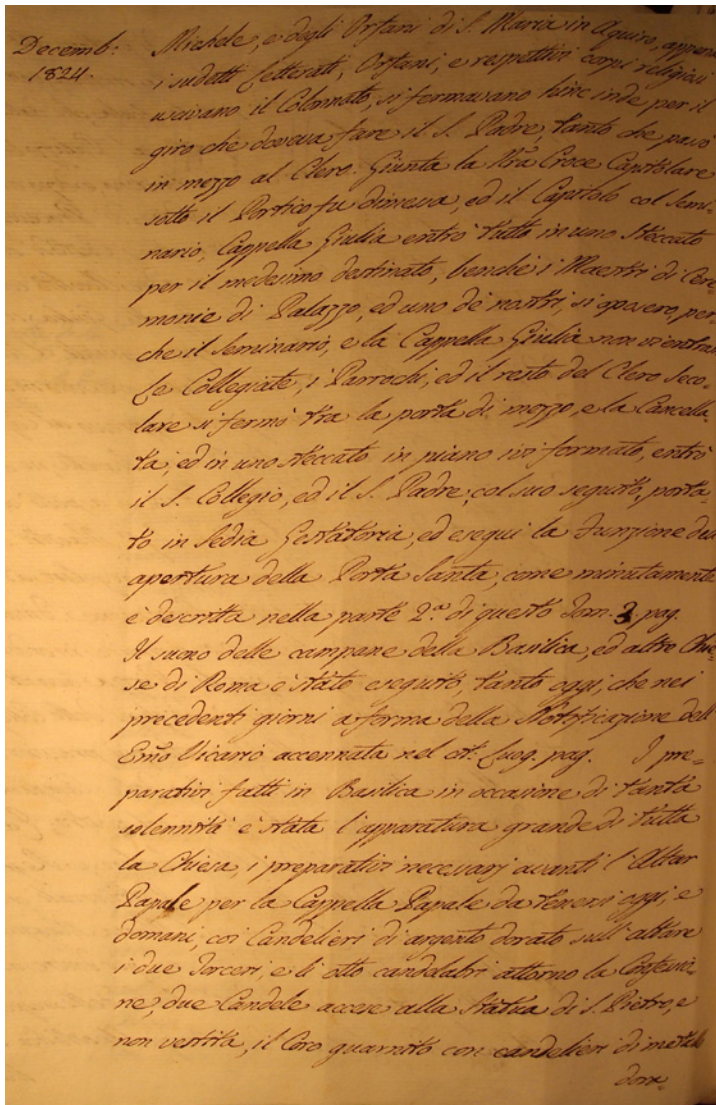
168 *Ibidem*, 1928-1935 (9/2.63), f. 29.

169 Diario 1995 (¿?) p. 125.

170 «Che nessuna donna di mala vita abitanti in qual si voglia luogo di Roma, ardischi, ne presummi andaré per la Città ne sola, ne accompagnata, etiam sotto qual si voglia pretesto, causa, scusa, ò quesito colore doppio sonata l'Avemaria della sera» in *Bando* 1586.

171 «In Signum Iurisdictionis haec campana pulsatur post secundam noctis horam» in MARINELLI 1980, p.58. La campana de la noche cierra física o simbólicamente la ciudad avisando de que comienza un tiempo diferente donde rigen otras normas. «nessun ghibellino possa andaré di notte, dopo terzo suono della campana del comune fino alla campana dell'alba, per la città o per i borgh {...} Non si applichi al campanaro, che abbia facoltà di entrare nelle dette case comunali per suonare la campana». Citado en *La Compagnia* 2011, p.12. En España se denomina la «campana de la Queda» se sonaba para cerrar las puertas de la muralla; a su sonido salían los que no era moradores en la ciudad y desde ese momento era imposible acceder a ella. Cuando desaparecieron los recintos amurallados, la campana siguió tocando a una hora determinada del atardecer marcando simbólicamente un tiempo a partir del cual la gente honrada no salía a divertirse ni andaba por la calle a no ser por alguna necesidad. En Castilla y León es famosa *La Queda de Villalpando*. OSORIO BURON 1994, p. 95.

172 ROMANO 1944. p. 22.



Documento alusivo al toque de las campanas con motivo de la apertura de la puerta santa para el jubileo del 1825. (Archivo Capitular)

La apertura de la Puerta Santa en 1625 se vivió con gran alegría por el pueblo presente en el acto con el sonido de las campanas de la Basílica y del resto de la Urbe. Un diarista nos dice que cadente vero portae muro audita fuit máxima laetitia et adstantis populi acclamatio quam ad Adriani Molem, seu Sancti Angeli Castrum; omnibus Urbis campanis sonantibus ex ordine triduo ante summi pontificis (introitum)¹⁷³. Para el anuncio del jubileo de 1700, el 28 de Mayo de 1699, Jueves de la Ascensión, se leyó la Bula De I Enditione desde el púlpito y acabada la lectura sonaron las trompas, los tambores y las campanas acompañados de los disparos de cañón de la fortaleza de Sant' Angelo por la alegría de semejante anuncio¹⁷⁴.

Los datos que poseemos sobre la publicación del Año Santo de 1725, nos ilustran la ceremonia en la que se muestra el ambiente festivo de la ciudad y la ocupación simbólica del espacio por el cortejo encargado de hacer pública la bula. Anunciada desde el Vaticano, un grupo de caballeros vestidos con «manteleta morada» portando mazas de plata apoyadas sobre la silla llevando uno de ellos la bula rodada (con los sellos correspondientes)

atada a una cinta roja pendiente al lado derecho, precedido de cuatro tambores a pie y cuatro trompeteros a caballo del Senado y el Pueblo Romano, se acercaron a San Pablo donde exhibieron el original desde un púlpito preparado para la ocasión. Fueron recibidos al toque de las campanas de aquella Basílica y del sonido de las trompas y tambores. Continuaron por la Basílica Lateranense y finalmente la de Santa María la Mayor. Cada una de las publicaciones fue seguida del sonido festivo de las campanas de ambas Basílicas y de los disparos de cohetes¹⁷⁵.

173 ACSP/II, *Diari della Basilica Vaticana*, 1624-1626 (9/2.6), ff. 13-14. El diarista nos explica que la noche precedente se había preparado el escenario debilitando el muro de la puerta para que cediese fácilmente a los golpes (simbólicos) de Su Santidad.

174 *Ibidem*, 1824-1825 (9/2.37), ff. 57-58.

175 «Vestiti di soprana paonazza con mazze di argento appoggiate sull'ancione della sella, e portando uno di essi la stessa Bolla ruotolata, legata ad una fittucicia rossa e pendente al lato destro, preceduti da quattro tamburri a piedi, e da quattro trombetti a cavallo del Senato e Popolo romano s'inviarono per il Borgo nuovo, la via papale fino al Campidoglio e per la via di



También en Diciembre de 1750, después de la clausura de la Puerta Santa, el campanero comenzó a sonar a maitines a las nueve según es costumbre y tocó las campanas durante una hora seguida, como se hace para las vísperas festivas con los mismos «dobles» y a las diez se entró en coro a cantar Maitines»¹⁷⁶.

La hora de maitines variaba, aunque era alrededor de las 13 o 14 horas. Así, el 7 de Marzo de 1666, Domingo de Quincuagésima, la hora de maitines se tocó a las 13 horas¹⁷⁷. El 28 de Noviembre del mismo año, primer domingo de Adviento, se tocó a las 14:30h «por causa del sermón»¹⁷⁸. Pero el 26 de Diciembre de dicho año, que también fue domingo, se tocó a maitines a las 15 horas, a pesar de que también hubo sermón¹⁷⁹.

Durante la Semana Santa suenan las campanas convocando a los oficios los días mandados como el Miércoles Santo del año 1667 que comenzó a tocar a las 20 horas hasta las 21 que se entró en el coro¹⁸⁰. Pero el Viernes Santo a la hora de mostrar «El Santo Rostro» no se tocaron las campanas, obviamente por ser día prohibido por las rúbricas, porque en otras ocasiones con motivo de la ostensión de dicha reliquia y otras más sí se tocaban las campanas¹⁸¹.

Campaneros

El toque de las campanas estaba relacionado con el oficio de campanero, que era el encargado de tocar y de cuidar de las mismas o, al menos de avisar, si había algún problema,



Ilustración del toque de las campanas en un manuscrito

Tor de Specchi si portarono verso la patriarcale di S. Paolo, colà essendo giunti, ed entrati nella capella del Santissimo Sacramento fecero breve orazione, e tornati sotto il portico della Porticella alla presenza di quei monaci benedettini, assisi a banchi ivi preparati, montò il pulpito, con precedente suono delle campane di quella basilica, e suono delle trombe, e tamburri [...] e queste pubblicazioni ancora furono seguite dal suono festivo delle campane delle due basiliche, e dallo sparo dei mortaletti in *ibidem*, ff..44-45.

176 *Ibidem* 1750 (9/2.30b), f. 321.

177 El día 7 de marzo domingo de Quincuagésima la hora de maitines fue a las 13 horas. In *ibidem*, 1660-1669 (9/2.11), f. 188 v.

178 «a dì 28 {novembre} domenica prima dell'Avvento l'hora di matutino suonò alle 14 hore e ½ per cagione della predica.» in *ibidem*, f.221r. La misma cosa sucede el 5 de diciembre in *ibidem*, f. 222r; el 12 de diciembre in *ibidem* f.222v. y el 19 de diciembre del mismo año in *ibidem*. F.223r.

179 «a dì 26 d. domenica... Il matutino suonò alle 15 hore conforme il solito anonchè vi fusse la predica» in *ibidem* f. 225r.

180 «a dì 6 d. (abril) mercoledì Santo alle 20 hore cominciò a suonare l'offitio, et alle 21 hore si entrò nell choro» A.C.S.P. *Diario della Basil. Dal 1660 al 1669* 9/2 (D.21) f 241.

181 Así se ve en otra fecha anterior el año 1666 al mostrar «il Volto Santo» y la Cruz del Emperador Justino «que se cree tiene un trozo de la cruz de Cristo» se especifica «si suol dare segno alle campane» A.C.S.P. *Diario della Basil. Dal 1660 al 1669* 9/2 (D.21) f 197.



que se solía solucionar inmediatamente, como aparece ya en documentos del siglo xv en el que se anota el pago a un tal Ricardo maestro carpintero un ducado y 25 boloñinos por el mantenimiento de las campanas que se tocaban a las horas¹⁸². En el siglo xv para medir el tiempo que se empleaba en cada toque, algo que se observaba con escrúpulo, como corresponde al comienzo de cualquier rito, por mandato de las normas, se utilizaban relojes de arena como se deduce de este documento donde se anota el pago de la suma de 10 *bolognini* «para un reloj de arena para uso de los mansionarios cuanto tengan que tocar a las Horas»¹⁸³.

Angelo Paracini, campanero, reconoce, el 4 de Septiembre de 1785, haber recibido del soprastante un *buzichio* de aceite, que se supone utilizaba para alumbrarse cuando tocaba por la tarde a las cuarenta horas¹⁸⁴. En otro escrito, el mismo Paracini presenta los días y el tiempo empleado cada jornada, imprescindible para cobrar sus honorarios¹⁸⁵.

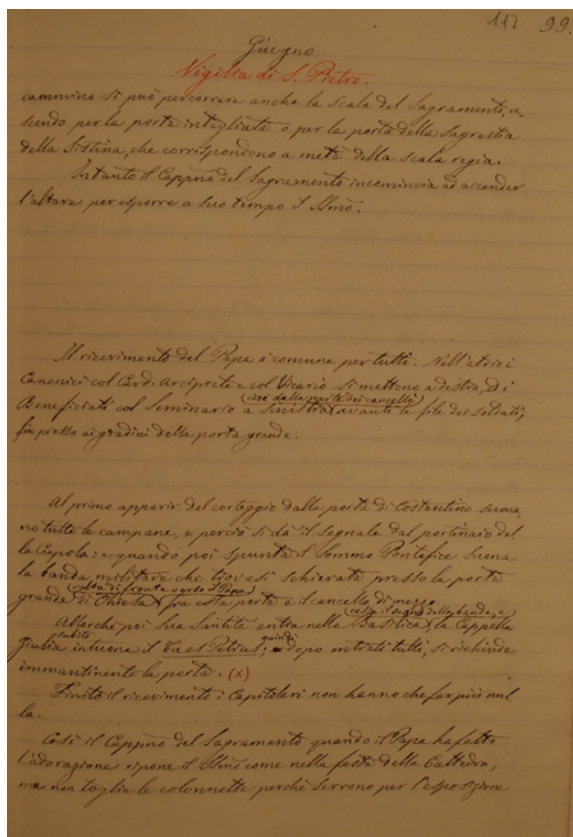
Ilustración de un manuscrito en el que el sacristán está tocando las campanas al tiempo que bebe de una taza. Es interesante ver cómo domina una de ellas teniendo la cuerda atada al pie derecho, dato que nos ilustra el toque de «plenum» de la basílica cuando dice que tiene una cuerda en cada mano y otra atada al pie, la del campanone. Bearbeitet von, Kurt Kramer, *GLOCKEN in Geschichte und Gegenwart —Beiträge zur Glockenkunde— BAND 2*, Karlsruhe, Badenia Verlag, 1997

182 «... magistro Ricardo carpentario pro aptatura campane que pulsantur ad horas videlicet pro labore suo et pro ferris clavis et corragiis ferreis ad usum dicte campane» ACSP/I, Censuali 8, f. 219v.

183 In *Ibidem* 10, f.26r. Cfr también DE BLAAUW 1993, p. 397 nt. 133.

184 «... lo sotto scritto o ricevuto dal Signore Pietro Albertini sopraestante un buzicho di ollio per le canpane de la sera del quarantore in fede questo di 4 settembre 1785. Io Angelo Paracini campanaro» in AFSP. Arm. 52 B 91, f.408r.

185 «1785 la meza ora. A dì 1 Novembre, principiai. Novembre, giorni 24. Dicembre, giorni 19. Genaiò, giorni 16. Febbraio, giorni 22. Marzo, giorni 26. Aprile, giorni 23. Maggio, giorni 24. Giugno, giorni 21. Luglio, giorni 24. Agosto, giorni 12. Settembre, giorni 11. Giornate 179. A di 19 Aprile principiai a far il campanaro è durato fino a di 23 di agosto tutti li giorni. Aprile, giorni 12. Maggio, giorni 31. Giugno, giorni 30. Luglio, giorni 31. Agosto giorni 31. Giornate 135. Campanaro l'anno 1785. A di 16 Aprile principiai a fare il campanaro e durato fino ali 9 settembre tutti li giorni 1785. Principiai a fare il campanaro e durato fino ali 9 settembre tutti li giorni 1785. Aprile, giorni 15. Maggio, giorni 31. Giugno, giorni 30. Luglio giorni 31. Agosto giorni 31. Settembre, giorni 09. Giornate 147. A di 10 genaiò principiai le mezeore la sera. Genaiò, giorni 16. Febbraio, giorni 22. Marzo, giorni 26. Aprile, giorni 23. Maggio, giorni 24. Giugno, giorni 21. Lulio, giorni 24. Agosto, giorni 12. Settembre giorni 11. Giornate 179». AFSP, Arm. 52 B 91, ff.401-402.



Una página de las normas referentes al toque en la Basílica. Concretamente la relativa a los toques en la vigilia de la fiesta del Apóstol

Además del sueldo tenían otros ingresos extras. Así se ve en las cuentas del año 1654 con motivo de la colaboración en la celebración de las exequias de Urbano¹⁸⁶. Y como en todas partes donde hay emolumentos se crean desavenencias y luchas soterradas por conseguir la mejor parte, así se sobreentiende que no todo era vida y dulzura entre los miembros de este colectivo. Nos lo cuenta un diarista, muy dolido por lo que había hecho un advenedizo con un viejo campanero. El autor de los hechos se llamaba Filippo Pieroni, que siendo ayudante del titular Angelo Renzoni, no paró hasta acabar con él con malas artes «con tejemanejes y engaños, tanto hizo y tanto dijo; que primero quitó al pobre Renzoni la mitad de los extras, después se los quitó todos, y finalmente hizo que le quitasen la casa, y tomo su puesto estando aún vivo, por lo que el pobre hombre murió poco después de un ataque al corazón, viéndose oprimido en tal manera, y obligado a aceptar 100 liras al mes cuando aún estaba útil para el servicio, y así perdió la paga de 3,50 liras al día, todos los extras y el uso de la habitación»¹⁸⁷.

Los campaneros se encargaban también de la campanilla de la iglesia que se hacía sonar, después de las campanas de la torre, para avisar del comienzo de los Oficios Divinos¹⁸⁸ a los que se encontraban en el templo. Con ella avisaban del final del trabajo a los obreros de la Fábrica¹⁸⁹.

Un hombre interesado en la nueva tecnología

El trabajo de campanero, hasta la electrificación de las campanas, era duro y precisaba estar pendiente del reloj día y noche. La *cella campanaria* tiene un cuartito con un banco corrido de obra en la pared opuesta a la entrada en el que dice la tradición se acostaba el responsable de hacer sonar las campanas por la noche. Las campanas eran pesadas y, aunque estuviesen bien enejadas, se requería mucha fuerza y maña para bandearlas. Así se comprende el interés de los responsables en investigar nuevas técnicas para conseguir mejor rendimiento con menos esfuerzo y aligerar el trabajo de los

186 «Denari havuti dall'emminentissimo cardinal Barberino per l'essequie della felice memoria d'Urbano VIII l'anno 1654{...}. Al campanaro per sonare 30 scudi» in ACSP/II, *Diari della Basilica Vaticana*, 1657-1660 (9/2.10), f.143r.

187 *Ibidem*, 1895 (9/2.59b), f. 374v.

188 El día 6 de diciembre «essendo pochi di leggere il matutino... terminato il suono della campana e datosi il segno colla campanella in sagrestia, entrarono in coro quei pochi che vi erano» ACSP/II, *Diari della Basilica Vaticana*, 1750 (9/2.30), f.84.

189 «A Giovanni Campanaro scudi uno per il salario di un mese finito a 15 novembre di sonare la campanella per gli scapellini e muratori» in AFSP, Arm, 26 b195, f.113v.



encargados. En 1785 Francesco Trombesi «clavero habitante a la *Rotonda passato Agricoltura*» aseguraba haber encontrado un sistema para tocar cualquier «campana a repique con somma facilità» y sin peligro alguno. Este descubrimiento, en su opinión, podría servir para dar más lustre a los toques y estaba tan convencido de lo extraordinario de su hallazgo que decidió pedir permiso a Pío VI para hacer un proyecto de prueba en la campana grande de San Pedro. El documento, aunque iba dirigido al Romano Pontífice, se lo envió al monseñor que ostentaba el cargo de Ecónomo¹⁹⁰, quien a su vez se lo hizo llegar a Giuseppe Valadier en calidad de arquitecto responsable con el encargo de que recibiese al peticionario. Valadier lo recibió y le mandó «hacer un modelo y entregárselo a él personalmente». Francesco Trombesi trabajó en uno que permitía tocar una campana de 100 kilos sin esfuerzo alguno y sin que se resintieran los muros donde estaban encastrados los maderos de la *cella campanaria*. Sin embargo, antes de enviárselo al arquitecto, temiendo que alguien se apropiase de su invento y él se quedase «a verlas venir» quiso demostrárselo en persona a S. Santidad para lo cual pidió poder llevarlo a los jardines del Palacio Apostólico¹⁹¹. No sabemos cómo acabó todo, pero los campaneros continuaron con sus fatigas, sobre todo durante el tiempo que coincidió con el traslado y retorno de los bronce a la cúpula Clementina.

Sábado Santo

En la noche del Sábado Santo las campanas del Vaticano adquirirían mayor protagonismo porque, al menos desde el s. XVI, fueron las encargadas de avisar del «*Gloria In excelsis Deo...*» dando la señal a la ciudad de que la liturgia recuperaba el sonido de los metales. Recuérdese que en los días solemnes de la Semana Santa se utilizaban instrumentos lígneos para avisar de los divinos oficios¹⁹². Cuando el

190 «Francesco Tombesi chiavaro abitante alla Rotonda passato Agricoltura oratore uomo della Santità Sua ossequiosamente espone aver trovata la maniera di far suonare qualunque campana alla estesa con somma facilità con ogni sicurezza e senza pericolo alcuno. Riconoscendo per tanto l'oratoe questa sua invenzione, come una cosa e che molto acresce di decoro e magnificenza alle chiese e d'utile insieme al publico, che può in più lunga distanza e più fácilmente sentirne il suono, supplica la Santità Sua che voglia benignamente degnarsi accogliere un simil progetto per far suonare alla stesa la campana maggiore di S. Pietro, esibendosi l'oratore prontissimo a qualunque prova; onde possa poi risultarne dal certo effetto Gloria maggiore alla liberalissima munificenza della Santità Sua, e vantaggio a suditti» in AFSP, Arm.52 B 91, f.404r.

191 «Francesco Tombesi ferraro de professione, oratore e suddito della Santità Vostra ossequiosamente espone averli altra volta umiliata supplica, in ciu esponeva aver esso la maniera di far suonare qualunque grossa campana alla stesa, ed in particolare quella maggiore di S. Pietro in Vaticano con somma facilità e sicurezza, senza algun pericolo, ne timore, che patir possa in veruna parte la fabrica, potendola esso fare andare con una leggerezza grandísima, senza que ne risenta moto veruno il campanile, e con l'opera di due persone soltando. Tal supplica fu dalla Santità Vostra rimessa a monsignor economo della Reverenda Fabrica, il quale ne parlò a Giuseppe Valadier como ingegnere per detta canpana perche ne sentisse l'oratore come di fatto fece il sudetto Valadier che lo fece chiamare, e gli impose di farne il modello, e di darlo al medesimo poi pasarlo a monsignore ecónomo, L'oratore per altro con felice suceso ha compito il sudetto modello con una campana di peso in tutto libre cento circa, che fa suonare alla distesa con un semplice filo di seta; ma non fidasi ne di altri temendo che posa arrogarse ad invenzione d'altri l'operato dall'oratore, e farlo restare como si suol dire, con le mosche in mani: Che però l'oratore sudetto crede giusto di presentare in persona il modello della sudetta opera alla Santità Vostra qualora voglia degnarsi di benignamente accettarlo, essendo così sicuro e certo che facendo mettere in opera la Santità Vostra un tale pensiero nè restará appieno sodisfatto. Supplica percio la Santità Vostra degnarsi di permettere che l'oratore sudeto porti nel giardino del Sacro Palazzo Apostolico il sudeto modello affinché prima de portarlo dal Valadier sia veduto e considerato dalla Santità Vostra. Il medesimo asicura Votra Santità che tutto quello ha esposto nella presente supplica è sempre pronto ad eseguirlo, oltre di che si obbliga ancora far suonare detta campana, come suol dirsi, a registro, cioè a qualunque tratta gli si voglia dare; ed il tutto con piccolissima spesa, ed in pochissimo tempo» in *ibidem*, ff.405r-406r.

192 Alcuino de York nos habla del silencio de las campanas en la Semana Santa: «Per tres continuos qui sequuntur dies, id est quinta, sexta, et septima feria, triduanam sepulturam Domini celebramus. Ac per hoc ut compaginemur humilitati sepulturae



celebrante de la Basílica entonaba el *Gloria in excelsis Deo*¹⁹³ las campanas de la Basílica sonaban en un aviso a todas las iglesias de la ciudad para que repicasen a fiesta. León X en 1518 dio un decreto por el cual establecía penas severas para la iglesia o capilla que tocara el Gloria antes de la señal dada desde el Vaticano¹⁹⁴.

En el siglo XVII hay varias referencias en los archivos del Capítulo de San Pedro, a esta costumbre. Por ejemplo, en un Diario de 1603 leemos que «el celebrante entonó solemnemente el *Gloria in excelsis*, se tocaron las campanas de la Iglesia...»¹⁹⁵; en otro Diario (1616) que «después se entonó el Gloria, se tocó la campanilla, el órgano y las campanas, y mientras el coro cantaba el Gloria, el Obispo permaneció con la mitra simple de tela dorada»¹⁹⁶; y en 1617 que terminado el Kyrie, cuando el celebrante entonó el Gloria «se tocó el órgano y las campanas»¹⁹⁷. Sin embargo, el documento más completo, es de finales de 1895, y nos permite evocar el paisaje sonoro que acompañaba al Gloria de la Resurrección: «Sábado santo: Misa Cantada: Al *gloria in excelsis Deo* se descubre el cuadro del Altar, se toca la campanilla y el órgano en el coro, las diversas campanillas de la iglesia y de la sacristía, y todas las campanas de la Basílica»¹⁹⁸. Esta alegría campanil continuaba: «A mediodía se tocan todas las campanas durante un cuarto de hora, y a las vísperas durante una hora»¹⁹⁹. Los diarios de la Basílica reflejan también la alegría que envolvía a la ciudad con el sonido jubiloso de los repiques, y la percepción de los ciudadanos de la preeminencia de la basílica vaticana: «La festividad de hoy, la más solemne de todas, se anunció ayer, Sábado Santo, según el ritual. Con la suelta de las campanas de todas las iglesias, comenzando por las del Vaticano»²⁰⁰.

ejus ommitimus excelsa nostra, idest Gloria Patri, et campanas, idest signa». in ALCUINO 1863, col.1202.

193 «Et diaconus deponit gremiale et mitram tum cardinalis conversus ad altare cantat (*Gloria in excelsis Deo*) interim pulsantur campanae, et organus aliquantulum sonat, ac imagines altarium discooperiuntur» in ACSP/II, Diari della Basilica Vaticana, 1611 (9/2.5), f. 180. Las personas de cierta edad, o sea las que teníamos uso de razón antes de la reforma del Concilio Vaticano II, recordarán que esto sucedía en todos los pueblos parroquias y aldeas. Incluso hoy se pueden ver en algunas iglesias de Nuevo Méjico (EE.UU) que se mantiene este rito. Lo que como en tantas ocasiones demuestra que lo que en algunos lugares se cuenta como local (destapar los altares cubiertos de paños morados y tocar las campanas al gloria) es tan universal como cada uno quiera admitir. De la misma manera hay que tener presente que no todas las tradiciones desaparecen al mismo tiempo, porque no todos los grupos, pueblos o naciones tienen necesidad de cambiar; por el contrario, con frecuencia se toman los ritos antiguos como una manera de resistencia contra novedades que a veces les vienen impuestas contra su voluntad. Tendremos que investigar más y más detalladamente no tanto la tradición, sino él cómo y el porqué de cada sitio.

194 Este privilegio se extiende por toda la cristiandad, así los obispos en sus catedrales y las Sinodales de los Obispos mandarán que ninguna iglesia de las ciudades episcopales haga sonar las campanas antes de que el campanero de la catedral dé el aviso. Cfr. AZNAR GIL 1984, p.289.

195 ACSP/II, Diari della Basilica Vaticana, 1602-1620 (9/2.3), f. 7.

196 *Ibidem*, f. 322.

197 *Ibidem*, f. 379.

198 *Ibidem*, 1895 (9/2.59^a), f. 384.

199 *Ibidem*, f. 14.

200 *Voce*, 1898.



También sabemos que en algunas ocasiones la Basílica de San Juan de Letrán ofrecía el contrapunto a la vaticano porque en la lateranense el Sábado santo durante la Solemne Vigilia de la Pascua se tenía «la ordenación general y se hace un solemne Bautismo de judíos y turcos, y se muestran las Cabezas de los Apóstoles»; al mismo tiempo que en el Palacio Apostólico un cardenal cantaba la misa, y «dispara el Castillo al Gloria in excelsis Deo, y suenan a fiesta las campanas de todas las iglesias...»²⁰¹.

Muerte y elección del Papa

Con ocasión de la muerte del Papa, el protagonismo lo adquiría la campana mayor del Campidoglio. El cardenal Camarlengo enviaba una orden manuscrita para que «il custode della campana maggiore di Campidoglio»²⁰² diese aviso del suceso. La orden se cumplía inmediatamente, mientras tanto el cardenal vicario mandaba que todas las campanas de la ciudad tocasen a luto por espacio de una hora, y que se hiciese lo mismo por la tarde²⁰³. Todas estas tradiciones fueron recogidas y divulgadas por Antonio Zaccaria²⁰⁴. A sus sugerentes informes hay que añadir los datos que nos proporciona una hoja manuscrita añadida después del índice a la edición del autor antes citado, y que he encontrado en un ejemplar de la Biblioteca Casanatense. Se refiere a la muerte de Gregorio XVI y la elección de Pío IX en el período que va entre el uno de Junio de 1846, día de la muerte de Gregorio XVI en el Vaticano, y la elección de su sucesor Pío IX. El cadáver de su Santidad fue expuesto a la veneración de los fieles, después se hicieron los funerales. El cónclave comenzó el día 14, la elección del nuevo Pontífice se produjo el día 16, la proclamación oficial con la iluminación de la ciudad se hizo al día siguiente, el día 18 se cantó «un Tedeum en las iglesias a las 14 horas, y se tocaron las campanas alrededor de una hora»²⁰⁵. La coronación de Pío IX tuvo lugar el domingo día 21 de junio en la Logia papal. Las campanas tocaron a júbilo en la consagración de este Romano Pontífice.

201 *Diario 1824*, p. 19.

202 Recordemos que la campana del Campidoglio regía la vida de la ciudad. Así se ve en este documento relativo a las obligaciones del campanero y las pagas y regalos que recibía de la Ciudad. «Paga ancora al sonatore della campana della corte di Campidoglio tutte le sonate de' Consigli publici, le sonate dell'entrare del nuovo magistrato, sonate di feste di creazione e incoronatione de papi, entrate di senatore, sonate di feste principali dell'anno, e altre feste, e allegrezze straordinarie, e giulij quindici per fallori ogni sera che si fanno le feste, e sonate di giustitie, tre giulij, per ogni sonata, paga tutte le spese, che vanno intorno alle campane, come suatti, e corde, &altro se bisogna» in *Sommario 1604*, f. 8v. «Sonatore della campana di Campidoglio Signor Felice, e fratelli Americi. Cera, lib. 22. Pepe, lib. 6. Guanti para nu. 15. Scatole simile di confetti n.2 lib. 8. Nocchiata, lib. 4. Fiaschi simili di vino. nu 2. Una scatola bianca piena de pignolati». in *ibidem*, f. 16v.

203 *Relazione 1769*, p.l.,. Conocemos esta tradición porque se practica en la muerte de Alejandro VII. Cfr. El manuscrito *Memorie diverse dal 1655 al 1694*, ff.37r-v, conservado en la Biblioteca Casanatense.

204 Cfr. LUNADORO s.d., p. 8.

205 «Año 1846, I Giugno. Morte di Gregorio XVI. Al Vaticano

All'ore 13 ½, all'ore 23. suonarono le campane.3.4.5 detto, esposto in S. Pietro poi tumulato. 12.13. dett, funerale nella suddetta Chiesa. 14. Detto, domenica li cardinali entrarono in conclave all'ore 22.partendosi da S. Silvestro a Monte Cavallo, o Quirinale in numero 50. 16 detto circa l'ore 24 fu creato il seguente papa. 17 detto all'ore 13 fu pubblicato suo eminentissimo. Mastai Pío IX. e all'ore 21 s'invio alla visita di S. Pietro. Nella sera illuminazione per la città.18.detto. fu cantato il *Te Deum* per le chiese all'e ore 14. e suonarono le campane circa ora l. 21. Detto, domenica all'ore 16 fu incoronato sopra la logia papale del Vaticano»in un foglio manoscrito posto all'interno dell'esemplare di LUNADORO s.d. conservato in Biblioteca Casanatense.



GASPAR tit. S. Mariæ Transtiberim S. R. E. Presbyter Cardinalis de Carpineo SS. D. N. PP. Vicarius Generalis &c.

PEr ordine della Santità di Nostro Sig. INNOCENZO PP. XII. si commanda che domani circa le 13. hore in tutte le Chiese di Roma si canti il Te Deum Laudamus con il suono delle Campanne per lo spazio di mezz' hora in ringraziamento à S. D. M. per la esaltatione al Pontificato. Questo di 12. Luglio 1691.

G. Card. Vic.

Clemente XII

Alessandro Prewosto Bonauenturi Segr.

IN ROMA, Nella Stamperia della Reu. Camera Apost. 1691.



Bandos conservados en la Biblioteca Casanatense de Roma donde se manda tocar las campanas con motivo del Tedeum que se cantará en acción de gracias por la elección de un nuevo Papa

GIO: DOMENICO del titolo di Sant' Anastasia della S. R. C. Prete Cardinal Parracciani della Santità di Nostro Signore Vicario Generale &c.

Essendosi degnata S. D. M. d'inalzare questa mattina al Pontificato la Santità di Nostro Signore Papa INNOCENZO XIII. Ordiniamo, che Domenica prossima 11. del corrente ad ore 14. e mezza in tutte le Chiese di quest' Alma Città Secolari, e Regolari, ed in qualsiuoglia modo priuileggiate si debba cantare il *Te Deum laudamus* con il suono delle Campanne da durare al meno per lo spazio di mezz'ora, in ringraziamento à S. D. M. per vna sì gloriosa Essaltazione. Dato in Roma dalla nostra solita Residenza questo di 8. Maggio 1721.

G. D. Card. Vicario



N. A. Canonico Cuggiò Segr.

IN ROMA, Nella Stamperia dalla Reu. Camera Apostolica 1721.



El mismo Antonio Zaccaria relata que después de la frase ritual *Nuntio vobis gaudium magnum* y una vez pronunciado el nombre del nuevo Papa: «Se dispara la artillería de Castel Sant'Angelo responden los mosquetones, las trompas, los tambores de los militares formados en la plaza, y se tocan las campanas de todas las iglesias»²⁰⁶.

La elección del Papa Clemente XII fue también seguida con el mismo entusiasmo: «No se puede explicar —dice el testimonio de la época— la alegría de la multitud que se juntaba de todas partes..., e inmediatamente el Castel Sant' Angelo se hizo notar por la numerosa artillería, a la que contestaron los mosquetones, trompas, tambores del ejército formado en la plaza e inmediatamente se oyeron las campanas de todas las iglesias festejando con grata armonía la tan deseada elección del Sumo Pontífice, que sucedió a la edad de setenta y ocho años cumplidos»²⁰⁷. También cuando el 12 de Noviembre de 1758 Clemente XIII salió a dar la bendición a la Loggia de la Basílica de San Juan de Letrán, donde había sido consagrado: «... en medio de la Basílica toda preparada y adornada con frazadas de plata estando en la silla gestatoria, al estrépito de mortarelli, y de toda la artillería de Castel S. Angelo además del sonido jubiloso de las campanas de la Basílica...»²⁰⁸. En la elección del Papa Inocencio XI el cronista anota: «... mientras tanto sólo se escuchaban voces de *Viva Inocencio Undécimo*, todos deseosos de llegar a la Iglesia de San Pedro para ver al Pontífice. Mientras tanto las campanas, las trompas y los tambores no estaban quietas, respondiendo a los cóncavos metales las redobladas salvas de la mosquetería los escuadrones de los soldados»²⁰⁹. En estos años las noticias que tenemos no hacen mención expresa a las campanas del Vaticano, quizás porque, como sabemos no estaban colocadas en el puesto más convenientemente y no podían tocar a fiesta todas al tiempo.

Terremotos y otras públicas desgracias

Las calamidades que de vez en cuando azotaban a la Urbe propiciaron una piedad popular colectiva plasmada en plegarias y rezos apoyados a su vez con indulgencias por los Romanos Pontífices. El día 19 de Noviembre de 1656 a raíz de una peste que castigó duramente la ciudad, se publicó un edicto informando de que: «... a cada uno que al sonido de las campanas de las Basílicas de S. Juan de Letrán, S. Pietro, S. María Magiore y todas las de la ciudad que toquen a las dos horas de noche, que sonando dichas campanas diga un Pater Noster y un Ave María con un De profundis por los difuntos de la peste ganará un año de indulgencia cada vez»²¹⁰. Al año siguiente, el 23 de Febrero «se adelanta la hora de las dos horas de la noche a una, *per la recita del De Profundis*»²¹¹.

El 14 de Enero de 1703, Roma se vio sacudida por un fuerte terremoto que causó grandes daños y temor entre la población que corrió a refugiarse en las iglesias buscando la protección divina: «Al poco tiempo volviendo el pueblo en sí se encaminó a protegerse dentro de los templos sagrados, los cuales siendo las casas de Dios, prometían asilo seguro a los fieles. Muchas de estas iglesias habían

206 LUNADORO s.d., pp. 69-70.

207 *Relazione* 1730, p. 5.

208 *Esasttissima* 1758, p.5.

209 *Vaticano* 1677. p. 501

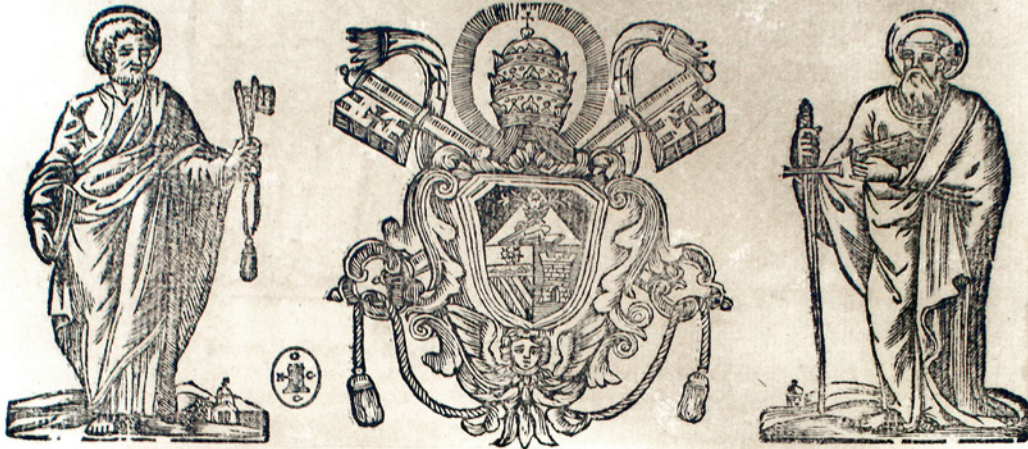
210 *Memorie diverse dal 1655 al 1649*, f. 3v.

211 *Ibidem*, f. 3v.



INDVLGENZE PERPETVE, ET VNIVERSALI

Concesse dalla Santità di Nostro Signore Papa BENEDETTO XIII. à tutti li Fedeli Cristiani, i quali nel suono dell' Aue Maria tanto la mattina, che à mezzo giorno, ò la sera recitaranno in ginocchioni la solita Orazione *Angelus Domini* &c. e trè volte l' *Aue Maria* &c.



FABRIZIO per la misericordia di Dio Vescouo di Porto della S.R.C. Card. Paulucci del. la Santità di Nostro Signore Vicario Generale &c.



Essendo stato commesso alla suprema Apostolica autorità del Sommo Pontefice Vicario di Nostro Signore GIESV CRISTO in terra il dispensare i Tesori de doni celesti, e considerando la Santità di BENEDETTO XIII., che sia vn potente motiuo per distribuire liberalmente i detti Tesori, quando si riconosce, che siano per essere molto profitteuoli per accrescere la venerazione all' Augustissima Regina de Cieli Maria sempre Vergine Madre di Dio per eccitare, e mantener la diuozione verso la medesima, e per la salute delle Anime: Quindiè, che la Santità Sua confidata nella misericordia dell' Onnipotente Iddio, e nell' autorità de' SS. Apostoli Pietro, e Paolo concede Indulgenza plenaria, e remissione di tutti li peccati vniuersalmente, & in perpetuo à tutti li Fedeli, li quali veramente pentiti, confessati, e comunicati in vn giorno di ciaschedun mese à loro elezzione recitaranno in ginocchioni diuotamente al suono della Campana la mattina, ò à mezzo giorno, ouero la sera la solita Orazione *Angelus Domini nunciavit Mariae, & concepit de Spiritu Sancto - Ecce Ancilla Domini fiat mihi secundum verbum tuum - Et Verbum caro factum est, & habitauit in Nobis*, e con la detta Orazione trè volte *Aue Maria* &c. E pregaranno il Signore per la pace, e concordia trà Principi Cristiani, Estirpazione dell' Eresie, e per l' Esaltazione della Santa Madre Chiesa.

Nell' altri giorni poi dell' anno concede la Santità di Nostro Signore parimenti in perpetuo alli Fedeli, i quali veramente contriti diranno l' Orazione come sopra ogni volta che ciò faranno, cento giorni d' Indulgenza; come più diffusamente si legge nel Breue Apostolico spedito il dì 14. Settembre 1724. Dato dalla nostra solita Residenza questo dì 26. Settembre 1724.

F. Card. Vicario.

N. A. Canonico Cuggiò Segr.

IN ROMA Nella Stamperia della Reuerenda Camera Apostolica 1724.

Anuncio de la concesión de indulgencias hecha por el Papa Benedicto XIII a los fieles que, arrodillados, recen el Angelus Domini y tres Avemarias al toque del Avemaria tanto a la mañana como al mediodía



dado la señal con las campanas, y con los sagrados sonoros bronces, abiertas las puertas de par en par a la devoción pública atendían a los cristianos para reconciliarles con Dios, que hacía poco se había mostrado indignado con ellos»²¹².

Con motivo del terremoto de 1703 el Santo Padre concedió indulgencia plenaria durante dos semanas y además «...cada tarde a una hora y media de la noche (la hora en la que se sintió por primera vez el terremoto) el sonido de la campana mayor durante una octava de hora, a comenzar el sábado 20 del corriente hasta el domingo de Septuagésima inclusive; concediendo a cada uno que se arrodille a aquel sonido, y diga cinco Padrenuestros, y cinco Avemarías, por cada día siete años y cuarenta (días) de Indulgencia»²¹³. El toque de las campanas se mantuvo después de que pasó el peligro del terremoto: «... ogni sera à un'ora, e mezza di notte (nella qual'ora venne la prima volta il Terremoto) il suono delle campana maggiore per spazio d'un ottava d'ora»²¹⁴. El hecho está recogido en el Archivo Capitular «Alle 2 hore di notte in circa in Roma si senti il terremoto, e durò poco per la Dio Gratia, e sonarono tutte le campane di Roma»²¹⁵.

Después, cuando caducaron las dos semanas que había concedido el Pontífice para ganar las indulgencias plenarias, como seguían las réplicas del terremoto las alargó hasta la Semana de Sexagésima al mismo tiempo que: «Además que ha encargado el toque de las campanas en dicha hora hasta el Miércoles Santo, habiendo Nuestro Señor observado que esta devoción llena de muchísima alegría a todos, y se ejecuta con universal edificación, por lo que se espera plenamente que deba ser querida y aceptada a Nuestro piadosísimo Dios»²¹⁶.

En este tiempo se potenciaron los rezos comunitarios al toque de las campanas para encomendar a Dios las gravísimas necesidades del cristianismo, pero no sólo en Roma, sino también en otras partes siguiendo el ejemplo de la Urbe. El obispo de Sarsina, Giovanni Battista Braschi, envió una carta circular a sus feligreses para comunicarles las indulgencias concedidas por Clemente XI «... a todos aquellos que al son convenido de las campanas rogasen al Señor por las presentes necesidades de la República Cristiana, y de la Religión Católica y en dicho tiempo visitasen las Iglesias señaladas a tal efecto»²¹⁷. Después de un largo preámbulo destinado a convencer a los fieles, sacerdotes y prelados de que las calamidades terrenas sucedían por las culpas y pecados de los hombres y mujeres que se apartaban de Dios, mandó que, durante una serie de días del mes de Marzo: «A media hora de la noche los párrocos, los sacristanes y los demás custodios de las iglesias (comenzarán) a tocar las campanas, a cuyo fragor, cada uno de nuestros diocesanos, eclesiásticos y laicos, hombres y mujeres, pequeños y grandes se acuerden (...) de enfervorizarse en las plegarias para implorar la ayuda Divina en las actua-

212 *Veridica* 1703, p. 1.

213 *Ibidem* p. 1.

214 *Ibidem* p. 2. ACSP/II, Diari della Basilica Vaticana, 1686-1704 (9/2.22), f. 577.

215 ACSP/II, Diari della Basilica Vaticana, 1686-1704 (9/2.22), f. 577.

216 *Ibidem*, p. 4. Un siglo y medio después del desastre en la mente de los romanos se mantenía presente el terremoto, el evento se recordaba para dar gracias a Dios por haber salvado a Roma. Se recordaba no el 14 de enero, sino el 2 de febrero, festividad de la Purificación de la Virgen, en esta ocasión un cardenal oficiaba una misa y al final de ella «si canta il Te Deum per la liberazioe di questa città dal terremoto nell'anno 1703» in *Almanaco* 1855, p. 6.

217 *Lettera* 1705, *passim*.



les y gravísimas necesidades del cristianismo»²¹⁸. Reforzaba la admonición con un ejemplo clásico, el de Lupo, Obispo senonense, que logró congregarse y unir a sus feligreses en oración para pedir ayuda a Dios durante el asedio a que estaba siendo sometida su ciudad, y con la fuerza de la oración logró disuadir a los caudillos que levantaron el cerco. Por eso el obispo Braschi recomendaba a sus feligreses: «... se harán a la idea de que sienten la señal que dio a sus feligreses el gran Lupo obispo senonense, cuando tendiéndose sobre su ciudad el hierro, y la crueldad de los enemigos con el sonido de las campanas los reunió para invocar la ayuda celeste en tan gran peligro y los salvó felizmente...»²¹⁹.

En 1722, el cardenal Paulucci publicó un bando en el que invitaba a los fieles de Roma a recitar un *Te Deum* como agradecimiento porque la ciudad, por la intercesión de la Virgen María, se había visto libre del flagelo de la peste. Se pedía que al final de la misa celebrada el primer día del año se avisase con un disparo de cañón del catillo de Sant' Angelo el momento en el cual todas las campanas de la ciudad sonasen a fiesta durante una hora.

Toques a lo largo del día

El toque del Ave María comenzó en los conventos franciscanos, desde que en el de Pisa (1263) decidiesen rezar la salutación Angélica durante el toque de la campana a completas. El Papa Juan XXII lo introdujo en 1327 para el crepúsculo *quod in quolibet noctis crepusculo campana pulsetur, et ad bonum ejusdem ipsi fideles praemissae salutationis verbum diceret...*²²⁰. Algunos estudiosos opinan que la *salutatio angelica* de la mañana y de la tarde se debe a Urbano II, que la introduce para obtener, por intercesión de la Virgen, la reconquista de Tierra Santa. El toque del mediodía lo habrían introducido Gregorio IX o Calisto III (1456) como acción de gracias por la victoria de Belgrado sobre los infieles. Posteriormente Alejandro VI mandó que se rezasen en todas las iglesias de Roma al mediodía, *un Pater e un Ave María*, por la defensa de la cristiandad contra los turcos, retomando la disposición de Calisto III²²¹ y mandó que en adelante se observasen a perpetuidad los tres toques, por la tarde o a vísperas, por la mañana y al mediodía. Con ellos se recordaba también la división del tiempo en tres periodos establecidos por los Santos Padres. Según San Agustín recuerdan: *Vespere Dominus in Cruce, Mane in Resurrectione, Meridie in Adscensione*, S. Jerónimo a su vez señala: *Vespere cum passionem suscepit; Mane, cum resurrexit, Meridie cum omni claritate virtutis suae adimpleta caelos adscendit, & sedet ad dexteram Patris*²²².

La llamada con tres señas antes de comenzar los Divinos oficios, pero sobre todo la misa, es muy antigua y tiene un sentido muy preciso recogido ya por Durando según el cual el primer toque, lo que se conoce como «la primera seña» es la llamada general, con la segunda se avisa a los fieles para que se congreguen en la iglesia y se preparen para el santo sacrificio, y la última indica que el

218 *Ibidem*, p.7.

219 *Ibidem*, p.7.

220 Citado en DE BLAAUW 1993, p.359 nt.122.

221 Cfr. ROMANO 1944,p.10.

222 ROCCA 1612, pp. 119-120.



sacerdote va a comenzar. En frase de Durando *Una ad invocandum, altera ad congregandum, tertia ad inchoandum*²²³.

Le Tavole Perpetue

En la Liturgia el tiempo de los rezos es importantísimo, por ello siempre ha existido una gran preocupación para fijar las horas canónicas. Surgieron así una serie de calendarios perpetuos que permitían y permiten conocer con exactitud los momentos del día y de la noche en los que se debían comenzar y finalizar ciertas prácticas piadosas. En el 1700, año Santo como es notorio, se publicaron unas TAVOLE PERPETVUE que indicaban las horas (italianas) para decir la misa y los demás Oficios²²⁴. En la introducción se advierte que las horas señaladas son las establecidas por las mesas de los relojes de las campanas, no de los relojes de sol, y añade que las 18 horas, será justo cuando se oigan los seis toques de la campana²²⁵. La importancia de la puntualidad la señala para el ayuno de los que quieren decir misa al día siguiente, para poder comulgar; para los días de ayuno preceptuado, que comienzan a la media noche del día señalado; para cumplir con el descanso establecido en las fiestas de guardar, en las que no se puede trabajar desde la media noche a la media noche siguiente; para cumplir con exactitud la prohibición de casarse que la iglesia había fijado entre la media noche del día anterior al Adviento y al Miércoles de Ceniza y se terminaba en la medianoche después de la Epifanía y de la *Dominica in Albis* respectivamente. En Roma, los relojes que señalaban estos comienzos eran el de San Pedro del Vaticano y el del Campidoglio y como se puede suponer, son unas normas de excesivo aquilatamiento del tiempo, fruto de una época de decadencia.

La ceremonia de la excomuni3n

Uno de los momentos en los que se ve con mayor claridad el lenguaje simb3lico de las campanas del Vaticano es en la Ceremonia de la Excomuni3n²²⁶. Ya en el siglo XIII hay testimonios de muchas bulas can3nicas de excomuni3n papal en las cuales se decían que debían leerse en p3blico «*pulsatis campanis et accensis candelis*». En el rito pervivía una tradici3n documentada mucho antes, en el siglo IX en la Galia y Germania, seg3n recoge Durandus en el *Pontifical Romano*²²⁷. El obispo rodeado de

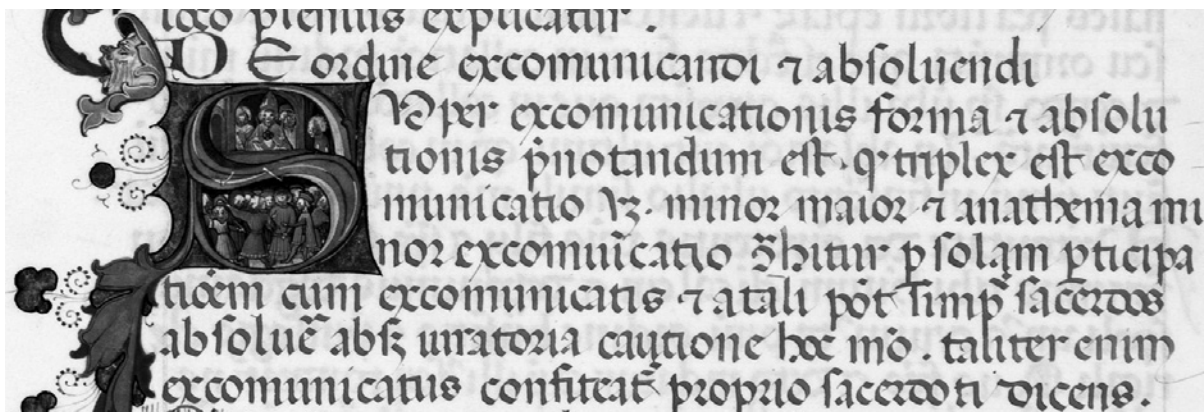
223 in DURANDO 1859, p.54.

224 «per sapere in ciaschedun giorno dell'Anno le hore italiane di dir la Messa, e l'Offitio Diuino, e per l'osservanza degli altri Precetti Ecclesiastici» *Tavole* 1700.

225 Lo mismo se encuentra in *Tavole* 1629, p. 1. «Inoltre, perch3 l'hore qui assegnate sono conforme a gli horologi a ruote o a campane, non si doverà da quelle scemare il tempo de crepuscoli come si suole nell'altre tavole de gli horologi solari, ma l'ore diciotto saranno a punto quando si sentiranno sonare li sei tocchi della campana». Es interesante notar que en otras *Tavole* se dice que «... non si pretende assegnare il minuto preciso de' tempi {...}solamente dunque si nota l'ora. Secondo che varia il suono delle campane delle chiese per il regolamento d'og'uno» in *Notizie* 1746, p.3.

226 «Anticamente il papa, dalla loggia delle benedizone, il gioved3 santo, dopo aver pubblicato le scomuniche contenute nella Bolla *In coena Domini*, gittava sulla piazza la candela accesa che teneva in mano e allora le campane della basilica suonavano disordinatamente. Si ramenta pure, a questo proposito, che Urbano VI, essendo assediato per cinque mesi nel castello di Nocera, ogni giorno a disordinato suono di campane, si affacciava alla finestra e di là scomunicava i suoi nemici» in ROMANO 1944, p.21.

227 Cfr. DE BLAAUW 1993, p. 393. DURANDUS (Pont. R Dur. III viii 15.)



En letra inicial ilustrada S, el miniaturista dibujó el momento en el que se arrojan las candelas en la ceremonia de la excomuni3n tenida con motivo de la lectura de la bula «In Coena Domini». B.A.V, Vat. lat. 1145,f.218v

doce sacerdotes, todos con candelas encendidas, recitaba la excomuni3n, y al finalizar las arrojaban al suelo y las apagaban. En el s. XIII se aña de el toque de las campanas de una forma desordenada. El Ceremonial de Gregorio X (1273) dice: *Veniunt multe candeles accense. Ex quibus ipse papa tenet aliquas. Et quilibet cardinalis et prelatu s tenet suam accensam, et in terram proicit, extinguendo, dicendo praedictos omnes excommunicamus*²²⁸.

Una de las ceremonias de excomuni3n²²⁹, haba tres en el año, se celebraba el Jueves Santo, probablemente como un resto del perd3n de los penitentes. No es una contradicci3n que el día del perd3n y amor fraterno se procediese a la excomuni3n p blica. De hecho, s3lo caían bajo esta pena los que no habían querido reconciliarse y reconocer sus culpas. En un primer momento se hacía en la basílica lateranense, pero despu3s de la vuelta de Avignon tenía lugar en la logia del edificio sobre la puerta de San Pedro. Despu3s de un serm3n que predicaba el papa, un capellán papal leía los nombres de los anatematizados por herejes, contrabandistas, traficantes de armas, etc. La bula de excomuni3n se leía en latín y en lengua vulgar. A finalizar los nombres, el papa y los cardenales arrojaban las candelas encendidas a la plaza diciendo *Predictos omnes excommunicamus*²³⁰. En ese momento comenzaban a sonar las campanas de forma desordenada, *et tunc campanae etiam simul sine ordine compulsantur*, porque, como explican los liturgistas, «de la misma manera que con el sonido ordenado y armonioso la iglesia congrega a sus fieles, así con el desordenado expulsa a los infieles»²³¹.

228 Cfr. DE BLAAUW 1993, p.393. nt III. Sobre esta ceremonia incluimos también lo escrito en un Diario en ocasi3n de la dominica 11 de diciembre de 1672: «Así pues al comienzo del Evangelio de la misa solemne cantada en el Coro comenzaron a sonar las campanas a toques suaves, acabado de cantar el Credo el celebrante monseñor vicario se sentó en el faldistorio, delante del altar con una candela encendida en la mano, acompañándole al pie de la escalinata 12 beneficiados y clérigos beneficiados, sacerdotes con cote y candelas de tres onzas encendidas en las manos, dicho celebrante en voz alta fulminó la excomuni3n estampada a este efecto, y acabada de fulminar todos tiraron la candela al suelo respondiendo *fiat, fiat, fiat* con la asistencia de todo el clero y gran multitud del pueblo» in ACSP/II, Diari della Basilica Vaticana 1670-1685 (9/2.17) f. 115v.

229 Urbano IV haba establecido que se celebrasen otras el día de la Ascensi3n y el de la dedicaci3n de la Basílica Vaticana

230 Citado también en De BLAAUW 1993, p. 393, nt. III.

231 Citado en DE BLAAUW, 1993, p.393.



Andando el tiempo la ceremonia adquirió una gran importancia visual a la par que ritual y ya en el siglo XVI era un auténtico espectáculo al que asistía numeroso público, que se disputaban los restos de las candelas arrojadas a la plaza. El Santo Padre con los cardenales encargados de la lectura se situaba en la Logia de las bendiciones. Imaginemos el escenario profusamente adornado con paños y crespones negros y en la parte más visible los protagonistas. Un acto más teatral que religioso, destinado a escenificar los castigos a los contumaces más que a edificar a los asistentes. Un espectáculo más lúdico que religioso. Un acto lúdico dentro del fervor de la Semana Santa. Perdido el espíritu primitivo y la seriedad inherente a tal acto, derivó en un espectáculo jocoso seguido por numeroso público. El escritor y viajero francés Montaigne²³² que asistió al acto en el año 1580 dice «que los cardenales Medicis y Caraffa», los todopoderosos príncipes de la iglesia en este tiempo que acompañaban al Papa, no pudieron reprimir la risa y hacer gestos cuando el lector anunciaba la excomunión a los príncipes seglares que se había apropiado de algún bien de la Iglesia.

Otros usos

Sonaban a repique festivo en las canonizaciones como sucedió en la de San Nicolás de Tolentino (1446)²³³ en la que los agustinos se emplearon a fondo la víspera y el día por la mañana con tanto brío que «hicieron temblar la tierra». La alegría por una canonización desbordaba a los miembros de la propia orden. La ciudad entera se convertía en un espacio festivo en el que los sonidos de las campanas realizaban la alegría por el reconocimiento del nuevo santo. El Papa había prescrito que se extendiese el júbilo a la ciudad con la colaboración activa de todas las iglesias seculares y regulares. Se anunciaba el campaneo universal festivo haciendo señal con el campanone del Campidoglio al que acompañaba un disparo de cañón de Castel Sant'Angelo. La tradición de anunciar las canonizaciones de esta manera, de origen incierto, se refuerza en el setecientos por prescripción del cardenal vicario según aparece en los bandos de la Biblioteca Casanatense. En uno de ellos manda que todos los superiores, sean regulares o seculares y los ministros de las basílicas patriarcales, los colegios, iglesias, oratorios y monasterios, que en la mañana de la canonización cuando suene el disparo del cañón de Castel Sant'Angelo y suene la campana del Campidoglio manden tocar todas las campanas por espacio de una hora por lo menos²³⁴. Una alegría festiva que se asemejaba a la de la Pascua de la Resurrección²³⁵, y se desarrollaba como las otras ceremonias solemnes que implicaban a toda la ciudad²³⁶.

En caso de guerra, ocupación de la Urbe o de entredicho, se suspendía el toque de las campanas, como nos informa Antonio Di Pietro dello Schiavo en sus famosos *Diarios*²³⁷.

232 MONTAIGNE. M. Journal I, 260-261. D'ANCONA Alexandro. *L'Italia alla fine del secolo XVI. Giornale del viaggio di MICHELE MONTAIGNE in Italia nel 1580 e 1581*. Città del Castello. 1889. P.

233 BAGNOREGIO ANGELO DE *Solemnia canonizationis S. Nicolai de Tolentino*. En *Analecta Agustiniana*. III, (1909-1910) p. 236-237. También citado en DE BLAAUW, 1993, p. 394.

234 ROMANO 1944, p. 22.

235 «Camapanarii S. Petri et Palatii indesinenter sonent campanas. Ex Castello S: Angeli fiant scolpi {...} sicut in die Paschalis» citado en DE BLAAUW, 1993, p. 394 nt. 117.

236 «... et mox Campanae, tubae, et festivi... sonitus fiunt, cum modestia tamen, ne ceremonia solemnes interurbentur». Citado en *ibidem*.

237 Cfr. DE BLAAUW 1993, pp. 394-395.



Con el traslado de los restos mortales de Benedicto XIII del Vaticano a Santa María Sopra Minerva el Papa reinante, Clemente XII, «... mandó dar la orden a través del Emo. Sr. Cardenal Vicario (de) que todo el clero secular y regular de Roma asistiese a la procesión y que durante la misma se tocasen las campanas a muerto en todas las iglesias relacionadas con la calle denominada Papal»²³⁸.

Después de velarlo durante todo el día y la noche del día 21, al amanecer «... al ser de día comenzaron a sonar a muerto las campanas de aquella Basílica, y es inexplicable el gran número de gente que acudió a admirar el suntuoso catafalco»²³⁹.

Toque a rebato

Como en cualquier ciudad o pueblo del mundo cristiano, también en Roma se tocaban las campanas a rebato. Se denomina también a *stormo*, *sturmo*, y «a martillo» El más famoso del que tenemos noticia se produjo durante el cónclave de 1378²⁴⁰. Los cardenales reunidos para la elección del nuevo papa eran conscientes de que el pueblo quería un pontífice romano, o al menos italiano, porque sólo de esta manera, era una opinión muy difundida, Roma se podría recuperar de una decadencia iniciada con la ausencia —durante setenta años— del papa de la ciudad. Después de que la elección recayó en Bartolomeo Prignano, de Nápoles, se cuestionó si sobre la base del derecho canónico la elección había sido legítima teniendo en cuenta la gran presión a la que habían estado sometidos los cardenales. Sucedió que en la mañana del cónclave algunos romanos consiguieron subir, a la fuerza, al campanario de S. Pedro y comenzaron a tocar las campanas a badajo por tres veces. Alguien hizo señas con un trapo rojo al Capitolio donde apenas fue visto comenzó la campana a sonar a badajo. Esto fue un argumento válido para los que no estaban de acuerdo con la elección de Urbano VI. Solamente los defensores a ultranza del nuevo papa decían no conocer que cuando la campana se toca *ad martellum* se está llamando al pueblo a las armas. En este caso podemos ver un claro juego de símbolos caracterizado por la interacción y el diálogo entre la esfera religiosa y civil. De hecho, en este tumulto la campana de S. Pedro adquiere una posición central, y además tal centralidad fue sancionada por el sonido de la campana del Capitolio, la del Senado y el Pueblo romano, símbolo del poder civil.

238 *Distinto* 1733, p. 2.

239 Se refiere al catafalco y a las andas que habían preparado para el traslado. *Ibidem* p.4.

240 Cfr. DE BLAAUW 1993, pp. 400-401.



Los toques de las campanas según las normas capitulares

Podemos hacernos una idea del paisaje sonoro que envolvía a los fieles a finales del siglo XIX gracias al artículo ya citado al hablar de los campaneros aparecido en el periódico *Voce* en 1898²⁴¹ que refleja de una manera muy general algunos decretos y normas conservados en el Archivo del Capítulo. Unos años antes se habían puesto por escrito las normas que debían observarse durante todo el año litúrgico. Aunque se adjuntan en apéndice aparte, creo muy conveniente destacar las más importantes porque nos dan una idea del paisaje sonoro de la Basílica y nos sirve para comprender otros toques que aún recogemos en trabajo de campo en diócesis y parroquias muy alejadas de Roma.



Campanilla de la Basílica que se hace sonar para avisar de que un sacerdote sale a celebrar la misa en alguno de sus altares

241 *Voce* 1898.



Enlazando con lo dicho anteriormente sobre el Sábado Santo, en estas normas se señala que «*Al gloria in excelsis Deo se descubre el cuadro del Altar, se toca la campanilla y el órgano en coro, las diversas campanillas de la iglesia y de la sacristía, y todas las campanas de la Basílica*»²⁴². A mediodía se tocan todas las campanas durante un cuarto de hora, y a las vísperas durante una hora²⁴³.

Entre los toques del año litúrgico sobresale: Para el día seis de enero, la Epifanía. A mediodía se tocan todas las campanas durante un cuarto de hora²⁴⁴. En la fiesta de La Catedral el 18 se toca el doble como en los domingos, por la mañana a campanella y, por lo tanto, a los laudes, a mediodía, al final del toque de vísperas y completas, y al Ave María²⁴⁵. El día 2 de Febrero La Purificación de la Virgen: A las segundas vísperas se tocan todas las campanas²⁴⁶. Y así con otras festividades del año. En la Catedral de Antioquia se señala: «... que finalmente hay que tener presente que en los dos días precedentes a la Fiesta de la Catedral, o sea el 20 y 21 de febrero, se toca el 'doble' como en los Domingos, comenzando desde la mañana a campanella, y continuando a los laudes, a medio día, al final de vísperas y completas, y al Ave María»²⁴⁷.

Por lo que respecta a los viernes de marzo, «El campanero al final del toque de la una o del otro debe tocar el 'doble' como en los domingos durante cinco minutos, y así también en todo el resto del día, comenzando desde la mañana, cada vez que toca»²⁴⁸.

El día de S. José: «Si las vísperas fuesen de Domingo, en vez de dos deberían ser seis los que llevan capa pluvial, y se tocarían durante una hora todas las campanas hasta el comienzo de vísperas [...] El sonido de las campanas se regula de la siguiente manera: si la vigilia es de Domingo se tocan todas las campanas a medio día y antes de las vísperas: si por el contrario no es de Domingo se tocan todas las campanas solamente al mediodía»²⁴⁹.

En La Anunciación de la Virgen María, 25 Marzo: «A vísperas se tocan todas las campanas [...] en lo relativo al toque de las campanas con excepción de lo que se ha dicho para las vísperas, se toca todo como se practica en los Domingos: sin embargo, en vez del toque de completas se toca el 'doble' durante cinco minutos»²⁵⁰.

242 ACSP/II, Diari della Basilica Vaticana, 1895 (9/2.59ª), f. 384r.

243 Ibidem, f. 14r.

244 Ibidem, f. 17r.

245 Ibidem, f. 20r.

246 Ibidem, f. 46r.

247 Ibidem, f. 49r.

248 Ibidem, f. 55r.

249 Ibidem, f. 59r.

250 Ibidem, f. 61r A.C.S.P.



Procesión de San Marcos, 25 de abril: «En cuanto aparezca la procesión en la Plaza Rusticucci, el campanero toca el 'doble' simple hasta el final del Te Deum»²⁵¹.

Para la celebración de la Natividad de S. Juan Bautista, 24 de junio : «A las segundas vísperas cuatro capas pluviales plateadas, y se tocan durante una hora todas las campanas, o sea media hora las dos campanillas y media hora el 'doble' solemne, además de los cuatro toques que se hacen en las otras horas para la fiesta de San Pedro»²⁵².

El uno de Agosto S. Pietro in Vincoli: «No hay primeras vísperas solemnes a no ser que sea Domingo, porque entonces se cantará al altar papal con servicio dorado [...] todo como en el día de la fiesta, y por eso se tocarán todas las campanas»²⁵³.

Para la fiesta de La Asunción, 15 de Agosto «Se tocan todas las campanas en la vigilia a medio día durante un cuarto de hora; una hora para las primeras vísperas y un cuarto de hora al Ave María. Además, el día de la fiesta un cuarto de hora a medio día, y una hora en las segundas vísperas»²⁵⁴.

El día de S. Joaquín se celebra el domingo siguiente a la Asunción. Este día se sale a dar la comunión a los enfermos de la parroquia, en una pequeña procesión acompañada de acólitos, seminaristas y seis guardias suizos: «... y tanto cuando sale como cuando regresa, y cada vez que atraviesa la plaza Rusticucci se tocan todas las campanas. Antes, sin embargo, se tocaba solamente el 'doble' simple»²⁵⁵.

Natividad de Nuestra Señora, 8 de Septiembre: «Las segundas vísperas [...] una hora antes se tocan todas las campanas: en el resto los toques de las campanas todo como en los Domingos»²⁵⁶.

Fiesta del Santo nombre de María, a las segundas vísperas: «Todo como en los Domingos»²⁵⁷.

La fiesta de los Apóstoles Simón y Judas, 28 de Octubre: «A primeras y segundas vísperas se tocan durante una hora todas las campanas.»²⁵⁸

En la Fiesta de Todos los Santos: «En las primeras vísperas a medio día se tocan todas las campanas durante un cuarto de hora [...] A las segundas vísperas después de finalizado el toque de las campanas a fiesta, se toca a muerto en las vísperas y al matutino de los difuntos que se cantan a continuación y en las vísperas de todos los santos»²⁵⁹.

251 *Ibidem*, f.71r. A.C.S.P.

252 *Ibidem*, f.90r.

253 *Ibidem* f. 146.v.

254 *Ibidem*, f. 153r.

255 *Ibidem*, f.154r-155r.

256 *Ibidem*, f. 158r.

257 *Ibidem*, f.158r.

258 *Ibidem*, f. 164r.

259 *Ibidem*, f. 167r.



Noviembre fiesta de la Sagra: «Al mediodía se tocan todas las campanas durante un cuarto de hora, y así también una hora más tarde»²⁶⁰.

La fiesta señera de la Inmaculada: «En la vigilia de la fiesta se tocan todas las campanas durante un cuarto de hora a medio día y al Ave María, y una hora para las vísperas: al día siguiente además un cuarto de hora al medio día y una hora igualmente a vísperas»²⁶¹.

Es necesario señalar, que en los días de iluminación de la cúpula, un acontecimiento festivo de gran impacto visual, se daba la señal para el comienzo con el campanone²⁶².

En el interior del segundo tomo que forma este Diario, del que hemos recogido las prescripciones anteriores, hay una parte de gran interés que nos permite conocer mejor las campanas de la Basílica Vaticana: en ella aparecen los nombres de los bronce y las diferentes modalidades de toques²⁶³.

260 *Ibidem*, f. 193r.

261 *Ibidem*, f. 198r.

262 *Cfr. ROMANO 1944*, p. 22.

263 *Cfr. Infra* Apendice II.



Descripción de cada uno de los ejemplares

El número de campanas en los templos aumentó con el paso del tiempo pues, aún en el s. XIV, sólo las catedrales podían tener más de una campana, prohibiendo expresamente a las órdenes mendicantes «in nonnulli suis conventibus plures campanas obtinent»²⁶⁴.

Hubo en la Basílica otras campanas, de algunos de los cuales apenas nos queda el nombre, como el de una llamada «Rina» de la que tenemos noticia por una referencia que consta en el Archivo de la Fábrica.

Cada campana tiene un nombre que le viene impuesto unas veces por su magnitud, otras por la advocación a la que está dedicada, o por el cardenal o el papa que la encargó, o el uso que se le asignó. A veces un mismo ejemplar reciba distintos nombres. Volpini, a finales del siglo XIX constata la existencia de seis ejemplares que eran los siguientes:

La Campana Maggiore o il Campanone (ahora se la conoce como «El Campanone» o «La Valadier»).

La Campana Mezzana (hoy denominada «campanoncino»).

La Campana della Rota (hoy tiene el mismo apelativo).

La Campana Mezzanella o della Predica (actualmente llamada campana de la Prédica).

*Le due Campanelle*²⁶⁵ (que son las conocidas como «Ave María» y «Campanella»).

La Campana del Jubileo o Campana del Milenio que nos ha servido de guía hasta ahora, y que ya hemos tratado, nació como un sueño premonitorio en la mente del Dr. Pasquale Marinelli con motivo de la visita del Papa Juan Pablo II a la Fundición de Agnone. Un sueño que, como todos los sueños, nacen del amor del artista por las obras de arte, del corazón enamorado de su trabajo y de la dedicación sin reservas a su oficio. Comenzó como un fogonazo interior en el que el soñador percibió algo aparentemente utópico, pero realizable. El decano de la *Fonderia Pontificia* intuyó, como en una visión fugaz, su campana situada en el centro de la Plaza de San Pedro sonando junto a todas las de la Urbe anunciando jubilosas el tercer milenio.

Como hemos dicho, la Campana del Milenio fue la última en incorporarse a la colección, pero no por ello la menos importante. Habían pasado casi trece siglos desde el primer ejemplar que colocó en la torre el Papa Esteban II, pocos menos de los ejemplares que unos años después añadió el Papa

264 *Corpus iuris canonici*, lib. I, titul. V, «De officio custodis». Cit en SERAFINI. A. 76 nt. 4.

265 ACSP/II, Diari della Basilica Vaticana, 1895(9/2.59b), f. 373r.



León IV (844-847) y nueve centurias de las que Calisto II (1119-1124)²⁶⁶ regaló a San Pedro según el *Liber Pontificalis*. Casi ocho siglos la separaban de la campana más antigua conservada en el campanario de la Basílica y muchos más de la de Canino que luce esplendorosa en el Museo Pío Cristiano.

Los Papas siempre se preocuparon de las campanas de San Pedro, lo que pone de manifiesto el significado que para ellos ha tenido y aún tiene este patrimonio. Para De Blaauw, en la Edad Media los Pontífices procuraron tratar por igual a las tres Basílicas más representativas, San Juan de Letrán, Santa María la Mayor y San Pedro del Vaticano. Pero a partir del siglo IX, la del Príncipe de los Apóstoles se destacó entre las otras dos, por eso en San Pedro es donde mejor se ve la evolución del tamaño e importancia de las campanas.

Los mejores maestros fundidores trabajaron para la Basílica: Guidotto Pisano habría sido el encargado de fundir una gran campana para el Papa Gregorio IX en el año cuarto de su pontificado (a. 1231) tan grande para la época que causó admiración entre los fieles. El *Liber Pontificalis* dice que era la mejor y más grande de la ciudad²⁶⁷; pereció en el incendio de 1353.

Sin embargo, en Los Museos Vaticanos se conserva la denominada «Campana de Leodio» que también estuvo durante un tiempo en la *cella* de la Basílica. Recibe su nombre no del maestro fundidor, Guidoto Pisano, si no del donante un tal Dominus Rikardus, notario papal siendo ministro Juan de Leodio: +A(nno) D(omini) MCCLXXXVIII. AD HONORE(m) D(e)I ET B(ea)TE MARIE V(ir)G(inis) ET THOME AP(osto)LI T(em)P(or)E F(ratr)IS JOH(ann)IS DE LEODIO + MININISTRI F(a)C(tu)M FUT HOC OPUS DE LEGATO CONDA(m) D(omi)NI R(i)KARDI D(omi)NI P(a)Pe NOT(arii) GUIDOCTUS PIS(anus) ME FECIT²⁶⁸.

266 «Campanas et pavimenta {...} beato Petro donavit» in *Liber* 1981, II, p. 33.

267 Bonanni se refiere a ella en estos términos: «... quas fortuito post Principis Apostolorum festum ventus excitaverat; sed illas statim Bonifacius VIII reddidit aere adito majores, ut constat ex códice Archivi Vaticani, in quo benefactorum nomina referuntur. Inter eas, quas ignis liquavit una numerabantur a Gregorio IX, anno 1231, Pontificatus sui IV. Basilica concessa, de qua Anastasius ità scripsit: Caeteras Urbis vastitate corporis boatu sonoritatis excedit» in BONANNI 1696, p.149.

268 DE BLAAUW 1993, p.413, doC. 25.



El campanone

El Campanone

Las campanas medievales de Roma eran modestas tanto en lo que se refiere a las medidas como a la decoración y ninguna llegaba al metro de diámetro. Sin embargo, dentro de estos tamaños, siempre había una excepción, que era «el campanone» de la Basílica Vaticana que, al menos desde Gregorio IX, sobresalía entre todas. La campana mayor de la Basílica del Príncipe de los Apóstoles empezó a llamar la atención a raíz de la fundida en 1353.

El Campanone merecería en sí mismo una publicación aparte por la belleza de la decoración, por la magnitud de dicha obra, por la cantidad de documentación original y de época que existe, por ser la más famosa y admirada entre los entendidos en campanología y por la maldición, suicidio incluido, que pesó sobre ella.

La documentación, como veremos, es amplia y en ella podemos rastrear la importancia que la «gran campana» ha tenido para la Basílica de San Pedro. Es un documento más, y no el menos importante, para el estudio de la propia Basílica. En ella aparecen datos interesantes relacionados con la historia pues la campana es el producto de un mundo de relaciones personales, de rivalidades y adhesiones, y todo ello reproducido en bronce con un diseño, ejecución y belleza artística pocas veces superados. Las campanas, como ya se ha apuntado, son unos de los documentos más duraderos y llamativos, pues son al mismo tiempo papiros sobre los que está escrita parte de la historia y lápidas que reflejan aspiraciones y ansias de inmortalidad. La campana, y ésta lo ejemplifica perfectamente, no es un palimpsesto, sino un documento en el que las sucesivas generaciones han dejado su huella.



Detalle del campanone donde se destaca el perfil



Detalla del campanone con la leyenda «ALOYSIVS (en la parte borrada debería decir VALADIER) EQVES CONSTRUXIT»

En su cuerpo están las marcas de los fundidores, los escudos de los benefactores, de las autoridades eclesiásticas, y de las devociones y advocaciones más representativas para las personas que las encargaron. De ellas emanan una serie de mensajes que se captan a primera vista y otros más profundos que, en este caso, emergen cuando nos acercamos a ellos con mente abierta y documentación precisa y bien contextualizada.



Escudo del cardenal Duque de York



Detalles de las asas compuestas por delfines y putti



Con la denominación de «campanone» se alude hoy a un ejemplar determinado que sustituye a otros anteriores y que nos remite hasta el siglo XIV. Así, el campanone actual es la «campana grossa» del siglo XVII en palabras de Torrigio Romano²⁶⁹.

Conocemos prácticamente todo sobre ella pues tenemos el contrato con el fundidor, sabemos el peso que le asignaron cuando se metió en la romana previa a la colocación en la cúpula de San Gregorio. Las refundiciones sucesivas han respetado las inscripciones anteriores añadiendo en cada colada una más y, sin embargo, lo más llamativo es el derroche de estética y estilo del autor que refleja la genialidad del orfebre.

El que accede por primera vez a la *cella campanaria* de la Basílica y puede ver de cerca este ejemplar se encuentra ante una pieza de casi diez toneladas de peso que suena a las horas y los cuartos golpeada por un martillo exterior, que poco a poco va dejando su impronta en el bronce como una metáfora de la mella que produce el paso del tiempo sobre todo lo terreno, incluso sobre los metales más duros.

Las asas las forman ocho delfines unidos por la cola con las cabezas sujetas al hombro de la campana por cuatro *putti* que presionan sobre ellos obligándolos a mantener en la corona el perfil buscado por el diseñador. A continuación, entre dos líneas de perlas hay una serie de angelotes separando los em-

269 TORRIGIO 1618, pp. 109-110, capítulo VII «Delle campane».



blemas de la Basílica y del Capítulo. Le siguen, siempre en sentido descendente, otras dos líneas de perlas que enmarcan las inscripciones antiguas del siglo XIV y a continuación una sucesión de triglifos y metopas, éstas decoradas con paramentos de la liturgia. En el cuerpo, colgando de los triglifos, una fila de lámparas encendidas separa los relieves de los Apóstoles que adornan la parte principal. En el medio hay dos medallones sostenidos por angelotes, en uno de los cuales, el que está hacia el interior del campanario, se representa a la Santísima Trinidad y, en el opuesto, hacia la Plaza de S. Pedro, la Asunción de la Virgen. Los Apóstoles, que se apoyan sobre otra línea de perlas, están separados en grupos de tres por cuatro escudos que son el de S.S. Pío VI, el del Cardenal Duque de York, arcipreste de la Basílica, el del Mons. Bufalini, ecónomo de la Fábrica, y el del Reverendísimo Capítulo. Entre dos líneas de perlas, comenzando debajo del escudo papal las inscripciones de la campana del 1747 y la del 1785. Una serie de ménsulas separan otra línea de perlas, entre las cuales se puede leer la alusión al fundidor *Aloysius Valadier Eques Construxit*. El borde del labio está decorado con unos meandros de estilo clásico entre los cuales se ven siete cruces griegas inscritas en un círculo, que son los puntos sobre los que el Santo Padre hizo las correspondientes unciones en la bendición. El conjunto es toda una muestra del arte metálico más acabado.



Detalle del cuerpo con las figuras de S. Juan, S. Andrés y S. Pedro



Los apóstoles S. Simón y S. Matías



Un medallón representando la Santísima Trinidad



Figura de S. Simón. A la izquierda según la pintura de la Abadía delle tre Fontane.
A la derecha el mismo santo según una reproducción de Marcantonio



Figura de S. Andrés tal y como lo representó el Valadier en el campanone.
A la derecha una copia de las reproducciones de Marcantonio



Historia del campanone

Esta obra fastuosa y fabulosa es el culmen del arte campanaria vaticana. Sustituye a otra de 1746, que a su vez recoge la tradición de otra más antigua fundida en el siglo XIV.

Se la denominaba campanone por lo abultado de su peso de 17.000 libras²⁷⁰. La primera, según la opinión más común fue mandada fundir por el Papa Inocencio VI en 1353, finalizando el trabajo en el mes de septiembre, según consta en la inscripción: «Anno Milleno trecenteno cum quinquageno additis, et tribus, septembris mense colatur».

El Papa mandó colocar una gran campana en la torre en sustitución de las que se habían arruinado en el incendio sufrido el año anterior, como ya hemos dicho. Se suele afirmar que Inocencio VI, residente en Avignon, a pesar de estar alejado de la tumba del Apóstol, o precisamente por eso, quiso resaltar la importancia del templo vaticano como cabeza de la cristiandad dotándolo de campanas aún más grandes y mejores que las desaparecidas. Pero últimamente se piensa que la campana no se fundió por mandato del Papa, porque ni la inscripción ni las cuentas del archivo hacen referencia a este hecho. Lo más probable es que se utilizase la parte de las ofrendas del altar mayor correspondientes al papa²⁷¹. El erudito cardenal agustino Angelo Rocca nos dejó cumplido testimonio de este instrumento copiando las inscripciones por las cuales sabemos que pesaba 17.000 libras romanas (*Ponderat et milia decies septiesque Librarum*) algo más de 5.500 kilos, y que estaba dedicada a los Santos Apóstoles Pedro y Pablo: «Accipe devotum, paruum licet, accipe munus, quod tibi Christe datum Petri, Paulique Triumphum, In nomine Domini, Matris, Petrique Paulique explicat, et nostram petit, populique salutem, ipsorum pietate dari, meritisque refundi, et verbum caro factum, est»²⁷².

Es un testimonio en bronce de la importancia que tenía por entonces, la devoción a los Apóstoles Pedro y Pablo, y sobre todo a la Virgen María. La devoción a la Virgen se encontraba por entonces en un momento de gran desarrollo y expansión, siendo especialmente venerada bajo la advocación del misterio de la Encarnación del Verbo promovida por San Buenaventura. Recordemos que el franciscano había conseguido de los romanos pontífices indulgencias para los fieles que rezasen el Ave María al toque de las campanas. El misterio de la Encarnación era considerado como el arma más poderosa contra todo tipo de males²⁷³. La campana del s. XIV cumplió fielmente durante casi cuatro siglos y se rompió por el desgaste sufrido en tantos años de trabajo.

II Campanone del Giardoni

Quebrada la antigua de tanto usarla, «Campanam hanc longo usu confractam...» se leía en la nueva, el Papa Benedicto XIV encargó otra al maestro fundidor Francesco Giardoni en el año 1746

270 TORRIGIO 1618, p. 110. Cfr también ROCCA 1612, P. 90: «Ponderat et milia decies septiesque librarum. Secondo quanto scrive quest'ultimo 17000 libre romane corrispondono a circa 5500 chilogrammi dal momento che una libra romana equivale a 327,4 grammi».

271 Cfr. DEBLAAUW 1993, p.379 nt. 41.

272 ROCCA 1612, p. 90.

273 DE BLAAUW 1993, p. 386.



(«Anno reparate salutis 1746») aumentando su peso de 14.000²⁷⁴ a 21.000 libras²⁷⁵. Hay disparidad de opiniones sobre el peso. Cancellieri, que tuvo acceso y pudo consultar los archivos de la Fábrica, escribió que pesaba 21097 libras²⁷⁶ («Ceterum 21097 libris conflare, compertum est»). La cifra que da el fundidor en las cuentas es de 21098²⁷⁷, el mismo peso que acepta el responsable de la Fábrica²⁷⁸. Vaccchini difiere bastante de estas cifras cuando dice que el Papa al encargar la obra al Giardoni le mandó aumentar el peso hasta 24097²⁷⁹, en lo puede ser un error de imprenta pues, al menos en este punto, sigue los datos de Cancellieri²⁸⁰. El *Diario Ordinario* nos aclara esta disparidad cuando al informar sobre la bendición dice que es del mejor metal... y que a pesar de que en la inscripción se han puesto veinte mil libras, cuando se pesó después de fundida se vio que se había aumentado dos mil libras²⁸¹.

Para la fabricación de la moderna se aprovechó el bronce de la rota, según una vieja costumbre mediante la cual se ahorraban costes, pero además esta acción confería a la nueva la autenticidad y virtudes de la anterior, porque era su sucesora legítima, en una especie de mito del eterno renacimiento. La obra nueva adquiría, a través de la herencia recibida, los dones de otras anteriores y se remontaba al origen primigenio. La campana vieja era el germen, la base, el núcleo sobre el que se establecía la nueva, por lo que el mismo bronce era la madre de la campana, que llevaría en sus hombros las inscripciones de la antigua conservando para la posteridad el nombre del Papa y todos los mensajes escritos. Para ello los *sampietrini*, los obreros de la Basílica bajaron la quebrada el año 1745 y a base de fuego y golpes de maza, la redujeron a trozos capaces de hervir en el horno. Pero primeramente los pesaron para saber exactamente cuánto material ponía la Fábrica y de cuánto tenía que responder

274 Hemos visto que en los datos que da A. Rocca en 1616 en la campana estaba escrito el peso de 17.000 libras, sin embargo, el fundidor Francesco Giardoni al dar las cuentas de la campana nueva dice: «Nota del metallo che io Francesco Giardoni ho ricevuto dalla Reverenda Fabbrica di S. Pietro in Vaticano pe fare il retroscritto campanone. Una camapana rotta in peso libre 14.365,5, che unita a libre 11941 di rame rosetta e stagno ricevuto in più partite per le mani del signore Ravasi Mercante, pesa tutto il metallo ricevuto, libre 26306,5, dal quale difalcandoci libre 23208, cioè libre 21098 peso del campanone, che fu fatto e libre 2110 per calo dovutomi nel gettito del medesimo campanone alla raggione di libre 10 per ogni centinaio, essendo un opera di grande riflessione e di gran calo mi restano in mano 3098,5 di metallo spettante alla Reverenda Fabrica, che valutano alla ragione di scudi 20 la libra, importa 619:70» A.F.S.P. Arm. 12, D,4 n° 11 f.381.v.

275 « Non plusquam quattordecim mille libras pondere compertum eri Nenedictus XIV addito usque ad viginti mille libras metallo conflari denuo refici jussit » in *Ibidem*.

276 «Ceterum 21097 libris cnflare, compertum est» in *Ibidem*.

277 Cfr. *Ibidem*.

278 «Lo sottoscritto attesto como il dì 30 marzo 1747 si pesó la campana grossa gettata di nuovo dal medesimo signor Francesco Giardoni fonditore alla presenza di Tommaso Albertini, Giovanni Corsini, Giuseppe Garassini, ed altri manuali e si trovó essere di peso netta dalle corde ed altro libre vent'unmila, e novantotto. In fede. A di primo di aprile anno suddetto. Filippo Valeri Fattore» in *Ibidem*.

279 «Nel 1746, papa Benedetto XIV ordinò al romano Francesco Giordani di rifondere il campanone, ormai logoro per il lungo uso, aumentandone il peso a 24.097 libbre» in VACCHINI, 1990, p.2.

280 Otro error que nos hace pensar en la imprenta es la fecha del 27 de marzo de 1747 como día de colocación en la torre: «la campana, il 27 marzo del 1747, fu issata nella cella campanaria con un'operazione difficile e pericolosa diretta dal capo dei sampietrini Nicola Zabaglia» in *Ibidem*.

281 *Diario 17447*^a, p.7.



el fundidor²⁸². Según Cancellieri fue el mismo Benedicto XIV quien mandó recuperar en la nueva las inscripciones anteriores²⁸³.

Resultó un ejemplar magnífico profusamente adornado con la imagen de Nuestra Señora mostrando al Niño Jesús en el brazo izquierdo, de los Apóstoles Pedro y Pablo, con los escudos de Benedicto XIV, los de la Basílica, del Capítulo, cruces doradas y por supuesto con la firma del artífice inscrito en una tablilla: «Franciscvs Giardoni romanvs fvsor Reverendae Fabricae Sancti Petri fecit».²⁸⁴

La Bendición

La bendición se llevó a cabo por voluntad del Sumo pontífice en el Pórtico de la Basílica la *Dominica in Albis*, estando presentes XXVII cardenales²⁸⁵ y se realizó con gran pompa y solemnidad. La descripción hecha por el *Diario Ordinario*²⁸⁶ es tan detallista, y nos da una idea tan cabal de la parafernalia y puesta en escena que es preciso reproducirla:

Establecido por su Santidad hacer, después de comer de dicha dominica, la función de bendecir solemnemente la gran campana últimamente fundida (como ya se ha dicho en otros ocasiones) para servicio de la Basílica Vaticana, sobre las 22 horas, en forma pública, y en silla de manos, con numeroso acompañamiento de Prelatura, y nobleza a caballo, entre ellos el ecónomo señor Condestable, y los dos excelentísimos príncipes Strozzi, y Corsini capitanes de las dos compañías de Cavallegeri, se encaminó desde el Quirinal al Vaticano, donde se apeó en aquella sacrosanta basílica, recibido por el Capítulo vaticano; y mientras se acercó a rezar al Altar del Sacramento, salieron de la sacristía los eminentísimos cardenales, que allí por tal motivo habían ido en sin par cortejo. Ya se había llevado la nueva campana, y preparado con bellissimo ornamento, que la sostenía elevada del suelo, en un lado de aquel Pórtico de la parte de la Puerta de Constantino, cerrado con una verja a una distancia proporcionada, de manera que estuviese libre el ingreso a la Basílica por la puerta Mayor, y además todo el espacio cerrado se adornó con damascos y telas de seda con franjas doradas, y erigido el altar apoyado propiamente donde está la puer-

282 Sabemos por ejemplo que en 1746, bajada la «campana grossa» y pesada, los sampietrini después de «... due giorni di fuoco finalmente a forza di mazza l'anno ridotta in pezzi» in AFSP, Libro mastro del fattore 1738-1755, Arm. 27 E 431, f. 40v; cfr. también 42v, 47r.

283 La descripción de la campana según Cancellieri: «Verum Benedictus XIV Anno MDCCXLII, majus tintinabulum vetustate consumptum rursus conflandum curavit, adjectis iisdem inscriptionibus, quae primitus ibidem fuerant insculptae. Inferne insignia octona Reverendae Fabricae S. Petri mixtim sculpta erant. In ora haec altera legebatur epigrapha *campanam hanc longo usu etc. Ceterum 21097 libris conflare, compertum est*» in CANCELLIERI 1786, IV, p. 1996

284 «Nonnulla ornamenta totum Tintinabuli corpus convestiebant. Nam in antica parte exstabat imago iconica Dominae Nostrae Mariae nimbo praecinctae, ac Jesum infantulum sinistro brachio gestantis. Infra visebatur insigne P.M. cum siglis P.S.AN. VI. E regione Paracletus radiis illustrans stantes Apostolos Petrum, et Paulum, atque insignia Reverendae Fabricae et Capituli, cum Regno et Clavibus literis subjectis S.P.S.P. praetera aliae duos cernebatur imagines eorumdem apostolorum, nempe dextrorsum Herma S. Petri, in cujus basi legere erat S. Petre ora pro nobis, ac sinistrorsum Protome S. Pauli, per inscriptione. Sparsim eleganter aptatae Cruces eminebant, atque earum nonnullae auro decorate. Fusoris nomen praeferebat apte subjecta tabella in hunc modum. Franciscus Giardoni romanus fvsor Reverendae Fabricae S. Petri fecit» in *ibidem* pp.1996-1997.

285 Hoc ídem Tintinabulum V. Idus aprilis anno MDCCXLVII, die Dominica in Albis, in porticu basilicae adstantibus patribus cardinalibus XXVII cunctisque cleri vaticani ordinibus, a pontifice sollemni ritu benedictum fuit» in *ibidem* p. 1997.

286 *Diario* 1747^a, pp. 5-9.



ta santa, de la cual parte «a cornu evangelii» fu también situada la Silla Gestatoria debajo de Baldachino. Y así estando todo a punto, llegado allí nuestro señor hizo con las acostumbradas ceremonias marcadas en el Pontifical Romano la bendición de dicha campana en honor de la Beatísima Virgen, y de los SS: Apóstoles Pedro y Pablo cantando los salmos acostumbrados los cantores Capellanes pontificios y en toda la función intervinieron 22 eminentísimo purpurados en los bancos allí preparados cubiertos con tapices, además intervino mucha prelatura, y asistió el reverendísimo Capitulo de San Pedro; y además una gran muchedumbre de gente desde fuera, se había erigido dentro del mismo recinto por orden del eminentísimo mayordomo, un gran palco cerrado con celosías para acomodar a las señoras princesas, y damas que en gran número fueron espectadoras de esta sagrada función, habiendo tenido el ingreso desde la parte de (la puerta de) Constantino; cuando se terminó la bendición el Santo Padre se volvió también en forma pública a su Apostólico Palacio [...] Está la campana embellecida con muchos y varios adornos, todos ellos alusivos a los gloriosos Príncipes de los apóstoles Pedro y Pablo, cuyas figuras enteras con el Espíritu Santo en la parte superior se han reproducido a un lado, y al otro la de la Beatísima Virgen con el Niño en brazos, y bajo ella se ve el escudo de Nuestro Señor felizmente reinante. Además, están en relieve las cabezas de los referidos santos apóstoles situados en otro lado, además de diversas cruces, delfines, y arabescos. En las tres líneas superiores se leen dos inscripciones, que son las mismas que estaban en la Campana últimamente deshecha para hacer esta nueva, y la primera dice: «In Nomine Domini, Matris, Petrique, Paulique accipe devotum, parvum licet, accipe munus, qui tibi Christe datum Petri, Paulique Trimphum explicat & nostram petit Populique salutem, Ipsorum pietate dari, meritisque refundi». La segunda: «Et verbum caro factum est. Anno milleno, trecenteno cum quinquageno additis, et tribus septembris mense collatur. Ponderat, et millia decies, septiesque librarum». Debajo de dichas figuras enteras de los santos apóstoles se ha grabado también una inscripción nueva de siguiente tenor: «Campanam hanc longo usu congfractam non plusquam quatuordecim mille libras pondere compertum eri Benedictus XIV addito usque ad viginti mille libras metallo conflari & denuo refici jussit. Anno reparatae Salutis 1746.» Y finalmente más abajo de dicha inscripción en una pequeña cartela se leen estas palabras: «Franciscus Giardoni Romanus fusor Reverendae Fabricae Fecit»²⁸⁷.

Las descripciones del *Diario Ordinario* coinciden con los documentos que, sobre el fundidor, encontramos en *Archivo de la Fábrica*²⁸⁸ en los que se detalla el escenario levantado en S. Pedro para la bendición de la campana ²⁸⁹que como se puede ver no difería mucho de la que conocemos por los dibujos de Valadier²⁹⁰.

287 *Diario 1747*^a, p.9.

288 «Conto del campanone fatto per servizio della Reverenda Fabbrica di S. Pietro in Vaticano da me Francesco Giardoni Fonditore della medesima. Per aver fatto il campanone grande per la sagrosanta basilica di S. Pietro in Vaticano d'ordine della sua Reverenda Frabbrica, qual campanone per esse un'opera di somma considerazione tanto per la fatica, quanto per rischio della vita per fonderlo è stato posto in fornace libre 32000 di metallo, ornato di varie figure in basso rilievo, rappresentanti l'immagine della Santissima. Vergine, e delli Santi Apostoli Pietro e Paolo oltre la impresa di Nostro Signore papa Bendetto XIV felicemente rengante, e di molti altri oranmenti, che in esso si vedono essendo il detto campanone di larghezza palmi dieci in circa, e di altezza compresa la corona palmi undici e mezzo in circa di peso libre vent'unomila novant'otto, che per fattura del medesimo alla ragione di scudi 30 la libra importa 6329,40. 5274,50 a scudi 25 la libra» AFSPA Arm. 12 D 4 A, fasc. 23 (ff.364-451), f. 381r.

289 *Ibidem*, ff. 393r-v.

290 Cfr. Apéndice I.



Colocación en la torre

Después de la bendición, permaneció en el pórtico de la Basílica para que el pueblo la pudiese admirar y observar con detalle, y a la vez ver de cerca la magnitud del escenario levantado para la función. Finalmente, el maestro Nicolò Zabaglia fue el encargado de subirla a la torre²⁹¹.

El izado al campanario se convirtió en un nuevo espectáculo que congregó numeroso público, porque la operación era delicada y no exenta de problemas. De hecho, cuando la campana estaba en el aire a una gran altura, se rompió una de las cuerdas que el maestro había puesto para que no se bamboleara en el aire y perdiese la verticalidad. El público ante esta situación permaneció temerosamente atento a ver lo que pasaba, pero Zabaglia, muy tranquilo, mandó seguir la operación y cuando la campana se encontraba en la embocadura de la ventana hizo señas a los hombres que había situado arriba, y la campana entró y se posó en el sitio asignado con la fuerza del impulso dado por los operarios²⁹². El público celebró con aplausos este nuevo éxito del Zabaglia²⁹³, conseguido con los andamios y máquinas diseñadas por él mismo. La magnífica ejecución fue reconocida por el Papa que mandó entregarle cien escudos²⁹⁴.

El éxito de la operación fue motivo de discusión entre los entendidos y tema del día durante mucho tiempo en Roma. Una vez más comenzaron los comentarios, que después dieron origen a la leyenda según la cual la sogá que se soltó fue un sabotaje de los mismos discípulos del maestro en venganza porque ellos habían sido preteridos en esta tarea. El ecónomo de la Fábrica, en un primer momento, había encargado el trabajo a los discípulos de Zabaglia, pero al final creyó que, dado lo delicado del asunto, era mejor asegurarse el éxito y se lo encomendó al maestro. Se dice que los discípulos se molestaron mucho y urdieron una pequeña venganza, porque al final el episodio de la cuerda fue más un espectáculo que un riesgo.

291 «Deinde VI nona maii, mira industria et artificio Nicolae Zabaglia, plaudente circumfusi populi frequentia, in dextra pronai parte collocatum fuit» in CANCELLIERI 1786, p. 1997.

292 «Essendo preparata e disposta ogni cosa, fa dare Zabaglia moto agli argani, nella surriferita piazza, antecedentemente collocati. Era già il tiro giunto a mezza altezza, quando fosse malizia di que' manuali, che mal soffrivano la diffidenza avuta di loro abilità, una delle ventole che tenevano in freno la campana perché non ondulasse, all'improvviso si rompe. Al grande scroscio il numeroso popolo, accorso a vedere l'operazione, temette che si spezzasse ogni machina e ordigno, e che la campana cadesse. Ma Zabaglia vecchio ed esperto maestro aveva già prima previsto a questo e ad ogni altro possibile accidente. Quindi nulla sgomentato fece subito proseguire il tiro per la novità interrotto. Quando la campana fu giunta all'imboccatura del finestrone, fè cenno a que' manuali, che situati aveva sulle testate del ponte superiormente eretto, di far saltare via le chivichie di ferro, le quali tenevano saldo su i travi laterali il traversone orizzontalmente collocatovi, che venne in conseguenza ad essere tosto rimosso. L'estrazione delle chivichie, il rimovimento del traversone e l'entrare della campana nel finestrone, e posarsi al sito preparatole, tutto ciò avvenne nel tempo stesso, e per così dire ad un battere di occhi» in ZABAGLIA 1824, p. XXIII.

293 Cfr. ROMANO 1944, p. 14.

294 MILIZIA 1999, p.33.



Vacchini da el 23 de Marzo de 1747 como fecha de subida de la campana, un error que proviene de las fichas del conocido cronista Terribilini a través de Pietro Romano²⁹⁵. Para el acomodo en el campanario hubo de fabricarse un nuevo castillo²⁹⁶ donde trabajaron todos los menestrales de la Basílica²⁹⁷.

La fama de la belleza y el timbre afinado se propagó por la ciudad antes incluso de llegar el ejemplar al Vaticano, con verdadera satisfacción del Pontífice, que quiso admirarla antes de la bendición. Lo hizo el Sábado Santo cuando se trasladaba de las estancias privadas a orar a San Pedro²⁹⁸. Incluso a pesar de la fecha los sanpietrini se permitieron dar unos golpes con el badajo para mostrar la delicadeza del sonido²⁹⁹.

Pero a pesar de todas las alabanzas de los corifeos oficiales, el maestro tuvo problemas con la fusión, falló en el primer intento y sólo consiguió su propósito en el segundo, con el consiguiente aumento del trabajo y los costes³⁰⁰. Él mismo había admitido, cuando pactó los pagos del metal, que se trataba de «un'opera di grande riflessione e di gran calo»³⁰¹.

295 «Dalle schede del Terribilini togliamo al riguardo la seguente notizia: 23 marzo 1747, E' stata posta in questo giorno nel campanile la campana nuova in S. Pietro, già benedetta dal regnante pontefice» ROMANO 1944, pp. 13-14.

296 «A dì 14 Agosto per 684 moneta pagati, cioè 474 a Francesco Barberi linarolo per saldo d'un conto de canepi dati a detto li 10 Giugno 1746, scudi 60 a magistro Vincenzo Pinciarelli Calefato per saldo d' uno conto di tre argani nuovi fatti per il tiro della campana, e scudi 150 a maestro Yvan Radice per saldo d' un conto di lavori fatti li 5 maggio 1746 per il nuovo castello per le campane e campanile, scudi 684». AFSP. Arm. 12, D 4 A, fasc. 23. f. 369r.

297 *Ibidem*. ff.364-451.

298 «In quella congiuntura essendo già stata trasportata sotto il Portico la nuova gran campana últimamente fusa per servizio della basilica passando il Santo Padre per il medesimo si trattenne per breve tempo ad ossevarla con tutta sodisfazione» in *Diario 1747*, p.4.

299 «A ddì primo aprile Sabato Santo [...] Dopo compieta venne il papa per la scaletta del Sacramento, fu ricevuto da' canonici e benefiziati. Visitò la Chiesa, e poi andò al portico a vedere la nuova campana grossa fatta dal Giardoni di libre ventun mila, che nella stessa mattina era stata trasportata dalla Fonderia al Portico sudetto, avendo sua santità desiderio di vederela, et avvicinandosi il Papa, fu sonata a martello, et avendola bene osservata con suo piacere ritornò al Palazzo per la scala di Constantino» in ACSP/II Diari della Basilica Vaticana dal 1735 al 1749. (9/2.29) ff. 366-367.

300 Cfr. AFSP, Arm. 12 D 4 A, fasc. 23 (ff. 364-451) f. 384r.

301 *Ibidem*, f. 381v.

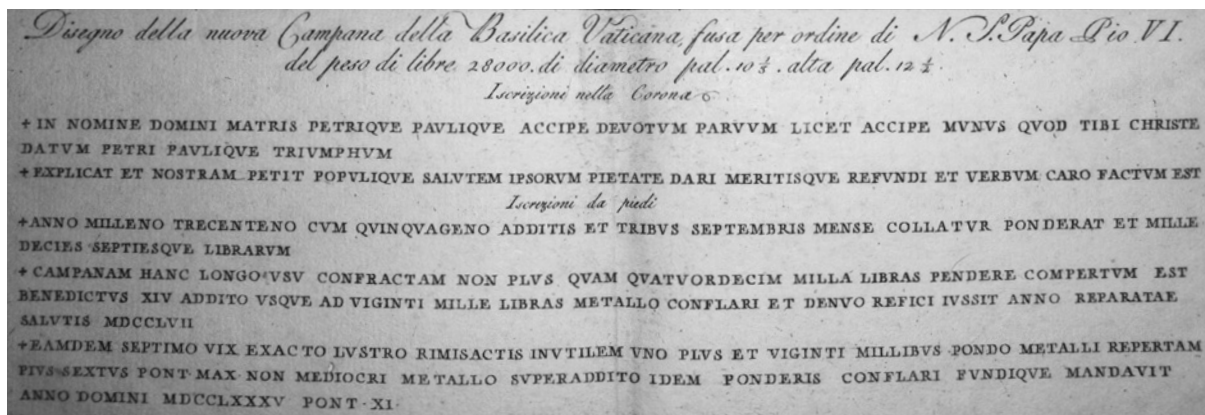


Una reproducción del dibujo de Valadier, en este caso inciso por Giacomo Bossi para el libro de Cancellieri



I.
 In Nomine Dni Matris Petri Pauliq. accipio deuotum paruum licet accipe maureus = quod
 tibi iuriste datum Petri Pauliq. Triumphum. Explicat Et nostram perit Populiq.
 Salutem = Ipsorum pietate dari meritisq. refundi = Et verbum Caro Factum est.
 II.
 Anno millesimo trecenteno cum quinquagesimo additis Et tribus Septembris. mese
 collatur, ponderat Et mille decies, septiesq. Librarum. Campanam hanc longi
 usu confractam non plus quam quatuordecim milia Libras pondere con-
 pertum est Bened. XIV. addito usque ad viginti milia Libras Metallo con-
 flari, Et demum refici iussit Anno reparato. Salutis. 1748. Eandem Septimo
 Vix exacto lustro rimisactis inutilem Plus Et viginti milibus pondere Metal-
 li repositam PIUS VI. P. M. non mediocri Metallo superaddito ad idem
 ponderis conflari Iundique mēit Anno D. 1783. Pont. 7.1.

Lámina en la que se ve una interpretación libre del dibujo del Valadier, hecho con cierta torpeza y escaso detalle.
 (Archivio della Fabbrica)



Inscripción de la campana divulgada por Francesco Cancellieri en su libro

La campana Valadier (Campanone actual)

La obra maestra del Giardoni no duró mucho. Se mantuvo ileso por espacio de veintitrés años, pero en el año 1779 tocando a vísperas en la fiesta de la Cátedra de San Pedro se quebró, según recoge el *Diario de la Fábrica*³⁰² y los testigos del momento³⁰³.

Por la misma época, aunque no el mismo día, se observaron grietas en la cámara de la campana, por lo que el papa decidió arreglar ambas.

Pío VI, dada la admiración y confianza que tenía con el maestro, encargó a Luigi Valadier hacer una nueva, mayor y mejor (*in ampliorem, et elegantiore formam*) que la anterior³⁰⁴.

Peso y medidas

Respecto al peso de la campana no se ponen de acuerdo los estudiosos; así, mientras los autores antes citados hablan de las casi 10 toneladas, incluyendo el badajo de hierro, al que se adjudica un peso de 235 Kg.³⁰⁵; en los datos que da Francesco Vacchini el Campanone de 1785 pesa 8000 Kg., mide 2,30 m. de diámetro y 2,60 m. de altura y está afinado en la Nota FA Bajo.

302 «Circa il fine del suono del vespro si crepò la campana grossa fatta al tempo del papa Lambertini e posta sopra il campanile dal famoso Nicola Zabaglia» in ACSP/II, *Diari della Basilica Vaticana, 1774-1795* (9/2.31), f. 169v. Cfr. también Corbo 1978, p. 229.

303 «Improvvisamente si crepò, e al tempo stesso si manifestò una fenditura nella cella campanaria, onde Pio VI diede ordine di rifare l'una e l'altra». Un diarista de entonces precisa «Avvenne in questi anni che dovette rifondersi la campana maggiore della Basilica Vaticana. Imperciocchè era già accaduto ai 18 gennaio 1779, che mentre si suonavano a «doppio» le campane della basilica, si fece una crepolatura alla più grande e principale di esse» in ROMANO 1944, p.14.

304 «Ibidem stetit incolume XXXIII annorum spatio. Verum anno MDCCLXXIX festa die Cathedrae S: Petri, vesperarum sollemnium sonitu poene absoluto, repente labes in eo factae sunt. Statim igitur, ne, praeter turrin campanariam, magnum quoque tintinnabulum deesset, pontifex beneficentissimus ab eximio artifice Aloysio Valadier, in ampliorem, et elegantiore formam conflare iussit.» In CANCELLIERI 1786, IV, p. 1997. Il pontefice ordinò l'immediata fusione di un'altra campana grande: «Vuole Nostro Signore che si rifonda la gran campana del tempio vaticano e l'economista avendone ricevuti gli ordini si fa un dovere di recarne la notizia sua altezza reverendissima eminentissima» in AFSP. Arm. 50 B 18, f. 833.

305 SPERANDIO- ZANDER-ZAPPA 1988, p.27



En una ficha del Archivo de la Fábrica que alude a los recuerdos del que fuera *soprastante* y estuvo encargado de coordinar los trabajos para subir las campanas a la cúpula de San Gregorio y volverlas a bajar ante el fracaso cosechado, se dice que la campana pesaba 27.725 libras y media, cifra que el encargado de hacer la ficha traduce como 6 toneladas, 1 quintal, 82 kilos y 675 gramos, lo que puede ser un error de transcripción³⁰⁶.

Un suicidio legendario

Para ciertas élites culturales romanas, y para muchos conservadores y estudiosos de la historia y tradiciones de Roma, los «romanistas» del siglo XIX y la primera mitad del XX, una de las curiosidades del Campanone radicaba en el trágico final que tuvo su autor, ahogado en el Tíber el día 15 de Septiembre de 1785. Como veremos posteriormente, Luigi Valadier no fundió la campana, aunque fue el diseñador de la misma, pero ello no es óbice para que, sobre una base más bien escasa, se haya construido un apasionante relato legendario para enaltecer, más si cabe, al bellissimo ejemplar que podemos contemplar en el vano central de las campanas. Veamos primero cómo se ha gestado la leyenda para pasar posteriormente a la historia de la campana.

El encargo hecho por el Papa a Valadier suscitó recelos entre los fundidores quienes consideraban al orfebre incapaz de llevar a cabo una empresa de tal magnitud. Algunos incluso lo consideraron como una intromisión en su arte, y comenzaron a esparcir por la ciudad malos augurios sobre el fin de la obra³⁰⁷.

Luigi Valadier tenía su taller en el denominado Orto di Napoli y, si hacemos caso a los cronistas, era un lugar donde los curiosos pasaban el tiempo viendo trabajar al artista. Según algunos cronistas del momento, de escasa credibilidad para los investigadores, los enemigos del maestro pasaban ratos en la fundición viéndole trabajar convencidos del fracaso. Pero no fue así. Cuando el metal se enfrió, y vieron que la campana había salido a la perfección, esperaron a oír el sonido, convencidos de que al final se vería el fallo. En Roma era uno de los temas de conversación preferidos. La campana se convirtió en una especie de atracción para todos los curiosos de la Urbe. El público se detenía a admirar la obra de innegable belleza, pero se reservaban su opinión (secretamente negativa) sobre la sonoridad y timbre de la misma, pero luego la difundía entre sus convecinos. Hubo quien no pudo resistirse y llegó a golpearla con su bastón «profetizando que aquella fusión era un gasto inútil de dinero»³⁰⁸. Los comentarios negativos sobre la capacidad del autor crecían de día en día hasta el punto de que llegaron a afectar a la salud del maestro. Sometido a una presión insoportable, llevaba una vida de angustia hasta que no pudo resistir más, y en un atardecer lluvioso del 15 de Septiembre de 1785, se tiró al Tíber. El relato de los periodistas, como en una novela de suspense, refleja las dudas del orfebre antes de tomar la drástica decisión:

El Valadier, en una tarde lluviosa del 15 de Septiembre, después de haber asistido a todas las críticas y a la malignidad que los visitantes, que no sabían que estuviese presente (porque él,

306 Cfr. AFSP, Arm. 51 G 83, f.1029r.

307 «La fusione della campana venne affidata all'argentiere e fonditore di metalli Luigi Valadier e l'incarico destò gelosie e suscitò pettegolezzi. Il cittato diarista annota infatti: 'Questa scelta ha fatto gridare tutti i fonditori di campane, riguardandola come un'usurpazione al loro mestiere e ne predicono male'» in ROMANO 1944 p. 15.

308 «Il pubblico, ch'era venuto ad osservare la campana, ammirandone la esecuzione, si riservava di dare un giudizio ad opera compiuta, quando innalzata, avrebbe fatto sentire le sue note» in *ibidem*, p. 15.



desde una estancia vecina, sin ser visto escuchaba todas las habladurías) cayó en un profundo abatimiento. Así pues, pensó: '¿Tanto trabajar día y noche, tanta desazón para conseguirlo, acabarán en nada? Quizás el público tiene razón. Mi campana es un fracaso ¡todos se reirán de mí! Pero ¿si por el contrario triunfase?'³⁰⁹

Uno de los diaristas del momento, Decio Cortesi, dice que era un hombre de ánimo sensible y por eso ofuscado con la amenaza del fracaso «con la muerte en el corazón, en la noche tempestuosa, salió por Porta Portese, y allí, a la vista del río, le pareció que el remedio para todas sus tribulaciones estaba en el agua, y, quitándose el sombrero, deshaciéndose de la chaqueta, se tiró de cabeza al Tíber»³¹⁰.

Todo ello no es más que un bello relato periodístico para enganchar al lector y vender ejemplares, ya que la noticia no tenía base real, porque la campana, aunque había sido diseñada por Luigi Valadier en un trabajo de más de tres años, fue ejecutada por su hijo Giuseppe Valadier.

Luigi Valadier nació en Roma el 26 de Febrero de 1726 y fue hijo del maestro André, llegado a la capital de Tíber desde el Languedoc en el 1714. Adquirió gran fama como maestro de orfebrería y gran reputación, porque fue capaz de renovar el arte de la fundición³¹¹. Contaba con una cuidada preparación técnica y dominaba varias especialidades artesanales. Era joyero, orfebre, fundidor, trabajaba excelentemente los camafeos, lapicida, bronceista, herrero, ebanista etc. A partir del 1769 trabajó en el Vaticano protegido por el Papa Pío VI y por la poderosa familia Braschi. Finalmente fue nombrado jefe de la Fundición Vaticana y platero del Sacro Palacio. Tenía su taller en la vía del Babuino. El Santo Padre era uno de sus admiradores, como se pone de manifiesto en el hecho de que fue a visitarlo a su oficina.

Efectivamente Luis Valadier se ahogó arrojándose al Tíber, según describen los diarios de la época. *El Diario Ordinario* daba la noticia de esta manera: «El Caballero Luigi Valadier, platero y joyero afamado en esta Ciudad, aquejado de manía el jueves pasado se tiró al Tíber en las cercanías del Arsenal, por Puerta Portese; y a pesar de que pronto se acercó la gente tratando de ayudarlo, se le rescató muerto; la tarde del viernes fue llevado a la Iglesia de San Luis de los Franceses, donde el sábado siguiente, estuvo expuesto a los sufragios públicos, fue sepultado en la propia sepultura que tiene en esta iglesia»³¹².

Por su parte la *Gazzetta Universale* del 23 de septiembre de 1785 relataba: «El caballero Luis Valadier, célebre orfebre de ésta, que debía fundir la campana de la Basílica de S. Pedro, atacado de enajenación mental, el jueves por la mañana se tiró al Tíber, donde se ahogó³¹³». A partir de estas noticias comienzan a elaborarse dos teorías. Los seguidores de *La Gazzetta* difundieron la relación entre el suicidio y la frustración por la fusión de la campana. Los otros se referían simplemente a una «enajenación mental».

309 *Ibidem*, p.15.

310 *Ibidem*. P.16.

311 CIAMPI Ignazio (1870). «Vita del conte Cavaliere GIUSEPPE VALADIER. Architetto Romano. Scritta da... Roma Tipografia delle Belle» *Arti*. p. 14.

312 *Diario 1785*, p. 3.

313 *Cit. in ROMANO 1944*, p. 16.



Si los contemporáneos hablan de la depresión desencadenada por las críticas del pueblo romano, si otros investigadores no encuentran motivo para llegar al trágico final³¹⁴, sin embargo, uno de los especialistas en los Valadier, González Palacios, piensa que el fundidor estaba sobrepasado por las deudas fruto de la ampliación continua de sus instalaciones, y ésta sería la causa que lo llevó a acabar con su vida.

El relato y la leyenda de la muerte reflejan la animadversión que el gremio de fundidores de campanas sentía por un artífice especialmente favorecido por el Papa, sin méritos aparentes para ello. La adjudicación al Valadier no fue tan arbitraria como a primera vista parece porque, siendo el maestro fundidor oficial y por lo tanto responsable de los hornos y fundiciones del Vaticano, estaba el primero en la lista para recibir estos encargos. Es improbable, por no decir imposible, que el taller de Luigi Valadier estuviese abierto a los curiosos como si fuese una plaza pública donde los desocupados iban simplemente a perder su tiempo, por el hecho de que estamos hablando de una auténtica empresa moderna con cerca de 180 operarios. El relato de los cronistas que hablan de los visitantes de la campana que asistían al desmolde y limpieza de la decoración, no se refieren al taller de Luigi Valadier, sino al local que su hijo Giuseppe tuvo que levantar expresamente para ello. El artículo de Pietro Romano dice también que el traslado de la campana —da a entender que es la de Luigi Valadier—, se hace a la vista del público haciéndola sonar de vez en cuando para que los asistentes pudiesen admirar la perfección sonora de la misma. Reproduce el transporte de la de su hijo, mezclando los datos creando una auténtica confusión.

Las notas de los periodistas aludidos han dado pie a crear un discurso coherente, según el cual la campana fundida por L. Valadier fue colocada en la torre por su hijo: «Correspondió a su hijo el arquitecto Giuseppe, transportar a S. Pedro y colocar el nuevo «Campanone» el mismo que aún hoy expande en el cielo su potente voz»³¹⁵.

Pero el responsable ejecutor de la magna obra fue Giuseppe Valadier que siguió los planos de su padre manteniendo incluso la firma original en honor al difunto, lo que ha llevado a equívocos entre los investigadores. Giuseppe Valadier, finalizada la tarea, envió al Santo Padre una nota de explicación y agradecimiento, y un poco más tarde, y con más calma se tomó la molestia de dibujar a color y poner por escrito los detalles de la elaboración, transporte y bendición de la misma en un manuscrito titulado *Disegni, e Spiegazione* hoy conservado en la Biblioteca Ferro de Schaffausen (Suiza). La nota de agradecimiento se conserva en el Archivo de la Fabrica; en él se hace referencia al acierto que tuvo S.S. al encargar una obra tan difícil a la única persona que podía cumplir el encargo a la perfección, y le explica que cuando tuvo que suplir a «su desgraciado padre» no se arredró y, aunque era joven, siguió adelante con la obra el sólo; que la obra salió bien a la primera, y no después de una o dos veces, como les sucede a algunos. Manifiesta además que él se dedica a su trabajo y no quiere saber nada con las intrigas y rencillas, sino que solamente se preocupa de hacer bien su trabajo por amor a Su Santidad y devoción al Príncipe de los Apóstoles³¹⁶.

314 Cfr. VALADDIER 1979.

315 «Una delle prime cose, in cui volle occuparsi Giuseppe, quasi per render culto alla memoria del padre, fu il dar termine alla campana massima di san Pietro già cominciata, nella quale volle incidere il nome di lui. Ma non fu agevole trovare il modo di collocarla. Da prima fu posta nella cupola di san Gregorio: ma fè cattiva pruova, da che non s'udia al di fuori ed era ripercossa troppo forte dagli echi della chiesa. Allora il Valadier l'adattò nel vano della facciata, ove tuttora si vede. Ingrandì all'uopo le finestre laterali per darle maggior tuba di voce e vi pose al di sopra l'orologio, a cui aggiunse l'altro a riscontro e quelli, che stanno nell'interno della basilica.» In CIAMPI 1870, p.14.

316 «Sin dall' anno 1783, la Sua Maestà di Papa Pio VI volendo far rifondere la campana principale della Bbasílica del Prin-



Para la fusión de la campana levantó un edificio nuevo que le permitió trabajar cómodamente en el encargo³¹⁷ y diseñar un castillo, del que conservamos los dibujos, con el fin de que tanto este ejemplar como los otros pudiesen sonar a repique³¹⁸.

El maestro dio las cuentas al detalle³¹⁹ y justificó los gastos, incluido el sobre coste resultante del transporte, procesionalmente, a la vista de todos, parándose cada poco para que los curiosos viesan y juzgasen por sí mismos la inmejorable obra que había salido de la fundición. Dice que el coste de 328 escudos es superior a lo necesario para el transporte, pero como se quiso transportar colgada para que el pueblo la viese y disfrutase, se hizo más costoso el viaje³²⁰.

cipe degli Apostoli in Roma. Volle assicurarsi di un'opera che nel suo genere ha quelle dificolta, che pochi possan superarle; benchè esperti nell'arte sudetta. Dopo le più mature riflessioni, addosò l'impresa al defunto mio padre, il quale intraprese l'asunto, ma doppo pochi mesi seguì la disgraziata sua morte, ed io alla testa dell'impresa, assicurai al mai abbastanza grandioso e giusto sommo pontifice Pio VI, che l'opera sarebbe riuscita felicemente e che desiderava anzi di esser solo in questa impresa; lo che per somma clemenza della Sua Maestà del Pontifice mi fu accordato. Di fatto con l'aiuto del Signore il getto venne felicemente alla prima e no dopo una o due volte come accade e va accadendo a taluni; per cui produce nell'animo del sullodato Santo Padre un contento, che volle condecorarmi colla patente di fonditore della Reverenda Fabbrica, attesa questa impresa fatta per solo onore e senza neppure pareggiare le spese; ma replico per solo onore e zelo di servire un Principe sì grande, e benefico. Ecco come si trova il Valadier istallato in detto impiego, lontano da maneggi, d'impegni e di punto d'interesse; ma solo per zelo di ben servire al sovrano, e per sua particular divozione al Principe degl'Apostoli. Da quanto religiosamente l'espongo, prego a volermi riguardare in ogni incontro con quell'occhio di Giustizia e di Benemerenza verso chi non a demeriti e secondo la detta la saggia sua Prudenza, con che bagiadole le mani mi rassegnò. Umilissimo devotissimo obligatissimo servitore. Giuseppe Valadier» in AFSP, Arm. 12 F 10^a, ff. 213r-214r.

317 BiASA. Coll. Lanciani, XI, 100, Vol III, 195.B (n° 36). «Roma, Campana per la Basilica Vaticana, Fonderia e sua pianta. Nell'Anno fu fusa una Gran Campana per la Basilica Vaticana del peso di libre 28.000 ornata come il seguente disegno, per la quale fu fabricata una fonderia con fornace come qui sotto».

318 BiASA Coll. Lanciani Roma, XI, 100. 153. B. «Roma, Castello per campane per la Basilica Vaticana, e pianta. Nell'Anno fu fatto un Castello per sostengo delle Campane della Basilica Vaticana in modo che tutte possano suonare alla distesa».

319 BiASA Coll. Lanciani, XI, 100, Vol II, 152A. (n° 69). «Conto. La Reverenda Fabrica di S. Pietro per la nuova Campana grande come appresso. Conteggio in contanti della nuova campana. Per le libre ventisette mila settecentoventicinque e oncie sei metallo impiegato in detta campana à baiocchi. 12 di fattura così convenuto nell'epoca alla quale sono 3465,69. Per il prezzo delle libre duemiladuecentoventicinque metallo impiegato di più del ricevuto come dal dicontra conteggio valutato à baiocchi; 13 la libra sono 289,25. Sono in tutto 3754,94. Ricevuto à conto come appresso L. 785, 3; agosto in un ordine, al Banco di S. Spirito 1000. 5 Ottobre, in un ordine comessa 600. Al mercante Rossetti per conto del Valadier 700 L.786 23; marzo in un ordine al Banco di S. Spirito: 400. 7 Giugno in un ordine comessa 300 S. 3000. Resta d'havere S. 754,94. Conteggio del metallo per trovare il peso giusto della nuova campana. Il metallo ricevuto della campana vecchia in Sc 21244:06. E più ricevuto metallo nelli 5 Cannoni, 7688. Il metallo comprato dal Professore Valadier in 9205. Tutto il metallo messo in fornace somma Sc.38137:06. Da detti scudi 38137:06 si deve detrarre il calo convenuto di scudi 9 per ogni centinaro che formano la somma di sc. 3432. Dunque il metallo netto per la fusione resta in sc. 34705:06. L'avanzo ritrovato doppo seguita la detta fusione in sc. 6980. Sicchè il peso giusto della nuova Campana è di 27725:06. Dare et havere il metallo con la Reverenda Fabrica di S. Pietro. Il metallo ricevuto nella vecchia Campana e 5 cannoni S. 28932:06. Dalle sudete Sc. 28932:06 si detrae il sudetto .calo convenuto dal 9 per cento come si dice nel sudetto conteggio, che sono 3432. Resta il metallo pullito dalla Reverenda Fabrica in Sc. 25500:06. Sicchè si sono impiegate dal Valadier Sc. 2225».

320 «Per tanti spesi nel trasporto dalla fonderia alla basilica vaticana, scudi 328. Si avverte che questa partita è di spesa superiore al bisogno del trasporto. Ma avendo voluto situarla e sospenderla in maniera che il popolo ne godesse, si sono ecceduti quei confini d'economia, che potevano essere più limitati» in Arm. 12 D 4 A, fasc. 23 (ff. 364-451), f. 442v.



La Bendición en el Pórtico

Conocemos todos los detalles a través de un documento existente en el Archivo Capitular de la Basílica que, a su vez, tal y como escribió el copista al final, es una reproducción de la noticia a parecida en el *Diario Ordinario*³²¹. En él se cuenta la ceremonia llevada a cabo por el Papa Pío VI, y se describe la campana:

Terminada la misa en la Capilla Sistina el Santo Padre con capa pluvial y mitra, precedido colegialmente por los eminentísimos señores cardenales, y de todos los asistentes a dicha capilla, por la escalera llamada de Constantino se dirigió al Pórtico de la basílica vaticana, donde, en la Puerta Santa se había erigido el altar para hacer la bendición solemne de la nueva campana de la Basílica. Allí Su Santidad hizo una breve oración, y después se acercó al Trono preparado «a cornu Evangelii» de dicho altar, los capellanes cantores de la Capilla pontificia comenzaron a cantar los consabidos Salmos prescritos en el Pontifical, terminados los cuales Su Beatitud, en presencia de los referidos señores cardenales, que estaban en los bancos preparados para ellos, y con la asistencia de dos eminentísimos diáconos Negroni, y Acquaviva, estando también presente el reverendísimo Capítulo vaticano, leyó las preces prescritas en dicho Pontifical Romano, e hizo la bendición de la campana, que estaba levantada del suelo en el medio del círculo formado por las autoridades sobre un castillo todo primorosamente decorado, con dos peldaños por los cuales accedió el Santo Padre para las acostumbradas unciones, y bendiciones; la dedicó a la Santísima Trinidad, a la Bienaventurada Virgen, a los Santos Ángeles Custodios, a los santos Apóstoles Pedro y Pablo, y Andrés, y a los santos pontífices Gregorio, y Pío. Terminada la función Su Santidad, y dada la bendición pontifical, volvió al lugar destinado como mesa de los paramentos donde se despojó de los paramentos sagrados y tomó los usuales, volvió a sus habitaciones pontificias. Para dicha función estaba magníficamente preparada con tapices y damascos, y terciopelos todo el espacio de dicho Pórtico que desde la puerta mayor conduce a la escalera de Constantino, donde por orden de monseñor Braschi Onesti Mayordomo de los Sagrados Palacios Apostólicos se habían erigido dos palcos cerrados con celosías, uno para las princesas, y damas tanto extranjeras como nacionales que asistieron en gran número, y el otro para el señor conde de Albany, como igualmente hubo un gran concurso de nobleza de todo rango, para ser espectadores de esta extraordinaria función, que hará aún más clara la memoria del inmortal PIO VI. Nuestro benéfcentísimo pontífice, y príncipe. La referida campana, pesa alrededor de 28 mil libras, tiene de diámetro 11 palmos, y de circunferencia 33, y su altura, o sea desde el borde hasta la parte superior de las asas, alrededor de 14 palmos. La misma campana además de tener un sonido muy bueno está adornada con muchos y diversas perlas y fusarolas. Ocho delfines componen las asas, los cuales unidos por la cola entre sí, y cogidos por la cabeza por cuatro angelotes que fingen tenerlos sujetos obligados a dar el perfil más conveniente, y completo a dicha campana. Y esto alude al santo Apostol pescador.

Una nota sobre la decoración

Es la campana más decorada de todas las de Roma y una de las mejores del mundo. Luigi Valadier se empeñó a fondo para embellecer el bronce que debía colgar en el lugar privilegiado de la Basílica. Probablemente a Pío VI, además de la amistad que le unía con el maestro, le cautivó la delicadeza de los trabajos que hacía, y estaba seguro podría reproducir en su campana. Luigi Valadier la diseñó como hace un orfebre con una pieza de oro o plata, con una cantidad de detalles jamás vistos en una pieza

321 AACSP/II, Diari della Basilica Vaticana, 1774-1795 (9/2.31),ff. 304r-v. Cfr. también *Diario* 1786, p. 5 ss.



de estas características. Llamen la atención las asas por la originalidad que están formadas por ocho delfines cuyas colas se comban en las curvaturas que pide el ejemplar y se unen en sus extremos. Las cabezas se apoyan sobre el hombro del ejemplar obligados por cuatro *putti* que sujetan el ímpetu de los peces.

Dicen los comentaristas que hacen alusión a la figura del Apóstol pescador, pero no está de más recordar que estos animales ya estaban en la campana de Gioardoni, si bien no sabemos su posición. La figura del delfín desde las más antiguas culturas mediterráneas es símbolo de la ultratumba, del infierno y purgatorio, y por ende de la resurrección. Por eso, e independientemente de que se trate de elementos decorativos propios de la época, al encontrarse en un objeto sagrado creo que tiene también otra lectura más profunda.

La campana recién fabricada se cubrió con un barniz transparente de color cobre, y la decoración y las letras del color natural del bronce, el cual siendo blanco por su color destaca y resalta la decoración que luce mucho más³²².

De gran importancia son las reproducciones que aparecen en grabados. Están hechos sobre el dibujo que da Valadier en «Disegni e descrizione della Fondería»³²³. Allí vemos el primer dibujo detallado de dicha campana con las explicaciones oportunas sobre los relieves de la misma, que se difunden con la obra de Cancellieri a través del realizado por Carloni³²⁴ hasta llegar a la última gran reproducción que es la hecha por Jean Letarouilly³²⁵. Hay algunas interpretaciones de menor talla artística como la que se encuentra en el Archivo de la Fábrica, pero de gran interés histórico y antropológico.

322 *Diario 1786*, p. 11.

323 Cfr. Appendice I.

324 El grabado que aparece en el Cancellieri solamente tiene una firma a *la derecha* Carloni sculp.

325 LETAROUILLY 1999, pl. 39.



El Campanoncino

Es la segunda campana por orden de peso e importancia. Se fabricó para sustituir a la mandada fundir por el Papa Inocencio VI en junio de 1354. Se la conoce también como la campana segunda, y la Benedictina, porque fue encargada en el pontificado de Benedicto XIII. Los estudios actuales le dan un peso de 3.650 Kg., un diámetro de 1,772 m y una altura de 1,90 m. y le asignan la nota de afinación en *Sib2*. Los datos que aporta Francesco Vacchini³²⁶, como viene siendo habitual, difieren ligeramente de los que nos dan otros documentos porque le asigna un peso de 1600 Kg., un diámetro de 1,77 m. y una altura de 1,90. El año de fundición es, según este autor, el 1726³²⁷. Los documentos del Archivo del Capítulo Vaticano dicen «Tene palmi 25 di circonferenza»..un peso de «12.500 libbre in circa» y de afinación «G. Sol Re. Ut»³²⁸. Según la descripción de la época, que podemos comprobar en el ejemplar, lleva las armas del Romano Pontífice, del arcipreste y el ecónomo de la Fábrica, amén de otra serie de adornos³²⁹. Volpini dice que la sexta campana de la Basílica la mandó fundir Benedicto XIII (1724-1730) porque la grande no podía colocarse al lado de las otras cuatro en el lugar que tenía asignado a la derecha sobre el pórtico³³⁰. El autor es Inocencio Casini quien la entregó en 1725.



El segundo ejemplar, denominado campanoncino. Una vista general de cómo está colocada en la torre. Al fondo, hacia la plaza de S. Pedro se ve el campanone

326 VACCHINI 1990, p.2.

327 El Error de Francesco Vacchini puede proceder de que en el encabezamiento de una de las fichas del *Archivio della Fabbrica*, bajo el epígrafe (Campana) se lee: «campana rifusa per ordine del Papa Benedetto XIII nel 1726 da Innocenzo Cassini in Campo Carleo». (Vedi: Casini). AFSP. Arm. 27,D, 420

328 ACSP/II, Diari della Basilica Vaticana, 1750 (9/2.30b), f. 644.

329 «Del peso di libre 12500 in cirda, come intesi riportandomi però al peso che accennai in principio. Tiene palmi 25 di circonferenza, con alcuni geroglifici attorno al giro, i quali esprimono l'arma del pontefice regnante, del eminentissimo Annibale Albani Arciprete, del Reverendissimo Capitolo e di monsignor Sergardi segretario, et economo della Fabrica. Alla prima facciata la croce di S. Tommaso d'Aquino, e sotto la medesima una cartela col nome del papaBenedictus XIII. Pontifex maximus ordinis praedicatorum benedicente anno Jubilaei 1725. Ad altra facciata vi era l'arma della Reverenda Fabrica, cioè due chiavi e le lettere R.F.S.P. e sopra lo scudo la tiara papale. Ad altra facciata l'immagine di S. Pietro, e ad altra quella di S. Paolo» in *Ibidem*.

330 «La sesta campana della basilica venne fatta fondere da Benedetto XIII (1724-1730), perchè la grande non poteva collocarsi a fianco delle altre quattro nel luogo loro assegnato nel pronao a destra sopra il portico» in ROMANO 1944, p. 13.



Cruz de santo Tomás en un relieve del campanoncino. En su base la leyenda:
BENEDICTUS XIII POT. MAX. ORDINIS PRAEDICATO(RUM)
ANNO IVBILEI MDCCXXV

Cuando el Papa Benedicto XIII se enteró de que la campana estaba quebrada, mandó que se fundiese de nuevo, y que lo hiciese, por consejo de sus familiares, *il professore di campane Casini Romano, figlio dell'Archiospedale di S. Spirito*, que ya había trabajado en otras ocasiones para el pontífice. El Papa hizo saber su interés a monseñor Segardi, *economista e segretario della Congregazione sopra la Reverenda Fabbrica di San Pietro*, pero el prelado que, al parecer no estaba de acuerdo con la decisión papal, intentó dar largas al asunto. Respondió que, efectivamente, la campana estaba rajada, pero llevaba así desde hacía va-

rios años, y que podía continuar muchos más, porque la Fábrica no tenía el dinero necesario, y añadió que si, a pesar de todo, se tuviese que refundir, la Fábrica tenía sus propios técnicos a los que debería recurrir antes de buscar otros foráneos. Pero el Papa zanjó la cuestión diciendo que se hiciese como él había indicado, y que se hiciese lo más pronto posible³³¹. El empeño del Santo Padre se debió, entre otras cosas, a que 1725 era año jubilar y, como habían hecho tantas veces sus predecesores en ocasiones similares, quiso dejar constancia de ello en la campana nueva.

Bajaron la rota «por la parte de fuera de la fachada», la despedazaron y llevaron el material a la fundición de Casini en Campo Carleo. El maestro recibió 10.200 libras de metal de la campana rota más 4.000 que se añadieron de metal no usado³³².

331 «Trovandosi crepata la seconda campana, e saputosi dal Pontefice per mezzo de'suoi familiari beneventani, di concerto col professore di campane Casini Romano, figlio dell' Archiospedale di S. Spirito, che in altre congiunture aveva servito Sua Santità, fu dalla medesima ordinato, che si facesse rifondere detta campana dal detto professore, che essendosi portato a tale affare a recarne l'avviso a monsignore Segardi economo, e segretario della congregazione sopra la Reverenda Fabbrica di S. Pietro, s'incontrarono alcune difficoltà dal prelado dicendo, che da più anni si trovava la campana crepata, e che poteva continuare e che la Reverenda Fabbrica non aveva pronto il denaro per tal spesa, anzi aggravata di debito, e di più disse, che occorrendo rifarsi la campana doveva il tribunale della Fabbrica valersi de' suoi Professori. Con tali risposte fu licenziato il professore, e non piacendo al papa, comandò di nuovo, che subito si dovesse rifare la campana dal suddetto professore e già fu data esecuzione al supremo comando» in ACSP/II, *Diari della Basilica Vaticana 1750 (9/2.30b)*, f. 626. Desde este momento se subraya en los documentos la voluntad y el interés del Pontífice de hacer esa campana. A modo de ejemplo: «A dí 7 ottobre 1726. Al signore Innocenzo Casini fonditore scudi trecento moneta á conto della campana dal medesimo rifiuta per la basilica vaticana di ordine della Santità di Nostro Signore come da giustificazione esistente in compiusteria» in *ibidem*, f. 34r

332 Respecto a las cuentas de este periodo cfr en el AFSP. Arm. 27 D 420 «Saldo finale di scudi 558.70 per la rifusione Della campana fatta per ordine del Papa Benedetto XIII nel 1726. La sua fonderia era nel giardino posto dentro la casa detta



Campanoncino. Detalle del hombro, las asas y el yugo. Se aprecia el modo de unión de las asas con el yugo, así como el apoyo sobre cojinetes en los travesaños, de manera que la camapana se bandeja fácilmente

La nueva se transportó a la Basílica el día 28 de Agosto, en un carro tirado por bueyes. La carga y el traslado produjeron una serie de daños al propietario del jardín contiguo a la fundición, que lógicamente hubo de pagar la Fábrica³³³, lo que hizo bastante tiempo después.

Delle Vedove a Campo Carleo», así bajo el epígrafe «Casini Innocenzo» en las fichas del Archivo de la Fabrica se lee: «Dare d'Innocenzo Casini Fonditore d' metalli alla Revda Fabrica di S. Pietro di Roma per il metallo ricevuto da essa per la fusione della campana da lui refusa. Che Prima per libre dieci milla quattro cento quindici e mezza havuto della sudetta Reverenda Fabbrica della campana vecchia e rotta libre 10415,5. Che piu rame e stagno novo ricevuto dalla medesima Fabrica libre due milla seicento cinquanta nove dico libre 2659. Che tutto il metallo e stagno sudetto ascende alla somma di libre tredicimila setanta nove dico libre 13074. Che tutto il calo delle sudette libre tredicimila setanta quattro del sudetto metallo alla ragione di libre otto per cento ascende a libre mille quaranta sete dico libre. 1047. Sicché resta netto il metallo ricevuto come sopra a libre undecimila ottocento quatordecim dico libre 11814. Havere del Casini. L'accordo fatto dalla santità di Nostro Signore Papa Benedetto XIII regnante con detto Casini che se la campana di S. Pietro era di peso libre dieci mila si contentava detto Casini col sua fattura de scudi mille et essendo la campana nova aumentata a libre dodecimila quatrocento quatro importa scudi mille duecento quaranta e baiochi 40 dico 1240,40. Et essendovi di metallo del proprio Casini libre cinquecento novanta del quale ne resta creditore del prezzo dico libre 590. Io sottoscritto havendo rincontrato tutti li pesi sopra descritti e ritrovasi giusti, dico che Innocenzo Casini deve havere dalla Reverenda Fabbrica il valore oltre alla sua fattura di libre 322 di metallo, che alla ragione di baiochi 15 la libra impor. scudi quarantotto et 30 moneta. Antonio Valeri Soprastante. Il computista ponga in lista. Fabrizio Sini-baldi economo e segretario. Posto in lista delli 17 dicembre 1726» Arm. 43 F 67, alla data delle liste spedite il 17 dicembre 1726.

333 A di 30 di genajo 1727. Al signor Carlo Lucangeli affittuario del giardino posto dentro la casa detta delle vedove a Campo Carleo spettante al eccellentissimo signor principe Ruspoli scudi nove moneta sono per rifetta di danni dal medesimo in detto giardino patiti in occasione del trasporto della campana fatta gettare nella fonderia contigua per servizio della Reverenda Fabbrica come da giustificazione esistente in computisteria»AFSP, Arm. 27 D 420, f. 35r. «A Carlo Lucangeli affittuario d'un giardino esistente nella casa detta delle vedove posta a Santa Maria in campo Carleo scudi nove moneta sono per suo rimborso di tanti danni patiti in detto giardino in occasione del trasporto della campana gettata da Innocenzo Casini fonditore per servizio



Hubo comentarios maledicentes contra el profesor porque decían que faltaban 1.800 libras de metal. Le habían entregado 14.200 libras de metal entre viejo y nuevo, y la nueva «pesada con la balanza de Castel S. Angelo» arrojaba un peso de 12.400 libras. La nueva obra no satisfizo al público, porque el sonido no fue el esperado. El día de la bendición, por la mañana, puesto que la campana tenía el badajo desde el sábado, se dieron algunos golpes porque la gente estaba expectante de conocer su sonido, pero no satisfizo a la mayoría de los que rondaban por allí a la escucha. Tampoco el Papa se entusiasmó especialmente con la obra de Cassini; al contrario, le pareció un poco «rustica» y, según algunos comentarios no probados, dio a entender que, si hubiese conocido antes la verdadera entidad de la campana, no la habría bendecido³³⁴. Lo que hizo *in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti Amen. Ad honorem Dei, et Beate Virginis Mariae, dei SS. Apostoli Pietro e Paolo...*³³⁵ en el año jubilar de 1725.

Tiene las asas decoradas con motivos vegetales en forma de espiga en bajorrelieve. En la parte superior puede verse en tres líneas concéntricas la inscripción: *In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti Amen. Ad honorem Dei, et Beate Virginis Mariae et Beatorum Apostolorum Petri et Pauli Anno MCCCLIII. Innocentius VI, Pont Max. Campanam hanc vi fulminis disiectam ex aere optimo fundi iussit. Verbum caro factum est. Solve jubente Deo terrarum Petre catenas qui facis ut pateant coelestia regna Beatis*³³⁶. Inmedia-



Detalle del medallón con la figura de S. Pablo



Entre dos lagartijas la firma del fundidor: INNOCENTIVS CASINI ROMANVS FVND

della Reverenda Fabbrica» in *Ibidem*, documento unido al f. 19r.

334 ACSP/II, Diari della Basilica Vaticana, 1750 (9/2.30b), f. 644.

335 « Ad altra facciata vi era l'arma della Reverenda Fabbrica, cioè due chiavi, e le lettere R.F.S.P. e sopra lo scudo la tiara papale. Ad altra facciata l'immagine di S. Pietro, e ad altra quella di S. Paolo. Il tutto di gettito. Alla sommità poi leggevasi l'iscrizione antica, che prima era alla stessa campana cioè: «In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti Amen. Ad honorem Dei, et Beate Virginis Mariae et beatorum Apostolorum Petri et Pauli Anno MDCCLIII. Innocentius VI, pontifex maximus. Campanam hanc vi fulminis disiectam ex aere optimo fundi iussit. Verbum caro factum est. Solve jubente Deo terrarum petre catenas qui facis ut pateant coelestia regna Beatis. A pie' della medesima campana vicino alla'estremità si leggeva altresì il nome del fonditore: *Innocentius Casini Romanus Funditor*» in *ibidem*.

336 *Ibidem*, f. 644.



Detalle de la inscripción y de la decoración superiores

tamente debajo de las tres líneas por una decoración de arabescos entre los cuales hay elementos decorativos alusivos a la Letanía Lauretana. En el cuerpo tiene cuatro grandes decoraciones, dos medallones radiados, alternos, con las figuras de san Pedro y san Pablo; uno con el escudo de la Reverenda Fábrica y otro con la cruz de santo Tomás que alude al Doctor Angelicus. En la base de dicha cruz la inscripción dedicada a Benedicto XIII, de la Orden de Predicadores y el año de fundición: *Benedictus XIII, pontifex maximus ordinis praedicatorum anno lubilei MDCCXXV*.

Sobre el labio entre dos salamandras afrontadas símbolo de los fundidores de metales aparece el nombre del maestro: «Innocentivs Casini romamnus fvnd».

Del maestro Casini sabemos que en el año 1725 estaba trabajando en el encargo, según aparece en el libramiento que se le hace de cien escudos a cuenta de la campana que está fundiendo para la Basílica³³⁷. Las cuentas con el fundidor tardaron en cerrarse y hay documentos confirmando que continúan el 17 de Diciembre de 1726. Incluso el 11 de Marzo de 1727 se le pagan ciento cincuenta escudos a uso y cuenta de su arte, de lo que ha trabajado y seguirá trabajando para la Reverenda Fábrica³³⁸.

337 A di 19 ottobre 1725. A maestro Innocenzo Casini fonditore di canpane scudi cento moneta sono a conto della campana della basilica vaticana che dal medesimo si rifonde per servizio della Reverenda Fabbrica» in AFSP, Arm. 27 D 420, f. 18v.

338 A dí 11 marzo 1727. Al Signor Innocenzo Casini fonditore de metalli scudi centocinquanta moneta sono a conto de lavori ad uso di sua arte fatti e da farsi per servizio della Reverenda fabbrica» in ibidem, f. 35r.



Una vista general de la Prédica

La Prédica

La antigua campana se rompió en 1891, pero, a tenor de lo que aparece en la inscripción, se volvió a fundir dos años más tarde. Según Francesco Vacchini pesa 850 kilos, mide 1,08 de diámetro, tiene una altura de 1,17 y está afinada en FA³³⁹.

Cuelga en la parte superior de la *cella campanaria* sobre el campanoncino. Es un bellissimo ejemplar con una decoración muy cuidada y magníficos diseños. Las asas imitan patas de animales con garras. Sobre el hombro tiene seis hojas de acanto, bajo las cuales campea la inscripción: *Honori Virginis Dei. P. a ss. Ap. Petri et Pauli. et s. Leonis M. An. MDCCCXCIII Fausto Fel. Ob. Jubil. et Leonis XIII P. M. Sumptibus. Rev. Fab. Francisco Ricci Paracciani Card. Archip. Felice De Neckere Arch. Titolo Meliten. Praef. Op. Vat.*³⁴⁰. Debajo se alternan angelotes que sostienen guirnaldas de flores y frutos con escarapelas de las que salen unos cordones que, además de unir las entre sí, sostienen los medallones que cuelgan en el centro del cuerpo de la campana y los cestillos de flores, que separando los medallones, contribuyen a dar un equilibrio decorativo al ejemplar. Son de magnífica factura como se puede ver en el dedicado al papa León Magno y el de La Virgen. En los otros lados, opuestos entre

ellos, se ven los medallones que cuelgan en el centro del cuerpo de la campana y los cestillos de flores, que separando los medallones, contribuyen a dar un equilibrio decorativo al ejemplar. Son de magnífica factura como se puede ver en el dedicado al papa León Magno y el de La Virgen. En los otros lados, opuestos entre

339 VACCHINI 1990, p.2. En una de las fichas del AFSP hay un error de apreciación al confundir esta campana con otra fundida por la misma época en el establecimiento de los Lucenti «campana della predica detta anche chiacchierina in Si bemole fusa in un primo tempo nel 1724 e poi nuovamente nel 1824, per troppo chiacchierare si rompe una terza volta e fu rifiuta nello stabilimento di Lucenti Eugenio e consacrata el giorno 11 luglio 1898 da mons. Nekere economo, e battezzata col nome di Pia. In alto e ornata da festoni di fogliame e in basso porta la scritta: Nolla denuo refusa anno Christi MDCCCLXXXVIII. Eminentissimo cardinal Rampolla Del Tindaro Reverenda Fabbrica Praefetto» in AFSP, Arm. 12 D 4°, fasc. 23 (cc. 364-451). Como se verá estos datos corresponden a la denominada Ave Maria. Hay otro error que circula entre algunos trabajos de divulgación relativo al peso y año de fundición que se refiere a que fue fundida en 1909 por Giovanbattista Lucenti y que pesa 830 kg; la tercera inexactitud es la que afirma que la nota de afinación es el Fa3 bajo - 8/16 di semitono.

340 El Diarista del capítulo también nos deja constancia de esta inscripción. ACSP/II, Diari della Basilica Vaticana, 1890-1896 (9/2.59), 180r.



Detalle de los elementos decorativos en el cuerpo superior y de la inscripción



Medallón con la efigie de S. Pedro

sí, vemos los de los Apóstoles Pedro y Pablo. Destacan también los escudos de León XIII, el del Mons. Ricci Parraciani³⁴¹, el de Mons. Felice de Neckere y el de la Reverenda Fábrica. Los nombres de los maestros se conservan inscritos en una cartela. La decoración se completa con un círculo de hojas de acanto y una sucesión ondulante de roleos sobre el labio.



Medallón con la efigie de S. Pablo

La fecha de fusión podríamos fijarla en Abril de 1893, porque en el contrato

los Lucenti se comprometen a «*che verrà eseguita in venti giorni*». Y el documento se firma en Roma el 11 de Marzo 1893³⁴². Por él sabemos que debía ser de cobre y estaño de óptima calidad, que el maes-

341 Fue arcipreste de la Fábrica entre el 11 de Octubre de 1892 y el 9 de Marzo de 1894 fecha de su muerte. Sobre su figura cfr. REZZA-STOCCHI 2008, p.253.

342 AFSP, Arm. 74 B 6.



Medallones del papa León Magno y de la Virgen

tro se encargaría de todo lo relativo a la fusión, y que debía llevar como decoración entre otras cosas: «... los cuatro escudos de armas del sumo Pontífice León XIII, el de la Reverenda Fábrica, el del eminentísimo cardinal prefecto, y el de su excelencia reverendísima monseñor ecónomo; además cuatro medallones con las efigies de los santos apóstoles Pedro y Pablo, y otros santos, con otros adornos»³⁴³.



Escudos de Mons. Ricci Parraciani arcipreste de la basílica (izquierda) y de Mons. De Neckere (derecha)

Cuando se bajaron las campanas de la torre en 1610 se llamaba campana de la Prédica, la que hoy denominamos «campana de Leodio» y que actualmente está en los Museos Vaticanos. Así nos lo transmite Toriglio Romano que dice: «... la cuarta que se toca al sermón se fundió en 1288 pagada por un tal Ricardo Notario del Papa, que entonces era Nicola Quarto»³⁴⁴. Procedía de Santo Tomás in Fornis, hasta que se trasladó al campanario del Vaticano en 1465. Según se desprende de los estudios reali-

343 Ibidem, f. 2r. Contrato para refundir una campana con Lucenti padre e hijo, 14 de marzo 1893.

344 TORRIGIO 1618, p. 94.



Sello del fundidor: Goivanni Battista Lucenti e figli, y detalle decorativo

zados a comienzos del siglo pasado³⁴⁵ sobre documentos de la Basílica Vaticana. En ellos se alude a pagos por los trabajos que se realizaron para bajar la campana de Santo Tomás in Fornis en el año 1464 y los que posteriormente se hicieron en la restauración del campanario de San Pedro³⁴⁶. Angelo Roca nos informa de que en la Basílica se usaba para llamar al pueblo a la santa misa³⁴⁷.

La Rota

Está colgada la tercera después del campanone y el campanoncino, más cerca del ventanal que mira al interior, pasado el arco de las campanas. Los estudios más modernos le calculan un peso de 1.735 Kg. Aunque Rocca dice que pesa 8000 libras que algunos traducen por 2.619,20 Kg. Está afinada en la nota Re. La Rota es la mayor campana medieval de cuantas aún se conservan en la torre.



La campana de la Rota

345 DELL'ASUNTA 1927, p. 35.

346 «In mense iunii solvi magistro Galosso carpenterio pro suo labore quando deposuit campanam de campanili S. Thomae de Formis, ducatos Camere duos» Cit in DE BLAAUW 1993, p. 380 nt. 45. «Per i lavori di restauro al campanile di S. Pietro, cfr. *Bullarium*, 1750, p.183. « Incumberent dictae basilicae et Capitulo multae expensae, videlicet pro complemento fabricae campanilis ejusdem basilicae, ac librariae jamdudum incoeptae in eadem».

347 Reproduce la inscripción que porta en el hombro que hemos puesto *supra* y que también se encuentra en DE BLAAUW. 1993, p.413 doc. 25.



No pertenece a las campanas fundidas en 1302, y no tiene relación con los encargos del Papa después del incendio, porque no lleva ninguna alusión al Pontífice, ni aparece ningún escudo ni símbolo que haga referencia al mismo. Pero, aunque falta el año de fundición, se piensa que fue hecha en los primeros años de la segunda mitad del siglo XIV, grosso modo en los años 1353-1363³⁴⁸. Otros investigadores arriesgan más y señalan que es una de las que mandó fundir Inocencio VI en 1354³⁴⁹. No parece que se haya fundido para el destino que se le asignó después, ser la avisadora de las reuniones de la Sacra Rota. Es muy improbable que en la torre de la Basílica de San Pedro hubiese una campana para llamar a los jueces a sus reuniones. Es más verosímil que se hallase en la torre del palacio de la Rota. Recordemos que la costumbre de dar la señal a las reuniones de la Rota Romana con una campana es posterior a la construcción de un ala para el palacio de la Rota con Inocencio VIII (1484-1492) al lado del atrio de la Basílica, según nos refiere Moroni³⁵⁰.

Tampoco puede ser, como algunos sostienen, de Guidotto Pisano, porque no lleva la firma del fundidor que aparece en todas las que conocemos, y, además, porque de haber estado en la torre hubiese fenecido como las otras en el incendio.

En 1747 la bajaron con el fin de cambiarla el yugo y para ello se colocaron los andamios de madera contruidos por los carpinteros de la basílica³⁵¹.



Campana de la Rota bajada para ponerla a tono. Obsérvense los orificios practicados en la parte superior para colgarla, una vez que, desde tiempo impreciso, se habían quebrado las asas

La decoración, como en todas las medievales es muy parca, apenas unos anillos en el hombro y en el labio inferior como refuerzo de las partes que más presión soportan. Entre cuatro anillos concéntricos del hombro se lee la inscripción introducida por una cruz griega: *Nomine Dominico Patris, prolis. Spirati / Ordine tertiam Petri prima succedere noscant/ Per dies paucos quot sub nomine dicto / Sanctam Ecclesiam colunt in agmine trino. Amen.*

348 Cfr. Ibidem p. 412. doc 19.

349 Cfr. Roma 2001. p. 37.

350 MORONI 1857, pp. 231-232.

351 «Quindici altri manuali anno armato un tiro al campanile y calato dal suo castello la campana della Rota, e doppo calata gli anno tenuto el ciocco, e rimesso el ciocco nuovo» AFSP, Libro mastro del fattore 1738-1755, Arm. 27 E 431, f. 48v.



Tiene serradas las asas, probablemente le falta una parte desde el principio, por lo que para sujetarla en el yugo tuvieron que hacer cuatro taladros por los que se pasan los hierros que se unen al interior mediante unas pletinas.



Detalles de la sujeción de la campana de la Rota al exterior e interior

El Ave María

Esta campana es la que más avatares ha sufrido a lo largo de la historia. Está situada en la fachada a la derecha del campanone según se mira desde la plaza. El ejemplar que vemos ahora en la torre es de Daciano Colbachini de 1932. Tiene un diámetro de 75 cm, un peso de 250 kg, y su nota de afinación es el Si natural. Es el último de una larga historia de fundiciones y refundiciones. La que vio Torrigio Romano³⁵², a comienzos del siglo XVII no tenía fecha de fundición, pero sí portaba unas inscripciones que comenzaban con la invocación *Ave Maria gratia plena, Dominus tecum, Benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui*. De ahí su nombre, y continuaban con el verso *Mentem sanctam spontaneam, honorem Deo, et Patriae liberationem*. Se contaba entre las antiguas campanas de la Fábrica y era la más pequeña de todas, pero no la menor en importancia porque, según nos informa Angelo Rocca, se tocaba a la primera misa, para las Vísperas y para dar la señal a las campanas mayores en las grandes solemnidades³⁵³.

La que vieron Rocca y Torrigio Romano se rompió y por eso el Papa Benedicto XIII la mandó fundir de nuevo en 1724. Apenas duró un siglo y tuvo que ser renovada bajo León XII. En esta ocasión se fundió el día 2 de Junio de 1824 y fue consagrada y dedicada a San Basilio el 14 de dicho mes, llevaba la inscripción *Nola Benedicto XIII primum, Leone XII P.M. denuo fusa Em. Galessi reverendae Fabricae. Praefecto Anno 1824*³⁵⁴. De la bendición de esta campana dice un Diario que «... habiéndose mandado fundir de nuevo una de las dos campanillas de nuestra sacrosanta basílica, monseñor don Filippo Filonardi arzobispo de Atenas y canónigo (de S. Pedro) hizo sobre la dicha campana la acostumbrada bendición. Para lo cual se había situado la campana en el *cimitero beneficiatale*. Después de la función se transportó inmediatamente al campanario y fue colocada en su sitio hacia el Palacio Apostólico».

352 TORRIGIO 1618, p.94.

353 «Haec omnia leguntur (se refiere a la inscripción *mentem sanctam...*) in parva Basilicae Sancti Petri Campana, quae ad Missam primam indicandam & ad Vesperas festis diebus pulsatur, antequam majores Campanae incipiant pulsari» in ROCCA 1612, p.55-56.,

354 Voce 1898.



**Campana del Ave María. Colgada en la parte exterior del ventanal de la campanas.
En la parte superior izquierda el borde del campanone**



Otra vista de El Ave María

Con toda probabilidad es la que, al final del siglo XIX, volvió a fundir Eugenio Lucenti a la que hacen alusión los documentos del Archivo de la Fábrica, que la denominan *Campana de los cuartos*. Por estos documentos conocemos las condiciones bajo las que el maestro se hizo cargo de la fusión. Eugenio Lucenti se comprometió a rehacer de nuevo la campana de los cuartos de la Basílica, haciéndose cargo de la vieja al precio de una lira y ochenta céntimos el kilo y entregar una nueva con el mismo peso al precio de dos liras y setenta céntimos el kilo. Garantizaba que tendría el mismo sonido y para ello se comprometía a que si el fabriquero o los técnicos que designasen no estaban conformes con el resultado, la volvería a refundir de su propio bolsillo³⁵⁵. Fue bendecida, por encargo especial de Su Santidad. por monseñor Felice de Neckere³⁵⁶, a la sazón ecónomo de la Reverenda Fábrica de San Pedro³⁵⁷. Le pusieron el nombre de Pía y sustituyó a la que se había fundido en la época de León XII. Estaba decorada con grecas, guirnaldas de flores y arabescos, y portaba la siguiente inscripción: *nola denuo refusa anno Christi MDCCCLXXXVIII eminentissimo cardinale Rampolla del Tindaro Reverendae Fabricae praefecto*³⁵⁸. De donde se trasladó al campanario y fue colocada en su sitio a la parte del Palacio Apostólico³⁵⁹.

Sabemos que la campana estaba rota de varios meses, porque en un periódico de la época se dice que «... la hodierna y solemnísima entre las fiestas, se anunció ayer, Sábado Santo, según el rito con el toque de las campanas de todas nuestras iglesias, empezando por las de la (basílica) Vaticana, las cuales,

355 «Il sottoscritto si obbliga e dichiara di rinfondere la campana dei quarti dell'ore alla Basilica di S. Pietro in Vaticano alle seguenti condizioni. Cio acquistando la vecchia campana al prezzo di lira 1 e centesimi 80 al kilogramo e restituirla dello stesso peso per conseguenza di fusione al prezzo di lire 2. e centesimi 70 al kilogramo, piu si rende garante donarle il suo primiero suono, che qualora non fosse di sodisfazione di sua eminenza monsignor fabbricere economo della Venerabile Fabbrica di S. Pietro, e suoi dependenti tecnici, il sottoscritto rifonderá detta campana a tutte sue spese. In quanto alla consegna di detto lavoro mi occorrono giorni sedici, incominciando dalla data in cui lac campana vecchia sarà trasportata nella mia fonderia al Vicolo del Farinone n° 33. Roma addì 1 giugno 1898. Lucenti Eugenio» in *AFSP*. Arm. 74 B6,f.4r.

356 Sobre él cfr. REZZA- STOCCHI 2008,p.370.

357 «Il battesimo della campana in S. Pietro. Ieri mattina a le 7 e un quarto monsignor De Neckere, economo della reverenda Fabbrica di S. Pietro, nella capella privata dei canonici battezzò solennemente, per ispeciale incarico del Santo Padre, la nuova campana, sostituita a quella, che {...} fu posta provvisoriamente per la festività ed ottavario di S. Pietro, essendosi rotta l'antica fatta da Leone XII. Monsignor De Nekere era assitito dai cerimonieri della basilica, dai beneficiati e dagli addetti alla Sagrestia, e dopo aver compiuto tutte le cerimonie prescritte dal rito, impose alla campana il nome di Pia. {...} Il bellissimo lavoro dello stabilimento Lucenti è del peso di due quintali e 38 kilogrammi {...}più sotto, e propriamente sul cosidetto battente, dove tocca il batocchio sono disegnate greche, unite a fogliame ed arabeschi bellissimi» in *Voce* 1898b.

358 *La Voce della Verità*, n° 156, Anno XXVIII. Roma Martedì 12 Luglio 1898.

359 In *ACSP/II*, Diari della Basilica Vaticana, 1824-1825 (9/2.37), ff. 77-78.



sin embargo, este año no hicieron sentir en toda su amplitud su grato y armoniosísimo concierto, porque desde hace unos meses se encuentra dañada una de las campanas menores, llamadas de las *Vísperas*». O sea, de aquellas que caen hacia la plaza colgadas del arquitrabe de la boca del vano que está bajo el reloj, hacia puerta Cavalleggeri³⁶⁰. En el mismo diario se comenta que de las dos campanas pequeñas, una, la que está ahora inservible, la que da al centro de la fachada, se la llamaba vulgarmente la *chiaccherina* por ser la que más sonaba que estaba afinada en tono Si bemol y cuyo peso era de 675 libras romanas³⁶¹. Los Lucenti tenían por costumbre colocar una provisional que se usaba mientras fundían la nueva, lo cual cumplieron en esta ocasión con mayor celo aún porque se acercaba la fiesta de San Pedro, y la Basílica quería contar con todos los bronces³⁶². Tampoco duró mucho y hubo de ser cambiada en el año 1915 bajo el pontificado de Benedicto XV. En otro momento, se la denominaba cariñosamente «Raffaella»³⁶³ porque fue bendecida por el Cardenal Rafael Merry del Val, entonces arceobispo de la Basílica. No aguantó ni siquiera un año, y se volvió a rehacer, pero no consiguieron darle el timbre y la sonoridad requeridos³⁶⁴.



El Ave María vista de cerca. Se aprecia la decoración del ejemplar y el lugar donde golpea el badajo cuando se voltea. Obsérvese también la seguridad del badajo fuertemente sujeto con tornillos y un cable metálico. Esto impide que por algún fallo mecánico el badajo salga despedido en los toques

360 Voce 1898.

361 Ibidem.

362 «Alla Basilica Vaticana venne ieri mattina innalzata sul campanile, tirata dai sampietrini, sotto la direzione del cavalier. Donnini e del soprastante Ercole Scarpelini, una campana provvisoria che sarà posta in uso per la prossima festività di S. Pietro, non essendo ancora in pronto la nuova campana, che come dicemmo, verrà messa poi definitivamente al suo posto» in Voce 1898».

363 ROMANO 1944, p.9.

364 «Nel 1915 si rompe l'altra detta "Ave María"; fu rifusa l'anno stesso. Ma purtroppo sia per causa del metallo cattivo usato nel tempo della guerra, sia anche per difetto di gettito, è ben lungi d'avere la sonorità dell'antica». in ROMANO 1944, p.18.



La última fusión es la que hace en 1932 Daciano Colbachini e hijos, que aún permanece en la torre. Es difícil reproducir la decoración y las inscripciones porque su ubicación colgada sobre la plaza impide un acceso cómodo. De esta campana destacan en bajorrelieve unas hojas de acanto que siguen la curvatura del hombro. A continuación, en dos líneas las inscripciones, en las que se informa que se refunde por tercera vez, en el pontificado de Pío XI. Bajo éstas, unas guirnaldas de flores. Los escudos de Pío XI y de Eugenio Pacelli, el futuro Pío XII, en ese momento arcipreste de la Basílica³⁶⁵. Debajo, el nombre del maestro *Dacianus Colbachini et Filii*. En el labio una cenefa de elementos floreados.



En esta foto se aprecia, además del escudo de León XIII, la firma del fundidor: COLBACHINI ET FILII

La Campanella (campana del coro)

La sexta campana de la basílica se añadió bajo el pontificado de Benedicto XIII y vino a solucionar una dificultad existente en la época. Por problemas de ubicación, la campana grande, no se podía tocar al unísono con las otras cuatro existentes, con lo que los toques no resultaban lo lustrosos que correspondían a la misma³⁶⁶.

Ha sido falsamente atribuida a Luigi Lucenti en 1825 pesa 235 kg. y está afinada en la nota Do agudo rebajado. Un día de mayo de 1825, tocando a vísperas³⁶⁷ se quebró de manera que la Basílica

365 Sobre este tema cfr. REZZA-STOCCHI 2008, p.258.

366 VACCHINI 1990, p.2.

367 «Leri mentre eseguiansi i solenni doppi col suono de' sacri bronzi della nostra basilica, l'antica campanella, giacché



Imagen de la Campanella y su sistema de sujeción

quedó privada de uno de los broncees que más se usaban; el otro, la campana Avemaría, estaba sin uso y por eso se procuró solucionar el problema lo más pronto posible.

La que está actualmente en la torre se denomina también la Clementina, afinada en tono de la. Pesa 800 libras romanas, fue fundida bajo el pontificado de León XII el 14 de Julio de 1825, y consagrada y dedicada a San Pedro el 1º de Agosto siguiente. Lleva en su cuerpo la inscripción: «Vetustate fracta denuo fusa Leone XII P.M. an. Jub. 1825 curatore operum Vaticanorum Castruccio Castracane»³⁶⁸.

La quiebra de la campana, que como todo lo que ocurría en la Basílica, era seguido con sumo interés por los vecinos del barrio, se supo inmediatamente en la ciudad, llegando a oídos de Domenico Barigozzi que se ofreció a examinarla. Domenico Barigozzi, famoso fundidor de Villafranca, era el titular de la fundición del mismo nombre, había puesto a punto un sistema que le permitía reparar y devolver el sonido a las campanas sin fundirlas de nuevo³⁶⁹. Subió hasta la *cella campanaria* acompa-

l'altra non aguari è stata nuovamente fusa, si è rotta, e si è resa inutile al suono» in ACSP/II, *Diari della Basilica Vaticana*, 1824-1825 (9/2.37), f. 256.

368 Voce, 1898.

369 Por este invento, en el 1822 el *Istituto di Scienze, lettere ed arti* le concedió la Medalla de Plata. Cfr. *Industria* 1822, pp. 272-273. Sobre este tema cfr. también *Fonderia* 2006.



Detalle de la Campanella: Con las efigies de los apóstoles S. Pedro y S. Pablo, las franjas decorativas y la inscripción: VETUSTATE FRACTA DENUO FUSA...

ñado de Giuseppe Valadier como arquitecto responsable y, después de una inspección a fondo, concluyó que la ranura amenazaba con extenderse por toda la campana y partirla. Se ofreció a restaurarla, restituyéndola al sonido primigenio, pero sin fundirla de nuevo. Ya tenía experiencia, porque como había comprobado Valadier había aplicado esta técnica con éxito en una del Colegio Romano. El arquitecto estaba conforme con la propuesta del fundidor, pero no así con el precio, por lo que aconsejó negociar a la baja lo que el orfebre proponía³⁷⁰. El Sr. Barigozzi dirigió su propuesta al contable de la Fábrica de S. Pedro³⁷¹ explicándole que en la visita cursada a las campanas con el arquitecto Valadier

370 «Nella visita fatta alli lavori della Reverenda Fabbrica. di S. Pietro fui col signore Domenico Barigozzi ad osservare la crepaccia che trovasi nel cielo della campana detta del Coro, la quale da non molto tempo si è ingrandita ed ha pregiudicato il suono della campana medesima, per cui il sudetto signor Barigozzi si è offerto acomodarla non per assicurare che la rotura non vada intieramente spezzar la campana, ma ancora per retornarle a dare la primiera sua voce, come lodevolmente ha fatto in quella del Collegio Romano da me verificato, ma in altra ancora dall'annesso foglio potrà osservarsi a quello che si propone di fare, al che non posso che convenirne; rapporto però al prezzo sono di parere che possa accordarglisi soli scudi venti, sempre però che riesca e adempia alle promesse che è quanto deve. Roma questo dì 11 marzo 1820. Giuseppe Valadier architetto soprastante...» in AFSP. Arm. 19 B 4, n. 89.

371 «Essendomi portato alla Basilica di S. Pietro nel Vaticano in compagnia del molto illustre signor cavaliere Giuseppe Valadier Architetto della Fabrica sudetta, e per superiore disposizione, visitata la campana detta del Coro e trovata priva della naturale sua voce per una crepatura riportata nella metà che continua trasversalmente il volto della sudetta traspasando la capiliatura in modo che resta distacata la maggior parte dalla campana medesima e non più atta al movimento. Propongo di acomodare la medesima secondo il nuovo metodo da me scoperto ed inventato, cioè di acomodare le campane senza ricorrere alla fusione obligandomi di accomodare la medesima prometendo restituirla al suo primitivo armonico suono. Rimeterli la capiliatura col renderla forte consistente e durevole a mio carico tutte le spese di fabro feraio e feramenta il tutto per il ristretto prezzo di romani scudi venticinque, finita la detta opera e riconosciuta talle qualle mi comprometto della sua perfezione percipirne la meritata retribuzione rimettendomi in caso di inesequazione al arbitrio del signore economo per la rifazione di tutti i singoli danni. Di tanto prometo e mi obliigo. Domenico Barigozzi». in *Ibidem*.



Tarjeta con el nombre del fundidor. Angiolo Romagnoli

encontró la «campana llamada del coro» falta de su sonido natural a causa de una ranura que amenazaba a la misma, por eso se comprometía a arreglarla sin recurrir a una nueva fundición y se comprometía también a que, si a juicio del Sr. Ecónomo no resultaba perfecta, se haría cargo de todos los daños causados. En un documento aparte detallaba las condiciones puntuales sobre las que iba a trabajar: Que la Reverenda Fábrica le abonaría veinte escudos de moneda Romana cuando quedase conforme con el trabajo; que se le darían todos los medios necesarios y pondrían a su disposición algún ayudante para la ejecución de la obra; que todos los gastos de metal y herramienta correrían a cargo del artífice, sin que le costase nada a la Reverenda Fábrica; y, finalmente, que realizaría el trabajo en ocho días a partir de la fecha (15 de Marzo de 1820) en la que entregó el documento³⁷².

Pero la restauración salió mal y el mismo Barigozzi hizo una oferta nueva, ahora para refundirla. Los capitulares no aceptaron, porque cuando trataron del tema se dieron cuenta de que no sólo había fracasado en la rehabilitación de la

campana, sino que además se había apropiado de una cierta cantidad de metal³⁷³. Los canónigos decidieron exigirle la devolución de lo que no le correspondía y además separarle de cualquier obra en la Basílica, porque entonces estaba trabajando en otra campana. Fracasado el intento de restauración, con el evidente disgusto del Capítulo, se presentó otro fundidor más solvente que consiguió interesar

372 «Colla presente benché privata scrittua da valersi il qui sottoscritto signor Domenico Barigozzi promette e si obbliga di risarcire la campana cosidetta del Coro esistente nel campanile della chiesa di S. Pietro in Vaticano, che dal architetto signor. Giuseppe Valadier si è riconosciuta opera nella capiliatura ed in altre parti e rendergli il suo armonionso sono mediante il suo nuovo ritrovato metodo di risarcire le campane senza far uso della nuova fusione con li seguenti patti e condizioni, cioè: La Reverenda Fabrica sborserà appena riconosciuto i lavoro perfettamente eseguito dal signor Giuseppe Valadier architetto soprastante la somma di scudi venti moneta romana. Si daranno all' artefice tutti questi attrezzi necesari compresivamente alla opera di qualche manuale in di lui aiuto per lavorare e mettere in opera la campana sudetta. Ogni qualumque spesa di metallo e ferramenti resterà a carico dell'artefice non dovendo a nulla pensare la Reverenda Fabrica. Il lavoro dovrà eseguirsi nel termine di giorni otto dalla data della presente. In caso d'inesecuzione l'Artefice sudetto si obliga alle spese di tutti e singoli danni obligandosi perciò nelle piú valide forme delle veglianti leggi e della presente fatta due simili copie che collazionate concordano. Roma questo dì 15 marzo 1820. Domenico Barigozzi» in *ibidem*.

373 «11 marzo 1820. Il restauro è mal riuscito e il fonditore Angelo Romagnoli fa la sua offerta per rifonderla. Si è parlato della campana accomodata dal ingegnere Barigozzi e si è veduto che non sia regolarmente ed giusto il suo lavoro e che anzi si sia appropriato del metallo. Che ha tolto alla campana per sostituire il ferro onde si è ordinato che s' intimó al Barigozzi la restituzione del metallo, in quanto all'altro lavoro che il Barigozzi desiderava effettuare a un'altra campana si è determinato che si sospenda al meno per ora ma nel tempo stesso si è veduta la necessità di far visitare il batoco di quella campana che per non essere costruito a peso offende la campana» in *AFSP*, Arm. 19, B. 4, 6 f. 135v.



a los canónigos con razonamientos propios del gremio³⁷⁴. Angelo Romagnoli exhibía como carta de presentación el éxito en la fundición de las dos campanas del Monte de Piedad de Roma. Atacaba después a los extranjeros advenedizos que venían a engañar con una técnica de soldadura que no podía ser efectiva, y finalmente hacía su oferta.

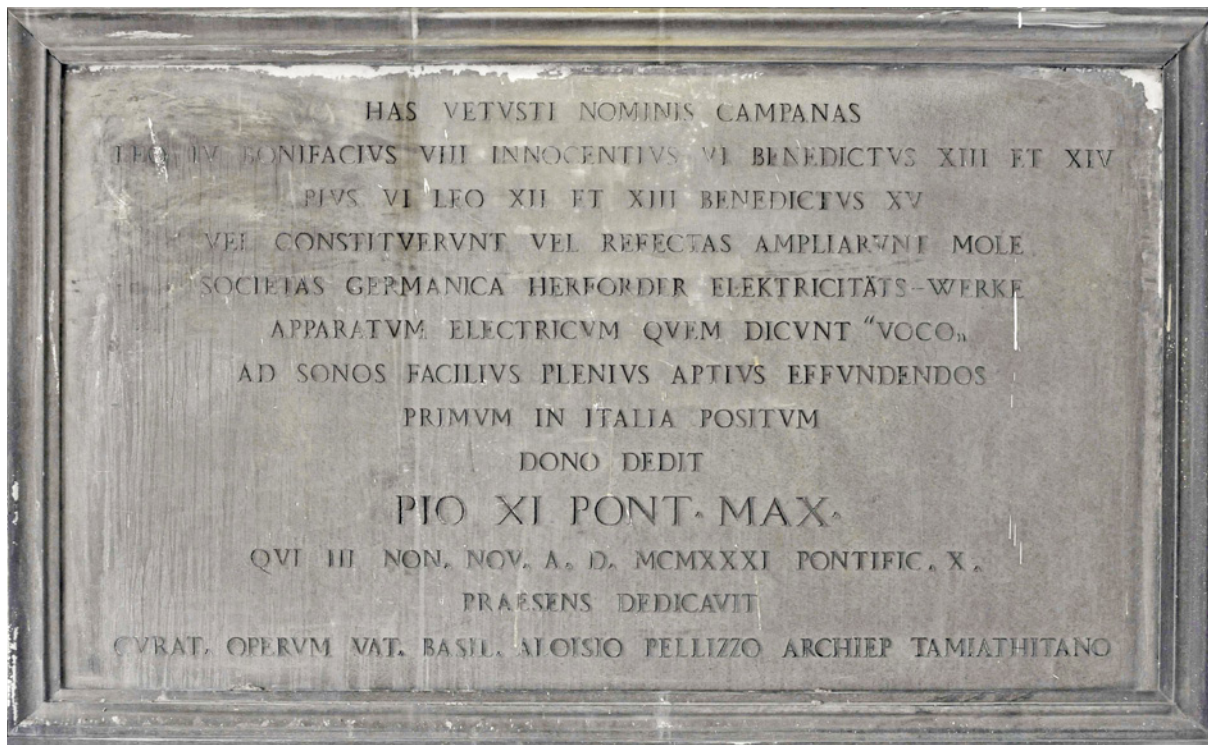
La petición fue aceptada y poco tiempo después presentó el pliego de condiciones. En él, después de la introducción de rigor afirma que: «No se concibe que en el mayor templo no sólo de Roma, sino de todo el mundo, haya algún mueble con un defecto, como es el caso de una campana, en este caso la colocada al lado izquierdo del campanone que tiene una grieta horizontal que se extiende por casi un tercio de la circunferencia cerca de la parte superior». También detalla las condiciones que ofrece en la nueva fusión: Que la Fábrica le suministre el bronce y que después hará cuentas de los trabajos. Que hará la campana «según su arte» utilizando las medidas más apropiadas y la forma «cónico-curvo-tronco» todo ello en las proporciones debidas. También que le dará el tono que le señale el maestro de capilla³⁷⁵.

Está colocada a la izquierda del campanone, mirando desde la plaza. En la parte superior está adornada con guirnaldas. En el cuerpo y en la parte hacia el campanone tiene en relieve las cabezas de los Apóstoles y debajo una decoración similar a la de la parte superior. A continuación, una cartela con la inscripción alusiva al año de fundición y al pontífice reinante: *Vetustate fracta denuo fusa Leone XII P.M. an. Jub. 1825 curatore operum Vaticanorum Castruccio Castracane*. En la parte opuesta la tarjeta del fundidor: «Angiolo Romagnoli Fuse in Roma»³⁷⁶.

374 «Angiolo Romagnoli oratore dell'eccellenza vostra reverendissima che per un mero tratto de generosità di vostra eccellenza ha fuso felicemente le due campane del S. Monte di Pietà di Roma si fa lecito domandare la seguente grazia. Esiste nel gran tempio Vaticano una campana situata al lato sinistro del campanone, la quale rende un suono sordo, ed ingrato, perché da principio rotta, ed inseguito infruttuosamente saldata da un straniero artefice. Se l'oratore potesse conseguire colla valevole mediazione dell'eccellenza vostra reverendissima la fusione di questa campanella spettante al primo tempio del mondo acquisterebbe un maggior credito e gli poi curarebbe dei lavori con i quali mantenere se stesso, e la propria famiglia. Attal'effetto compie un foglio d'offerta, perche degna si voglia presentarlo a monsignor Castracani economo della Reverenda Fabbrica. Persuaso l'oratore di essere esaudito, anticipa li sui ringraziamenti, e inalzali all'Altissimo le sue preci per la lunga e felice conservazione dell'eccellenza vostra che è tutto» in *AFSP*, Arm. 19 C 10, f. 254.

375 «Progetto troppo difficile, ché nel più vasto e maestoso tempio non solo di Roma, ma di tutto il mondo, qual è la basilica vaticana siavi un mobile difettoso, ed insieme necessario pur annunziare le sacre funzioni. Parlasi d'una campana, ch'è collocata al lato sinistro del gran Campanone. Essa presentava una larga fessura orizzontale che si distendeva per circa un terzo della circunferenza, poco distante dal cervello. Per restituirlgli il primiero suono, si presentò uno straniero artefice progettando una saldatura. L'operazione è seguita sin da due anni circa, ma infruttuosamente. Si tralascia dimostrate con ragioni fisiche e chimiche l'inutilità e riprovevole sistema delle saldature in simili casi. Si dirà solo, che la saldata campana rende tutt'ora un suono sordo, ed ingrato, e l'esperienza che si fa da tutti intendere, ne somministra la più luminosa prova. Posto tutto ciò Angiolo Romagnoli li esibisce di rifondere la sopradetta campana con le condizioni seguenti: La Reverenda Fabbrica somministrerà tutto l'occorrente bronzo e dopo seguita la fusione rinfiancherà l'artefice dell'importare delle spese vive per la preparazione delle forme, quali potranno essere di circa scudi dieci. Il fonditore s'obbliga di fondere l'enunciata campana ad uso d'arte, e senza eccezione, dare alla medesima la più proporzionata conico-curvo-tronco figura e tutte quelle altre proporzioni tanto semplici, quanto relative e che sono l'essenziale dalla campana. Essa presentava un'estrema pulitezza sì nell'interna, che esterna superficie. S'obbliga ancora fare rendere alla campana quel suono, che verra determinato, ed in seguito riconosciuto dal signor maestro di Capella, od altro filarmonico, qual suono pero dovrà essere sostenuto da un pieno corpo di voce, giaché certi fonditori poco amici della geometria, risecando oltre misura le proporzioni, si sforzano d'ottenere per esempio il suno DO con una quantità di bronzo molto inferiore a quella ch'essenzialmente richiedesi questo è un errore, e produce spiacevoli effetti, avendosi allora un ronzio invece di un suono armonioso. La campana verrà mantenuta per un tempo discreto, e si darà un'idonea cauzione per l'esatto adempimento degli obblighi, che riguardando il fonditore. Angiolo Romagnoli» in *Ibidem*.

376 Por motivos de seguridad debidos a la posición de esta campana no ha sido posible leer toda la inscripción.



Lápida conmemorativa de la electrificación de las campanas regalo de la empresa alemana HERDFORDER ELEKTRICITATS – WERKE a Pio XI

La electrificación de las campanas

El cinco de noviembre de 1931 *l'Osservatore Romano* daba la noticia de la electrificación de las campanas con la asistencia del pontífice. Los trabajos habían sido financiados por la generosidad de la empresa alemana *Herfordeer Elektricitäts-Werke*. Para la inauguración se levantó un magnífico andamiaje de madera que se elevaba cuarenta y dos metros de altura sobre la plaza del Circo Neroniano. El pontífice ascendió en un ascensor hasta la llamada *sala dei vetri* desde donde por un corredor también de madera adornado de damasco rojo podía llegar fácilmente hasta el campanario. El castillo de las campanas estaba decorado con festones verdes con cintas de los colores germánicos y suecos, en agradecimiento a la empresa alemana constructora de la instalación y a la sueca S.K.F. que completó el espléndido regalo haciendo obsequio de todas las esferas a cojinete y a rodillo «S.K.F. Norma», necesarios para el movimiento de las campanas³⁷⁷. Al lado derecho según se entraba se había colocado el trono desde el que el papa presidió la ceremonia.

Cada campana estaba dotada de un mecanismo propio a motor para poder balancearla, además de otros mecanismos que permitían tocar a repique, de manera que se pudiese mantener los toques tradicionales de la basílica. Con motivo de la electrificación se cambiaron todos los badajos. Gracias a la instalación de los cojinetes a esfera que favorecían el balanceo, se pudieron tocar todas las campanas, incluso las más grandes. Hasta entonces había sido muy difícil bandearlas con una oscilación de 180 grados, modo que por otra parte era el típico de las torres de Roma. Hasta entonces los ejemplares mayores sólo se habían podido tocar a badajo, o sea a golpe seco, como era costumbre en Roma, de hecho, las campanas habían sonado solamente a golpe seco.

377 *Il Nuovo* 1931. P. 1.



Foto ricordo della inaugurazione del primo impianto automatico per le campane di S. Pietro nel 1931. Si notano Sua Santità Pio XI, il card. Eugenio Pacelli, arciprete della basilica, il card. Frühwirth e S.E. mons. Pellitto, economo della F.S.P.

Foto aparecida en *l' Osservatore Romano* con motivo de la inauguración

En los discursos inaugurales el señor Bokelman hizo saber a Pío XI la difícil tarea que habían llevado a cabo, y si la llevaron a buen puerto fue por la práctica que la empresa había adquirido en la técnica de la sonería campanaria automática, por el trabajo realizado en las catedrales de Alemania y en muchas iglesias de todo el mundo. Se esmeraron en ofrecer al Vaticano lo mejor de sus conocimientos técnicos respondiendo así al honor que el pontífice les había hecho de poder llevar a cabo este trabajo en el centro de toda la cristiandad. Concluía diciendo que desde ese momento se extendía desde la basílica hasta la plaza y desde aquí hasta toda la urbe una onda sonora que jamás nadie había podido imaginar. El ingeniero alemán entregó a su Santidad un álbum encuadernado en piel blanca conteniendo las fotografías conmemorativas del acontecimiento tomadas por el fotógrafo Cavalier Felici. Pio XI replicó con un discurso en alemán como deferencia a los responsables de tan magnífico regalo. En él recordó la famosa oda de Schiller «Die Glocke», que representa, según el pontífice, «el himno más bello escrito en honor de la campana». Al final recordó el dístico latino que resume la misión de los bronces: *Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango*.

Terminados los respectivos discursos el pontífice, guiado por el señor Bokelman visitó la nueva instalación. El ingeniero pidió autorización para hacer una breve demostración. Y así «con un simple movimiento de los botones del cuadro eléctrico, las campanas han comenzado la oscilación, después han sonado los toques seguidos gradualmente del sonido a repique». El efecto producido por la novedad arrancó frases de admiración. «Cuando el libre balanceo hace de las seis campanas una cosa viva, palpitante, el concierto es imponente. La onda sonora se expande desde las amplias ventanas sobre la inmensa plaza de S. Pedro e inunda en el cielo azul de Roma, todo exultante de sol»³⁷⁸.

378 *Ibidem*.



Como recuerdo de la inauguración se colocó una lápida en la *cella campanaria* que permanece in situ y se recopilaron una serie de fotografías de gran valor estético e histórico.



Fotografía sacada durante los trabajos de sistematización eléctrica de las campanas.
Sobre el grupo la campana denominada La Rota. (Archivo de la Fábrica)

VOX DEI AC VOX POPULI

LAS CAMPANAS DE SAN PEDRO DEL VATICANO

José Luis Alonso Ponga

Apéndices



Vista general de la Campana del Jubileo

APÉNDICE I

La Campana del Jubileo

El día 28 de diciembre de 1999, en las postrimerías del segundo milenio, los obreros de la Fundición Marinelli de Agnone, dirigidos por los hermanos Armando y Pascuale, se afanaban en descargar y colocar en la Plaza de San Pedro la denominada Campana del Jubileo. Querían exponerla a la vista de fieles y peregrinos, de curiosos y turistas para que todos pudiesen admirar una obra que puede considerarse como un *capolavoro* del arte campanaria de los últimos tiempos. Fue testigo, junto con el Nacimiento monumental que se coloca todos los años en la gran plaza de Gian Lorenzo Bernini, del crepúsculo finisecular del año 1999 y la alborada del dos mil.



Histórica foto de la visita del presidente de EE.UU., George Bush, a los jardines del Vaticano. Foto: Fondería Marinelli



El día dos de enero amaneció con un intenso azul en el cielo y frío en el ambiente. El público, como siempre, después de la primera audiencia del año recién estrenado se congregó en la plaza. Un amigo antropólogo que, según me confesó después, había conseguido un puesto de observación privilegiado gracias a los buenos contactos con uno de los monseñores presentes, estaba empeñado en conocer de cerca los rituales que se mantenía en la bendición de las campanas. Cuando el papamóvil hizo ademán de pararse ante el ejemplar, la mente del estudioso se trasladó, muy a su pesar, a los recuerdos de la infancia, y recordó el repique de campanas de todos los pueblos cuando fue elegido Juan XXIII, o la algarabía de los campanarios con la apertura del Concilio Vaticano II. El recuerdo del concilio se tornó muy cercano al evocar que todas las campanas de todos los pueblos tocaron al mismo tiempo. Todas las campanas de la cristiandad repicando al unísono y unidas a las de San Pedro de Roma «porque la Iglesia es católica, o sea, universal», decía el «señor cura» desde el púlpito. Y en su mente infantil quedó clara la idea de que la catolicidad consistía en la facultad que tenía el Romano Pontífice de hacer que todas las campanas sonasen al mismo tiempo, y que todos los pueblos, por muy pequeños que fuesen, se enterasen a la par de las noticias que sucedían en Roma. Y le vino a la mente la vez que vio al Obispo bendecir la última campana que colocaron en la espadaña de la iglesia; pero, claro, aquella *campanina* no era nada comparada con esta, que ¡menudo tamaño tenía!, y ¡cuántas inscripciones y decoración le había puesto encima! Volvió a la plaza de San Pedro cuando el papamóvil arrancaba y seguía su recorrido y se enfadó consigo mismo al pensar que había perdido parte de la ceremonia distraído en pensamientos que para nada le servían y casi se avergonzó de sus creencias infantiles. Decidió entonces prestar más atención a los ritos que se desarrollaban ante sus ojos para apreciar el cambio y la permanencia en la cultura hegemónica. Poco a poco se dio cuenta de que apenas existían cambios, lo que le llevó a plantearse una cuestión más profunda. ¿Por qué el Vaticano mantiene en ciertas ceremonias como ésta el Ritual Romano en latín, cuando la inmensa mayoría de los católicos, entre ellos algunos sacerdotes, no lo comprenden ya? ¿Qué perciben en realidad los fieles de hoy día en estas ceremonias? ¿Qué fuerza tiene la lengua, casi incomprensible en la pervivencia y actuación del propio rito? Y a punto estuvo de perderse una vez más por los vericuetos de las teorías antropológicas cuando, no sin esfuerzo, logró concentrar toda su atención sobre los rituales que se desarrollaban en su presencia.



Detalle de las asas

En realidad, se había perdido la aceptación pública hecha por el Santo Padre de la campana que la Región del Molise le ofrecía generosamente, salida de la Pontificia Fondería Marinelli en Agnone (Isernia), donde se encuentra una de las fundiciones más famosas de Italia.

Después se enteraría de que los grandes ejemplares que hoy se ven en la *cella campanaria*, San Pedro no tiene campanario, se dejaban en el pórtico de la Basílica durante algún tiempo a la vista de los fieles que los examinaban con gran interés dando la aprobación o mostrando desacuerdo sobre la magnitud de la pieza, la belleza de la decoración y lo afinado del sonido. De hecho, como descubriría más tarde, los romanos de il Borgo, y por extensión todos los de la Urbe, hablan de los ejemplares de

tud de la pieza, la belleza de la decoración y lo afinado del sonido. De hecho, como descubriría más tarde, los romanos de il Borgo, y por extensión todos los de la Urbe, hablan de los ejemplares de



la torre sólo de oídas y cuentan historias y leyendas que no se corresponden con la realidad de los ejemplares de que cuelgan arriba, porque tienen su origen en las apreciaciones y reflexiones de sus antepasados cuando observaron las campanas abajo antes de subirlas a la *cella*.

El Papa ya tenía idea exacta de la campana, porque le habían entregado un boceto a escala en la visita que hizo a la Fundación de Agnone en 1995. Entonces el Santo Padre bendijo el metal de otra campana lo mismo que el Obispo de la diócesis había bendecido la Campana del Jubileo.



Decoración del cuerpo de la campana



Detalle decorativo

Varios días después de la bendición y aceptación pasó a los jardines del Vaticano, cerca de la gruta de Lourdes, desde donde se contempla entre los arbustos cuidadosamente cortados, la cúpula de Miguel Ángel. Esta vista es uno más de los reclamos, para algunos el más importante, en la visita a los jardines por lo que hasta allí llegan los turistas, los curiosos y las personalidades que visitan al Santo Padre.

El ejemplar pesa cinco toneladas, tiene seis metros de circunferencia, está afinada en Sol grave y su decoración es sobria, pero impactante. Las asas están enriquecidas con cabezas de angelotes, en el hombro lleva entre dos líneas una decoración de rombos entrelazados rellenos de figuras geomé-



Escudo del Papa San Juan Pablo II



Dedicatoria de la región del Molise



Detalle decorativo

tricas radiadas, en el cuerpo central la escena principal está formada por una gran puerta rematada en un frontón triangular, que es una interpretación moderna de la tradición de las monedas acuñadas con motivo del Jubileo, al menos desde Martín V³⁷⁹. En el rectángulo se ve a Juan Pablo II mitrado con la cruz papal en la mano y en actitud de peregrino dirigiéndose a la apertura de la puerta santa jubilar del 2000. La campana es el reflejo en metal de una de las ilusiones por las que trabajó el Papa polaco durante su largo ejercicio: «Abrid las puertas a Cristo». El frontón triangular representa el ojo de Dios cuya pupila es la basílica de San Pedro con la plaza abierta en actitud de acogida y abrazo universal a todos los peregrinos del Año Santo. Debajo aparecen las virtudes practicadas por la iglesia que el Santo Padre predicó sin descanso —*FEDE, FRATERNITÀ, GIUSTIZIA, SOLIDARIETÀ*— y a continuación el escudo del Papa, con el lema *TOTUS TUUS*, y, más abajo, el escudo de la Fundación flanqueado por la inscripción *FONDERIA MARINELLI, AGNONE ITALY*.



Reverso del cuerpo de la campana

³⁷⁹ En la obra de BONANNI 1696 se puede ver la evolución de la representación de la Puerta Santa y de las representaciones de la apertura y clausura de la misma.



Detalle decorativo

En la parte opuesta se lee la inscripción *LA VOCE DELLA CAMPANA DEL IUBILEO DAL CENTRO DELLA CRISTIANITA' MESSAGERA DI PACE NEL MONDO*. Debajo el escudo de los donantes con la inscripción *REGIONE MOLISE*. Y más abajo *IL MOLISE DEDICA CON FILIALE E GRATA DEVOZIONE A SUA SANTITA' GIOVANNI PAOLO II*.

Alternando entre estos dos grandes espacios decorativos vemos otros dos compuestos por bellos entrelazados que evocan las raíces más profundas del arte popular europeo.

En el labio, una cenefa de óvalos entrelazados de la que cuelgan guirnaldas clásicas interpretadas en clave moderna arroja la frase *IUBILAEUM MM*.

Como todas las campanas de importancia está fundida para celebrar una gran efeméride. La Región del Molise se la regaló al Papa consciente de que es una manera, quizás la más segura en nuestros días, de tener una presencia duradera y significativa dentro de los muros del Vaticano. Es el regalo de un objeto original y artesanal, pues



Detalle decorativo



son pocas las fundiciones de campanas que quedan en nuestros días, y menos aún las de los artesanos que se dedican a esta actividad siguiendo el método tradicional. Por ello este arte puede considerarse como un verdadero patrimonio cultural de las regiones en las que aún se practica³⁸⁰, pues, dada la escasez de fundidores que se dedican solamente a esta actividad con técnicas tradicionales, la fundición de campanas se ha convertido en uno de los patrimonios culturales de la actualidad sirviendo de base para los discursos de identidad de las regiones en las que se conserva este oficio³⁸¹.

Finalmente quiero señalar que la Campana del Milenio forma parte, con la del año 1000 que se conserva en el Museo Giovanni Paolo II de Agnone, de un sello de extraordinaria rareza, muy apreciado por tanto por los coleccionistas, que no llegó a ponerse en circulación oficialmente por un error filatélico³⁸².



380 La Comunidad Autónoma de Cantabria regaló al príncipe Felipe (actual Felipe VI), con motivo de su matrimonio con la princesa Letizia, una campana fundida en la Fundición Hermanos Portilla de Meruelo, como un regalo representativo de la propia región. La campana se colocó en los jardines del palacio del príncipe de Asturias. Según me ha comunicado D. Abel Portilla, director de la Fundición Hermanos Portilla (www.campanasportilla.com).

381 Desde el punto de vista antropológico sería interesante realizar un estudio sobre la importancia de esta actividad dentro de los indicadores identitarios de la Región del Molise, en particular en la provincia de Isernia, que la exhibe como representante de su propia identidad. Al mismo tiempo, sería interesante poder comprender los procesos a través de los cuales se ha elegido esta actividad por encima de otras. Es más, y sin querer simplificar y banalizar la cuestión, creo que la empresa Marinelli, por su condición de Fundición Pontificia, ha hecho famosa y llevado el nombre de la ciudad de Agnone, de la Provincia de Isernia y de la región del Molise, por todo el mundo, dándoles una notoriedad y una visibilidad internacional que muy pocas ciudades han conseguido.

382 La leyenda inferior de la campana estampada sobre el sello lleva un error tipográfico. De hecho se lee la palabra «lubileum» en vez de «lubilaeum».



APÉNDICE II

Los Toques de las campanas según las normas capitulares

En este apéndice transcribimos, de uno de los Diarios de la Basílica Vaticana³⁸³ las instrucciones destinadas a los campaneros de S. Pedro. Son de gran interés porque, además de ser inéditas, indican de manera muy precisa y puntual la modalidad y el tiempo en el que los bronce se debían tocar a lo largo del año. Las prescripciones comienzan con un breve elenco de las campanas que cuelgan en el campanario. A este índice le siguen las indicaciones relativas a los varios modos de tocarlas: por ejemplo a *rilento*, *doppio semplice*, *doppio solemne* etc. La parte más importante de estas instrucciones está, sin embargo, representada por las indicaciones relativas a las horas en las que se deben tocar las campanas. A partir del uno de enero -fiesta de la Circuncisión- hasta el 31 de diciembre -dedicado a S. Silvestre papa- se prescriben escrupulosamente los tiempos y la modalidad con la que los campaneros debían hacer sonar los bronce.

Del sonido de las campanas

Las campanas de la basílica son seis, a saber: la campana Mayor o Campanone, la campana Mediana (Mezzana), la campana de la Rota, la campana Mezzanella o de la Prédica, y las dos Campanillas. Se tocan de forma diferente según los casos. Nosotros primero indicaremos los diversos modos de tocarlas, y después las horas del día en las que se tocan.

Campanella

El sonido de *campanella* consiste en tocar a repique una de las Campanillas pequeñas, que generalmente es siempre aquella de la izquierda del que mira al campanario.

Campanella Doppia

Es cuando las dos Campanillas se tocan juntas a repique.

Campanas a rilento

El sonido de las campanas a *rilento* que por otra parte se suele llamar sonido de Campanone, se consigue tocando alternativamente y despacio la campana de la Prédica y la Mediana a badajadas dando al comienzo dos toques consecutivos con la primera, luego un toque con una y un toque con la otra a continuación, y al final dos toques alternativos y bien diferenciados con las dos campanas pero con más diligencia, por dos veces, y terminando finalmente, después de una brevísima pausa, con un solo toque de la segunda.

Doppio semplice

El *doppio semplice* se ejecuta tocando al principio un toque pausadamente con la campana de la Prédica, después dando del mismo modo, pero siempre más deprisa dos golpes alternativos con la misma y con la Medina, por dos veces, y a continuación percutiendo rápidamente a badajo el Campanone, la campana Mediana y la Prédica, una después de otra por orden y siempre ininterrumpidamente; finalmente dando con presteza seis toques sucesivos solo con el Campanone y con la campana

383 ACSP/II *Diari della Basilica Vaticana*, 1895 (9/2.59, ff. 373r-405r.



Mediana, separándoles entre sí de dos en dos, y después de una brevísima pausa, se concluye con tres toques distintivos solo con el Campanone.

Doppio solemne

El *doppio solemne* se toca moviendo a distesa³⁸⁴ las dos campanillas y la campana de la Rota juntamente con el *doppio semplice*.

Toque ordinario a muerto

Se dan primero lentamente nueve golpes con el badajo de una de las dos Campanillas distinguiendo bien uno de otro, de manera que entre el tercero y el cuarto, entre el sexto y el séptimo golpe se haga una breve pausa: a continuación se tocan a toques alternos la campana de la Prédica y la Mediana con no mucha rapidez, terminando con un toque de la campana de la Prédica que queda en cierto modo suspenso, y después de un pequeño intervalo se continua con otro toque de la campana Mediana. Así, después de nuevo se vuelven a tocar los nueve golpes con una de las dos campanillas, y a continuación se tocan las otras dos campanas como se ha dicho antes, lo que se hace otras dos veces, dando al final un solo golpe con el Campanone. Y esto cuando se debe dar el anuncio de algún funeral o de la muerte de un capitular. Pero si se debe tocar en el tiempo que se canta alguna misa solemne de difunto, entonces el sonido no se repite solamente dos veces, sino que se toca hasta tanto que no se haya concluido la absolución, y en vez de nueve toques con la campanilla, en los intermedios se suelen dar hasta doce³⁸⁵.

Toque a muerto por el papa

Cuando muere el sumo pontífice se toca en modo totalmente diferente de las otras veces, porque en vez de dar los nueve golpes con una de las dos campanillas se dan con el Campanone, pero con la misma lentitud y con las mismas pausas: después se tocan con orden todas las campanas a badajo, dando sucesivamente un golpe con cada una sin ningún intervalo, comenzando por la primera campanilla pequeña, a la que le sigue la segunda, después la campana de la Prédica, a continuación la

384 Si bien el término italiano «suonare a distesa» se traduce en sentido amplio como tocar a repique, aquí, y en otras expresiones que veremos más adelante se usa como contraposición a «suonare a colpi» que he traducido como tocar a badajo, o sea golpear el badajo atado con la cuerda contra la campana. Como vemos en este caso el toque a distesa es el que se produce dejando el badajo libre y moviendo la campana.

385 A.f. 374v. Aquí aparece la siguiente nota: «... en la muerte del sumo pontífice León XIII, acaecida el 20 de julio de 1903, se tocaron las campanas a capricho porque después de nueve golpes dados con el campanone, y después de los toques dados por cinco o seis veces con todas las campanas se quiso añadir el doppietto tocado con la campana Mediana y con la campana de la Prédica, como se suele hacer en la muerte de los capitulares». Este doppietto sin embargo no se debía haber hecho, como yo he aprendido de viva voz del campanero Andrea Gai, del mansionario Pietro Ruetta, y del custodio de la iglesia Luigi Borzoni, todos antiguos servidores de la basílica, mucho mayores que yo, y bien sabios e instruidos en todos los usos de la basílica. Y que la cosa es así, se deduce también de la analogía: puesto que como en la muerte de un capitular se dan nueve toques con una Campanilla, y después se toca el doppietto, con dos campanas; así en la muerte del papa se dan los nueve toques con el Campanone, y después se toca el «doppio» a badajo con todas las campanas. Y así pues tanto estos toques que se dan con todas las campanas una a continuación de la otra han de seguirse sin ningún intervalo e interrupción de manera que formen un «doppio flebile», pero después de esto no se debe tocar el doppietto, sino comenzar de nuevo con los nueve toques del Campanone. El añadir este doppietto fue una obstinación (un empeño personal) del campanero Filippo Pieroni, que entonces era ayudante del campanero Angelo Renzoni, y que a base de intrigas y de engaños tanto maniobró que primero quitó al pobre Renzoni la mitad de los emolumentos, después se los quitó todos, y finalmente consiguió que le quitasen también la vivienda, y ocupó su puesto mientras aún vivía. Por lo que el pobre hombre murió del disgusto poco después, viéndose abrumado en tal forma, y constreñido a aceptar 100 liras al mes cuando aún era capaz de trabajar, y así llegó a perder la paga de 3,50 liras al día, todos los pluses y el uso de la vivienda».



campana de la Rota, luego la Mediana y por último el Campanone, de manera que formen un «doppio flebile» (sonido débil), **esto se hace seis o siete veces; y después se vuelve a comenzar desde el principio con los nueve toques del Campanone, y así continuamente.**

Dicho toque comienza apenas viene certificada la muerte del papa y se toca durante una hora. Durante el resto del día, y en los días sucesivos hasta el último día de los novendiales, cada vez que se deben tocar las campanas, o sea por la mañana a Campanella, a los laudes, a mediodía, a vísperas, y al Ave María, se toca a muerto por el papa durante un cuarto de hora. Finalmente, en los nueve días de los funerales, que se celebran por el Sacro Colegio en la capilla del Coro, se toca también durante todo el tiempo de la misa, además de las otras cinco veces ya indicadas.

Ave María del día

Por la mañana al Ave María se dan 13 golpes lentamente con el Campanone antes de abrir la iglesia, y esto se hace siempre del mismo modo. Sin embargo, de estos 13 golpes se deben dar primero tres, después cuatro, a continuación, cinco y al final uno solo, o sea haciendo una pausa breve después del tercero, después del séptimo y después del décimo segundo golpe. Se exceptúa solamente la noche de Navidad en la cual se hace la función a las tres horas después de medianoche, porque entonces a las dos se toca Campanilla doble, y a las dos y media el *doppio solemne* hasta las tres. Como también el viernes y el sábado de la Semana Santa en la cual las campanas enmudecen. El Ave María del día se toca desde el primero de noviembre hasta el martes después de Quinquagesima a las 6 horas, del miércoles de ceniza hasta el 30 de abril a las cinco y media. Desde el primero de mayo al 31 de agosto a las cinco. Desde el primero de septiembre al 31 de octubre nuevamente a las cinco y media.

Campanella de la mañana

Cada mañana en los días feriales, media hora después del Ave María del día se toca Campanilla durante medio cuarto de hora, y las dos campanas a rilento durante otro medio cuarto, o sea un cuarto de hora en conjunto. En los días comunes, sin embargo, se toca durante seis minutos Campanilla, seis minutos las campanas a rilento, y tres minutos el *doppio semplice*, y en las grandes festividades cinco minutos Campanilla, cinco minutos Campanone y cinco minutos el *doppio semplice*.

Además, el día de Pascua, de la Sagra, y cuando se celebran las cuarenta horas, el toque del *doppio semplice* se suele posponer un cuarto de hora después del toque de Campanella y de Campanone. Se excluye solamente el Jueves Santo, en el cual después del Ave María del día no se toca nada porque no hay misas, a no ser que sea la fiesta de S. José, o de la Santísima Anunciación. De la misma manera se hace el día de la conmemoración de los fieles difuntos, porque entonces se toca a muerto solamente un cuarto de hora en total. En los días en los que hay algún aniversario o exequias, después de la Campanella se toca a muerto; o sea que se hace incluso en los tres días de la muerte de un capitular, y durante seis días cuando muere el cardenal arcipreste.

Hay que advertir que, en la muerte de un capitular, si el toque del primer día comienza antes de mediodía, se computa por un día entero, y por eso después solamente se debe tocar durante otros dos días. La mañana de San Pedro, finalmente, y en «las santificaciones» se toca «campanella doppia».

Maitines

Loa maitines se tocan siempre con el Campanone a badajo durante un cuarto de hora, dando sin interrupción y en espacios breves los toques con él: Al final cuando se termina se dan dos golpes al mismo tiempo, y después de una pequeña pausa otro toque solo. La hora ordinaria en la que comien-



za el toque de maitines son dos horas después del Ave María del día, para lo cual hicimos alguna excepción, que se encuentra anotada en el ordinario.

Desde el primero de noviembre en adelante los maitines se tocan a las 8. Desde el Miércoles de Ceniza a las siete y media. Desde el primero de mayo a las siete. Desde el primero de septiembre de nuevo a las siete y media. Al presente en mayo y en los siguientes tres meses estivales no se cambia de horario, sino que se mantiene siempre a las siete y media.

Laudes

En los días feriados a los laudes se tocan durante cinco minutos las campanas a rilento: En los domingos sin embargo y en los días comunes se toca el *doppio semplice*: y si en esa mañana hubiese predicación se da la señal con la campana Mezzanella. Los toques de las campanas según las normas capitulares acostumbradas, tocando a distesa durante diez minutos, pero siempre después de haber tocado a Laudes. Finalmente en los días en los que hay exequias, se toca solamente a muerto. Cuando muere un capitular, primero se tocan los laudes a rilento o con el «doppio» según como requiera el día, y por lo tanto durante tres días se toca a muerto, a menos que no haya una gran solemnidad en cuyo caso no se hace o se pospone.

Toque de la procesión

Cuando hay procesión con el Santísimo por la mañana, en cuanto sale la misa cantada se da la señal con la campana Mediana a badajo, batiendo primeramente uno y después dos, y así siempre de continuo durante quince veces, que en total forman 45 golpes, y para rematar se da uno solo. En los primeros domingos del mes, además, en tiempo de la procesión, se toca el *doppio semplice* durante veinte minutos sin parar. En lo relativo a las otras procesiones véase en su lugar.

Mediodía

A mediodía se dan 13 golpes con el Campanone como por la mañana. Si además es domingo o común, se toca durante cinco minutos el *doppio semplice*, y en las festividades el *doppio solemne* durante un cuarto de hora. Adviértese sin embargo que, si el común es sólo por la mañana, a mediodía no se toca nada: mientras que se debería tocar si el común fuese solamente a vísperas. En los primeros tres días de la muerte de un capitular a medio día se toca a muerto.

Vísperas

Antes de las vísperas en los días feriados se toca un cuarto de hora Campanella, y un cuarto de hora Campanone o las campanas a rilento. Además, en los domingos y en los días comunes, cuando se preparan las vísperas, se toca media hora Campanella, un cuarto de hora Campanone y un cuarto el *doppio semplice*. En las festividades, como también en las beatificaciones, se toca media hora Campanella doppia, y media hora el *doppio solemne*. Las Vísperas comienzan siempre dos horas antes del Ave María, excepto las pocas veces en que comienzan media hora antes de lo acostumbrado. En la muerte de un capitular después del toque de vísperas se toca a muerto durante tres días.

Completas

En la Cuaresma todos los días feriados desde el sábado anterior al primer domingo hasta todo el Sábado Santo, se dicen completas, y por eso se toca durante media hora el Campanone a badajadas frecuentes como para maitines. Se exceptúa el Miércoles de la Semana Santa en el cual se toca a Campanella doppia con todas las campanas porque se cantan los maitines de las tinieblas. En los días comunes, sin embargo, y así también durante todos los sábados y viernes de marzo, al final del



toque de completas se toca durante cinco minutos el *doppio semplice*. Las completas comienzan siempre como las vísperas dos horas antes del Ave María, excepto el Miércoles Santo que se cantan media hora antes de lo acostumbrado por la razón dicha anteriormente. De los dos días siguientes no decimos nada porque las campanas enmudecen. También después del toque de completas en la muerte de un capitular se toca a muerto durante tres días, en la manera que se acostumbra después del toque de vísperas.

Letanías del sábado

El sábado después del toque a vísperas o de completas se toca el *doppio semplice* unos cinco minutos para las letanías de la Beata Virgen (María).

Toque a la novena

Cuando haya novena en la basílica, después de haber tocado a vísperas, se dan 40 golpes con el Campanone a intervalos breves entre uno y otro, y a continuación se toca el *doppio semplice* durante cuatro o cinco minutos.

Ave María de la tarde

Al Ave María se dan 13 golpes con el Campanone como a mediodía. Si además el día siguiente es común se toca el *doppio semplice*, o el *doppio solemne*, según los casos. Si el día siguiente hay algún funeral se toca a muerto. Y si en la mañana siguiente hay sermón se toca a distesa la campana acostumbrada mezzanella que da el aviso. En los primeros días de la muerte de un capitular, después del toque del Ave María se toca a muerto.

Primera hora de la noche

A una hora de la noche se tocan 13 golpes con el Campanone como al Ave María. Si al día siguiente se celebra la Comunión in fiocchi³⁸⁶ se hacen los toques con la campana Mediana como para dar la señal de la procesión, y a continuación durante cuatro o cinco minutos el *doppio semplice*.

Segunda hora de la noche

Si al día siguiente son témporas o vigilia a dos horas de la noche se dan 50 badajadas a tramos breves con el Campanone, al final de los cuales se dan dos al unísono, y después otro solo.

Toque a muerto por los capitulares

Cuando muere un capitular se toca a muerto durante tres días seguidos, comenzando desde el día en el que se anuncia, que se computa por un día y continua los otros dos días sucesivos, excepto en caso de que el aviso llegase la tarde después de vísperas. Si por el contrario en los tres días cayese una de las solemnidades principales, como Pascua, Navidad, S. Pedro, Pentecostés, el Corpus Domini, la Cátedra, la Sagra etc. Entonces el sonido se suspendería o cesaría totalmente. El toque se hace por la mañana a Campanella, a los laudes, a mediodía, a vísperas, y al Ave María los toques de las campanas según las normas capitulares. En la muerte del cardenal arcipreste se toca durante seis días seguidos; por el vicario, por los capellanes inocencianos, y por los coadjutores se toca como por todos los demás.

³⁸⁶ Se refiere a la Primera Comunión solemne. Recibe este nombre de que comulgantes iban vestidos según la tradición con prendas de ceremonia muy adornados.



Enero

1. Fiesta de la Circuncisión

Se tocan todas las campanas a mediodía durante un cuarto de hora, y a las vísperas durante una hora. La mañana a Campanella y a los laudes el *doppio semplice*, y por la tarde al Ave María nada, excepto que el día siguiente fuese domingo, porque entonces se tocaría el «doppio» como en todos los sábados por la tarde.

5. Vigilia de la Epifanía

Se tocan todas las campanas a mediodía y al Ave María durante un cuarto de hora, y a vísperas durante una hora.

6. Epifanía del Señor

Por la mañana a Campanella y a los laudes el *doppio semplice*; a mediodía todas las campanas durante un cuarto, y a vísperas igualmente durante una hora. Al Ave María de la tarde, nada.

16. Enero

Se toca todo el día el «doppio» como en los domingos, para la fiesta de la Cátedra.

17. Enero

Se toca como el día precedente. Si además fuese domingo se tocan a vísperas todas las campanas.

18. Cátedra Romana

Se tocan todas las campanas a mediodía y a vísperas, que comienzan media hora antes. Por la tarde nada.

24. Enero

Al Ave María el «doppio».

25. Conversión de San pablo Apóstol

Común todo el día: las vísperas media hora antes.

26. Enero

Al Ave María de la tarde el «doppio».

27. S. Juan Crisóstomo

Común todo el día. Al Ave María nada.

31. Enero

Por la tarde, a dos horas de la noche, se toca a la vigilia. Pero si el mes de febrero comienza en domingo, entonces la vigilia se hace el sábado, y por eso se toca la tarde del día 30.



Febrero

1. Vigilia de la Candelaria

Al Ave María se toca el «doppio».

2. Purificación de la Virgen

La mañana a Campanella y a los laudes el *doppio semplice*: a la procesión todas las campanas. A mediodía el *doppio semplice*, a vísperas de nuevo todas las campanas, y por la tarde al Ave María el «doppio» porque el día siguiente es común. En una palabra, a la procesión y a las vísperas todas las campanas; el resto del día siempre el *doppio semplice*.

3. San Blas Obispo y Mártir

Común sólo por la mañana.

12. Febrero

Al Ave María el «doppio».

13. S. Gregorio II Papa.

Común solo por la mañana.

20. Febrero

Se toca todo el día el «doppio» por la Catedral de Antioquía

21. Febrero

Se toca el «doppio» como el día anterior.

22. Catedral de Antioquía

Común todo el día. Por la tarde nada. Si cayese después del primer domingo de Cuaresma en el cual después de comer se dicen completas, o también el sábado siguiente, antes del canto de la misma se tocaría durante media hora el Campanone a toques frecuentes como para maitines (que normalmente se llama el toque de Favetta) con el *doppio semplice* al final.

23. Febrero

Al Ave María se toca el «doppio».

24. S. Matías Apóstol

Común todo el día. Por la tarde si hay completas, se toca «Favetta» con el «doppio». En los años bisiestos la fiesta de S. Matías se celebra el 25 de febrero, y por eso cuanto se ha dicho para esta, se pospone todo un día.

Domingo de Quincuagesima

A la procesión para la exposición del Santísimo Sacramento en los últimos tres días del carnaval se toca el «doppio» durante 20 minutos.



Lunes de Quincuagesima

Se toca el «doppio» cinco minutos antes de maitines porque se expone el Santísimo, y continúa tocándose durante todo el resto del día, menos por la tarde al Ave María que no se toca nada.

Martes de Quincuagesima

Se toca el «doppio» cinco minutos antes de maitines como en los días anteriores, o sea antes de las 8 horas. Por lo tanto, a las 9 se toca a maitines, porque se entra al Coro una hora después: a las 9 y tres cuartos se toca el «doppio» para los laudes, y finalmente en 20 minutos a la procesión como se ha dicho en el domingo anterior. En la tarde después al Ave María, primero se toca «doppio»; después la Predica, y a las dos horas de noche se toca la Vigilia.

Sermón

Durante la Cuaresma, cada vez que hay sermón se toca la campana tanto por la tarde antes del Ave María, como por la mañana después del toque de los Laudes.

Miércoles de ceniza

El Ave María del día a las cinco y media maitines a las 7 y media. Común sólo por la mañana. Sin embargo, se toca el «doppio» cinco minutos durante todo el resto del día, como también en los tres primeros días de Cuaresma se toca siempre el «doppio» durante cinco minutos hasta el sábado incluido.

Primer sábado de cuaresma

Desde este día hasta el Sábado Santo incluido (exceptuando sólo los domingos) después de comer en vez de Vísperas se toca a completas en la manera dicha anteriormente³⁸⁷.

Martes después del primer domingo de Cuaresma

Por la tarde a dos horas de noche se toca la vigilia porque el día siguiente es Témporas.

Jueves después del primer domingo de cuaresma

Se toca la vigilia como se ha indicado.

Viernes después del primer domingo de Cuaresma

Se toca a la vigilia como se ha dicho.

Martes después del segundo domingo de cuaresma

Lo que se acostumbra en este día para la estación a Santa Balbina es (que) no se toca, pero se hace todo como en los otros días feriados.

³⁸⁷ *Ut supra* «Vísperas», n.d.a.



Marzo

Viernes Estación

En todos los viernes de marzo se toca el «doppio» todo el día durante cinco minutos, comenzando desde el Ave María de la tarde precedente.

11. marzo

Por la tarde al Ave María se toca el «doppio».

12. S. Gregorio I Papa

Común todo el día.

17. marzo

A dos horas de la noche se toca a la vigilia.

18. Marzo

Aniversario de Clemente XI. Se toca a muerto durante la misa. Al Ave María se tocan todas las campanas. Si la vigilia de S. José cae en domingo se tocan todas las campanas a mediodía, a vísperas y al Ave María.

19. Fiesta de S. José.

A mediodía se tocan las campanas. Si además es domingo se tocan también a vísperas, si no se toca a Completas con el «doppio» al final.

23. Marzo

Se toca a la vigilia a dos horas de noche.

24. Marzo

Al Ave María el «doppio». Pero si es domingo se tocan todas las campanas a vísperas.

25. Anunciación de María Virgen

Si cae en domingo se tocan a vísperas todas las campanas, se toca Favetta con el «doppio» al final.

Domingo de Ramos

A la procesión se tocan todas las campanas durante veinte minutos.

Lunes Santo

Se toca a maitines a las 8 y así en los dos días siguientes.

Miércoles Santo

Se tocan el «doppio» todo el día. Después de comer se va a coro media hora antes, y se tocan todas las campanas durante una hora en vez de Favetta, porque hay maitines de tinieblas. También al Ave María se tocan todas las campanas durante un cuarto de hora. A dos horas de noche se toca a vigilia.



Jueves Santo

Se toca el Ave María del día, pero no se toca Campanella porque no se dicen las misas rezadas.

Pero si fuese fiesta de precepto, como s. José o La Anunciación, entonces se debería tocar la Campanella porque se celebrarían un cierto número de misas para que los fieles cumplan con el precepto.

Se tocan Maitines a las siete y media, finalmente a las ocho y cuarto se tocan los laudes como en los domingos anteriores y sobre las ocho y media cuando se entona el *Gloria in excelsis Deo* se tocan todas las campanas durante un cuarto de hora, después se para el sonido del reloj alzando los martillos para que no suenen. Finalmente, hacia la hora del mediodía, cuando el papa da la bendición solemne desde la logia, se tocan nuevamente todas las campanas antes de que él venga y cuando se va, y después se atan. Es preciso advertir que en esta función la primera vez se empieza a tocar cuando el cortejo sale de la sala regia después de poner el sepulcro en la Paulina, y se para cuando el papa llega a la logia: la segunda vez se toca apenas el papa ha dado la bendición, y se para tan pronto como se vaya. Y con esto se suspende el sonido hasta el...

Sábado Santo

Al *Gloria in excelsis Deo* cuando se sueltan las campanas se toca el *doppio solemne* durante 25 minutos. También a mediodía y al Ave María se tocan todas las campanas durante un cuarto de hora como en las otras solemnidades. Después de comer se tocan completas con el «doppio» al final, y luego las letanías.

Pascua de Resurrección

Los maitines a las 7 y tres cuartos. A los laudes se toca el «doppio» de los domingos. A mediodía se dan los acostumbrados 13 toques y a continuación se tocan a fiesta todas las campanas. Después del pontifical el sumo pontífice bendice solemnemente al pueblo desde la gran Logia como en el Jueves santo y por eso se toca como en dicho día. Pero como se parte de la parte inferior de la iglesia y se hace un largo recorrido, porque saliendo desde el pórtico debe recorrer toda la escala regia, entonces se puede comenzar a tocar cuando llega el cortejo al atrio superior de la basílica. Por lo demás está bien que se sepa que cantando la misa el papa, la Comunión dura otra media hora, y que después de la misa asiste a la ostensión de las reliquias mayores bajando para ello de la silla gestatoria delante de la Confesión, y después subiendo otra vez a ella, lo que se destaca para regular el tocar las campanas a mediodía si se quisiese omitir el toque por temor de no hacerlo a tiempo. En cualquier caso, a continuación de los 13 toques, se podrá tocar, aunque sea durante poco tiempo, el *doppio semplice*. Después de comer se tocan todas las campanas durante una hora antes de las vísperas, que suelen comenzar media hora antes. Después del toque de vísperas, a la procesión de las Tres Marías, se tocan de nuevo las campanas. Al Ave María de la tarde se toca el «doppio», o sea la Prédica. Si por el contrario por la mañana no hay capilla papal, se entra en el coro a las 8 y tres cuartos, y al *Gloria in excelsis Deo* durante la misa cantada se tocan todas las campanas veinticinco minutos. Después por la tarde tiene lugar la iluminación de la cúpula, entonces a una hora de noche después de tocados los 13 toques con el Campanone, se deben tocar todas las campanas durante media hora. Lo mismo se debe hacer cuando hay cualquier iluminación extraordinaria (de la cúpula), por un soberano, o por un príncipe de sangre real. Hay que advertir sin embargo que, cuando se ilumina, a una hora de noche, el reloj debe dar siempre cuatro cuartos, sea cual sea la hora en la que se toque el Ave María. Y por esto a un cuarto de hora de la noche da un toque, a media hora da dos, y a tres cuartos da tres, lo que sirve de señal a los hombres que deben encender las antorchas según lo convenido, de manera que no se confundan con la hora, ya que cuando oyen tocar los tres toques entonces se preparan y



se ponen en alerta para encender a una hora de la noche. Cuando finalmente da la hora, apenas el martillo del reloj ha dado el último golpe de los cuartos, sin esperar que suene el resto, el campanero (al aviso del soprastante que manda dar la señal con la campanilla de la cúpula) da inmediatamente el primer toque de una hora de la noche con el Campanone, y cada uno enciende inmediatamente las antorchas ya preparadas. A continuación, en breve tiempo, da otro toque, y así uno detrás de otro según lo acostumbrado, al final se tocarán todas las campanas como se ha dicho.

Lunes de Pascua

Los maitines comienzan a las 8 y tres cuartos y las vísperas media hora antes y se tocan todas las campanas al Ave María, como durante el resto de la jornada se toca el «doppio», por lo tanto, la Prédica.

Martes de Pascua

Maitines a las 8 y tres cuartos. Todo el día se toca el «doppio», a vísperas todas las campanas, por la tarde, nada.

Semana de Pascua

Del miércoles hasta el Sábado in Albis incluido maitines a las 8 y cuarto.

Abril

10. Abril

Al Ave María se toca el «doppio»

11. San León Magno

Común todo el día, y por eso se toca el «doppio»

24. Abril

Al Ave María el «doppio» como se ha dicho.

25. S. Marcos Evangelista

Común todo el día. Si el Capítulo hace la procesión dentro de la basílica se toca el «doppio» durante 25 minutos. Si además viene (la procesión) de la iglesia de S. Marcos, entonces se comienza a tocar desde el momento en que aparece en la plaza Rusticucci, y se continua durante cuarenta minutos, y así también (se hace) cuando viene toda la procesión del clero.

29. Abril

Aniversario del cardenal Braschi. Se toca a muerto al tiempo de la misa cantada, pero consúltese el ordinario si se ha transferido a otro día.

30. Abril

Al Ave María se toca el «doppio».



Mayo

1. Santos Felipe y Santiago Apóstoles

Común todo el día. Por la mañana del primero de mayo el Ave María del día se toca a las 5, y Campanella a las 5 y media. Antaño cambiaba también la hora de maitines porque se entraba en coro a las 7 y cuarto.

2. Mayo

Se toca el «doppio» al Ave María.

3. La Invención de la Cruz

Común todo el día.

25. de mayo

Al Ave María, el «doppio».

26. Mayo

Común todo el día por la fiesta de San Felipe Neri.

30. Mayo

Al Ave María el «doppio»

31. Santa Petronila.

Se toca el «doppio» por la mañana, de mediodía en adelante nada.

Martes de rogativas

Se cantan las vísperas media hora antes, porque se anticipan maitines por el día siguiente. Al Ave María se toca el «doppio».

Miércoles de rogativas

Vigilia de la Ascensión

Común todo el día. Si por la mañana se hace la procesión en la basílica solamente por el capítulo, se toca el «doppio» durante cuarenta minutos. Si además viene la procesión del clero se comienza a tocar cuando aparece en la plaza, como en el día de San Marcos (véase arriba). Al mediodía, a las vísperas y al Ave María se tocan todas las campanas.

Fiesta de la Ascensión

Por la mañana el «doppio», a mediodía y a vísperas se tocan todas las campanas.

Por la tarde nada.

Viernes antes de Pentecostés

Al Ave María el «doppio», a dos horas de noche la vigilia.



Sábado Santo de Pentecostés

Común todo el día, a mediodía, a vísperas y al Ave María todas las campanas.

Domingo de Pentecostés

Los maitines a las 8, y así durante todas las semanas, excepto el jueves. A mediodía y a vísperas todas las campanas, Al Ave María el «doppio».

Lunes de Pentecostés

Común todo el día. A vísperas todas las campanas, al Ave María «doppio».

Martes de Pentecostés

Común todo el día. A la procesión de las 40 Horas se tocan todas las campanas durante 35 minutos. A vísperas igualmente todas las campanas como el día anterior, al Ave María el «doppio» para las 40 Horas, y a dos horas de noche la vigilia por las cuatro témporas

Miércoles después de Pentecostés

Se toca todo el día el «doppio» con motivo de las 40 Horas

Jueves después de Pentecostés

Maitines a las ocho y tres cuartos. A la procesión se tocan durante 25 minutos todas las campanas. A dos horas de noche se toca a la vigilia.

Viernes de Pentecostés

A dos horas de noche se toca a la vigilia.

Fiesta de la Santísima Trinidad

Se tocan todas las campanas solamente a vísperas.

Vigilia del Corpus Domini

Se tocan todas las campanas a mediodía, a vísperas y al Ave María. Si el día siguiente se hace la procesión con todo el clero, entonces la vigilia comienza la víspera media hora antes porque después se cantan maitines para el día siguiente.

Fiesta del Corpus Domini

Se tocan todas las campanas por la mañana a la procesión, a mediodía y a vísperas. Se debe tener presente que, si la procesión la hace el sumo pontífice o el Sacro Colegio con todo el clero secular y regular, los toques comienzan a las 8 o a las 8 y media y duran cerca de una hora. Si por el contrario solo la hace el Capitulo entonces la procesión tiene lugar después de la misa cantada que es como decir sobre las 11, y se toca durante media hora continua.



Octavario del Corpus Domini

Durante todos los días del octavario del Corpus Domini se toca el «doppio» durante cinco minutos, por la mañana antes de maitines y por la tarde tres horas antes del Ave María cuando se expone el Santísimo Sacramento. Así también se toca el «doppio» a los laudes hacia el final del toque de vísperas porque es común en el mes³⁸⁸.

Fiesta de la Octava del Corpus Domini,

El último día del octavario se toca el «doppio» también a mediodía. Por lo tanto a vísperas (que comienzan media hora antes) se tocan todas las campanas, y también a la procesión, la cual si se hace en el interior de la iglesia, el toque dura 35 minutos y algo más, pero si hace el recorrido por toda la plaza, tiene casi una hora y media de duración.

Nota. Si coincidiese en este día la novena de S. Pedro, se haría por la mañana después de nona, y por eso se debería tocar al final de la misa cantada.

12. Junio

Al Ave María se toca el «doppio».

13. Junio San Antonio de Padua

Común todo el día.

14. de junio

Al Ave María se toca el «doppio».

15. san Gregorio Nacianceno

Común solamente por la mañana. Desde el mediodía en adelante no se toca nada.

19. de junio

Comienza la novena de San Pedro, y se da la señal cada día con las campanas después del toque de vísperas. Se exceptúa el día de la octava del Corpus Domini si cae durante la novena, porque entonces esta se haría después de nona.

20. San Silverio Papa y Mártir

Común por la mañana solamente en la iglesia filial, y por eso no se toca nada.

21. junio

Al Ave María el «doppio».

22. junio

Conmemoración de los mártires cuyos cuerpos o reliquias están en la basílica vaticana. Común solo por la mañana. A dos horas se toca a la vigilia. Este día comienza el toque de todas las campanas para la fiesta de San Pedro instituida por el Papa Pio VI, que tiene lugar a los laudes, a mediodía, después del toque de vísperas y al Ave María hasta el día 29 incluido, y dura una hora cada vez, advirtiendo que

388 A f 392 v vi è il seguente rimando: «A Campanella della mattina, a mezzogiorno, e all'Ave María nulla»



después de haber tocado durante un cuarto de hora las dos campanillas se empieza a tocar inmediatamente la campana de la Rota, siguiendo con esta hasta el final.

24. San Juan Bautista

Común. A vísperas todas las campanas, y el resto del día se tocan las otras cuatro veces como se ha dicho antes.

27. junio

Se toca el «doppio» toda la jornada, aunque no sea común y esto para la fiesta de S. Pedro, como se suele hacer dos días antes de la Catedral de la Sagra. A dos horas de noche se toca la Vigilia.

28. Vigilia de S. Pedro

Común. Vísperas media hora antes, y si estas son cantadas por el papa los toques de las campanas según las normas capitulares se tocan todas las campanas a su llegada a la basílica, a continuación, se toca durante una hora según se acostumbra. Si por la tarde se hace la iluminación de la cúpula, al Ave María se tocan todas las campanas hasta media hora de la noche. A tres cuartos de noche el reloj debe golpear tres toques como se ha dicho para Pascua y a una hora de noche cuatro toques. Por lo tanto, después de tocada una hora de noche con el Campanone, se tocan nuevamente todas las campanas durante media hora.

29. Fiesta de San Pedro

El Ave María del día se toca a las 4. Por lo tanto, a las 4 y media se tocan durante un cuarto de hora las dos Campanillas, y después durante media hora todas las campanas. A las 7 y cuarto los maitines, después los laudes con el «doppio», y después de este, durante una hora todas las campanas: y si canta la misa el Santo Padre se toca de nuevo cuando baja a la basílica, pero si se hace la función por el Capítulo se toca a la misa cantada durante treinta y cinco minutos. A continuación, se toca una hora a mediodía y una hora a las vísperas que comienzan media hora antes, después la acostumbrada hora en tiempo de vísperas y, finalmente, un cuarto de hora al Ave María.

30. Fiesta de San Pablo

Común solo por la mañana.

Julio

2. Julio

Al Ave María el «doppio».

3. Santos Proceso y Martiniano

Común todo el día. Al Ave María nada.

5. Julio

Al Ave María el «doppio».

6. Julio. Octava de San Pedro

Común todo el día.



21. Julio

Al Ave María el «doppio».

22. julio Santa María Magdalena

Común solamente por la mañana.

24. Julio

Al Ave María el «doppio».

25. Julio Santiago Apóstol

Común todo el día, al Ave María el «doppio».

26. Julio Santa Ana

Común todo el día, al Ave María nada.

31. Julio

Al Ave María el «doppio».

Agosto

San Pedro in Vincoli

Común todo el día, las vísperas media hora antes, y se tocan todas las campanas.

5. La Virgen de las Nieves

Se toca el «doppio» todo el día, aunque no sea común, durante cinco minutos.

La tarde anterior no se toca nada.

8. Agosto

Al Ave María se toca el «doppio».

9. S. Ormisdas

Común solamente por la mañana y por eso se toca el «doppio». A mediodía y a vísperas nada. Al Ave María el «doppio» por el día siguiente.

10. San Lorenzo Mártir

Común todo el día.

13. Agosto

A dos horas de la noche se toca la vigilia.

14. Agosto

Se tocan todas las campanas a mediodía, a vísperas y al Ave María.



15. Asunción de la Virgen María

Por la mañana a Campanella y a los laudes el *doppio semplice*, a mediodía y a vísperas se tocan todas las campanas. Al Ave María nada.

24. Agosto

Al Ave María el «doppio».

25. San Bartolomé Apóstol

Común todo el día.

29. Agosto

Aniversario de Pío VI. Se toca a muerto durante la M.C. (misa cantada).

Septiembre

El uno de septiembre el Ave María del día se toca a las cinco y media, Campanilla a las 6. Por la mañana el Coro comienza a las 7 y tres cuartos.

7. Septiembre

Al Ave María el «doppio».

8. Natividad de María Virgen

Solamente a vísperas todas las campanas. El resto del día el *doppio semplice*.

Al Ave María nada.

Cuatro témporas

En la tercera semana de septiembre el miércoles, viernes, y sábado son las Témporas, y por eso en la tarde antes se toca a la vigilia a dos horas de noche.

20. Septiembre

Al Ave María se toca el «doppio».

21. San Mateo Apóstol y Evangelista.

Común todo el día.

28. Septiembre

Al Ave María el «doppio».

29. San Miguel Arcángel

Se toca todo como en los domingos.



Octubre

3. Octubre

Al Ave María se toca el «doppio».

4. San Francisco de Asís

Común todo el día.

17. Octubre

Al Ave María se toca el «doppio».

18. San Lucas Evangelista

Común todo el día.

27. Octubre

A mediodía y al Ave María «doppio», a vísperas todas las campanas.

28. San Simón y Judas Apóstoles

Durante todo el día se toca el «doppio», a vísperas todas las campanas, al Ave María nada.

30. Octubre

A dos horas de noche se toca a la vigilia.

31. Vigilia de Los Santos

A mediodía, a vísperas y al Ave María todas las campanas.

Noviembre

El primero de noviembre el Ave María del día suena a las 6, Campanella a las 6 y media, y los maitines comienzan a las 8 y tres cuartos.

1. Fiesta de todos los Santos

A mediodía y a vísperas se tocan todas las campanas, el resto del día el *doppio semplice*. Cinco minutos después del toque de vísperas se toca a muerto. Si, por el contrario, el día 2 fuese domingo, entonces el día de los Santos no se toca a muerto al tiempo de víspera, sino que se debe tocar el domingo mismo, porque la conmemoración de todos los fieles difuntos se traslada al día 3.

2. Conmemoración de los Fieles difuntos

Por la mañana en vez de tocar Campanella como los demás días durante todo el cuarto de hora se toca a muerto. Y así también se toca al tiempo de la misa solemne por los difuntos.

3. Noviembre

Al Ave María el «doppio».



4. Noviembre

Común todo el día.

15. San macuto

Común por la mañana para la iglesia filial y por eso no se toca nada.

16. Noviembre

Se toca el «doppio» todo el día por la fiesta de la Sagra.

17. Vigilia de la Sagra

Durante toda la mañana el «doppio»: a mediodía, a vísperas (que comienzan media hora antes) y al Ave María se tocan todas las campanas.

18. Fiesta de la Sagra

Por la mañana el «doppio»: a mediodía y vísperas todas las campanas: al Ave María nada. A Vísperas media hora antes.

25. Santa Catalina Virgen y Mártir

No se toca nada, como el día 15 por San Macuto.

29. Noviembre

Al Ave María el «doppio».

30. San Andrés Apóstol.

Común todo el día.

Adviento

El sábado antes del primer domingo de Adviento al Ave María después del «doppio» se toca la Predica, y así en los otros tres sábados siguientes. El domingo por la mañana se vuelve a dar la señal de la Predica después de tocados los laudes. Se exceptúa el cuarto domingo de Adviento cuando cae el mismo día que la vigilia de Navidad, porque entonces no hay sermón y por eso no se debe tocar en absoluto.

Cuarenta Horas de Adviento

La tarde antes de que comiencen las cuarenta horas se toca el «doppio», y se continúa tocando siempre durante todo el tiempo de la exposición. Si en la primera dominica de Adviento se celebran las Cuarenta horas en la capilla Paulina del palacio Vaticano, en san Pedro se celebrarán el jueves siguiente, de lo contrario se celebran el martes.

Primer día de las cuarenta horas

Cuando sale a la misa cantada se da la señal como para la procesión de los primeros domingos del mes, y en tiempo de la procesión se tocan todas las campanas durante treinta y cinco minutos.



Segundo día de las cuarenta horas

Se toca siempre el «doppio».

Tercer día de las cuarenta horas

Se da la señal como se ha dicho arriba, cuando se sale a la M(isa). C(antada), y a la procesión se tocan durante veinticinco minutos todas las campanas.

Viernes y Sábado de adviento

En todos los viernes y sábados de Adviento y ayuno, y también la tarde anterior a dos horas de noche se toca la Vigilia. Además, en la última semana después, siendo las Cuatro témporas se debe tocar también la tarde anterior al miércoles.

Diciembre

7. Vigilia de la Concepción

Se tocan todas las campanas a mediodía, a vísperas, y al Ave María.

8. Fiesta de la Concepción de María Virgen

Por la mañana se toca el «doppio», a mediodía y a vísperas todas las campanas, por la tarde al Ave María nada.

20. Diciembre

Al Ave María el «doppio».

21. Santo Tomás Apóstol.

Común todo el día.

23. Diciembre

Al Ave maría se toca el «doppio», a dos horas de noche la vigilia.

24. Vigilia de Navidad

Común todo el día. A mediodía, a vísperas y al Ave María, se tocan todas las campanas³⁸⁹.

25. Fiesta del santo Nacimiento

Todas las campanas por la mañana durante una hora a la apertura de la iglesia, a mediodía un cuarto de hora, y a vísperas durante una hora. Al Ave María después el *doppio semplice*, después se toca la Prédica.

26. San esteban Protomártir

Todas las campanas solamente a vísperas, el resto como en los domingos. Al Ave María el «doppio» y después la Prédica.

³⁸⁹ A.F. 401 V. «Si cae en domingo no hay prédica, y por esto no se debe dar la señal con la campana por la mañana a los laudes, ni por la tarde precedente al Ave María».



27. San Juan Evangelista

Todo como el día anterior, menos que al Ave María no se toca la Prédica.

28. Fiesta de los Santos Inocentes

Se toca todo el día el «doppio», pero si es domingo a vísperas se tocan todas las campanas. Al Ave María nada.

31. San Silvestre Papa

Se toca el «doppio» todo el día, también por la tarde al Ave María. Sin embargo, a vísperas todas las campanas.

Nota de los días que se deben tocar todas las campanas

1 de enero. Se toca a mediodía y a vísperas.

5 de enero. A mediodía, a vísperas y al Ave María.

6 de enero. A mediodía y a vísperas.

18 de enero. A mediodía y a vísperas.

2 de febrero. A la procesión y a vísperas.

19 de marzo. A mediodía y la tarde anterior al Ave María.

Domingo de Ramos. A la procesión.

Miércoles Santo. A vísperas y al Ave María.

Jueves Santo. Al Gloria y a la bendición del papa.

Sábado Santo. Cuando dispara el cañón, a mediodía y al Ave María.

Pascua. A la bendición papal, a mediodía, a vísperas, a la procesión de las Tres Marías, y a una hora de noche en la iluminación de la cúpula.

Lunes de Pascua. A vísperas.

Martes de Pascua. A vísperas.

Vigilia de la Ascensión. A mediodía, a vísperas y al Ave María.

Fiesta de la Ascensión A mediodía y a vísperas.

Vigilia de Pentecostés. A mediodía, a vísperas y al Ave María.

Fiesta de Pentecostés. A mediodía y a vísperas.

Lunes de Pentecostés. A vísperas.

Martes de Pentecostés. A la procesión de las 40 Horas y a vísperas.

Jueves después de Pentecostés. A la procesión de las 40 Horas.



Fiesta de la Santísima Trinidad. A vísperas.

Vigilia del Corpus Domini. A mediodía, a vísperas y al Ave María.

Fiesta del Corpus Domini. A la procesión, a mediodía y a vísperas.

Octava del Corpus Domini. A vísperas y a la procesión.

Fiesta de San Juan Bautista. A vísperas.

Novena de San Pedro. En los ocho días anteriores a la fiesta de San Pedro comenzando desde el cuarto día de la novena, se tocan durante cuatro horas al día, esto es, a los laudes, a mediodía, a vísperas y al Ave María.

Vigilia de San Pedro. A vísperas, y a la llegada del papa, además de los cuatro campaneos como se ha dicho, el último toque de la tarde se divide en media hora al Ave María, y media hora a una hora de la noche después de la gran iluminación de la cúpula.

Fiesta de San Pedro. La mañana a Campanella, a los laudes, a la llegada del papa, a mediodía, a vísperas, en tiempo de vísperas y al Ave María.

1 de agosto. A Vísperas.

14 de agosto. A mediodía, a vísperas y al Ave María.

15 de agosto. A mediodía ya vísperas.

8 de septiembre. A vísperas.

27 de octubre. A vísperas

28 de octubre. A vísperas

31 de octubre. A mediodía, a vísperas y al Ave María.

1 de noviembre. A mediodía y a vísperas.

17 de noviembre. A mediodía, a vísperas y al Ave María.

18 de noviembre. A mediodía y a vísperas.

40 horas del Adviento. A las dos procesiones.

7 de diciembre. A mediodía, a vísperas y al Ave María.

8 de diciembre. A mediodía y a vísperas.

24 de diciembre. A mediodía, a vísperas y al Ave María.

25 de diciembre. A maitines solemnes, al mediodía y al Ave María.

26 de diciembre. A vísperas.

27 de diciembre. A vísperas.

28 de diciembre. A vísperas si es domingo.

31 de diciembre. A vísperas.

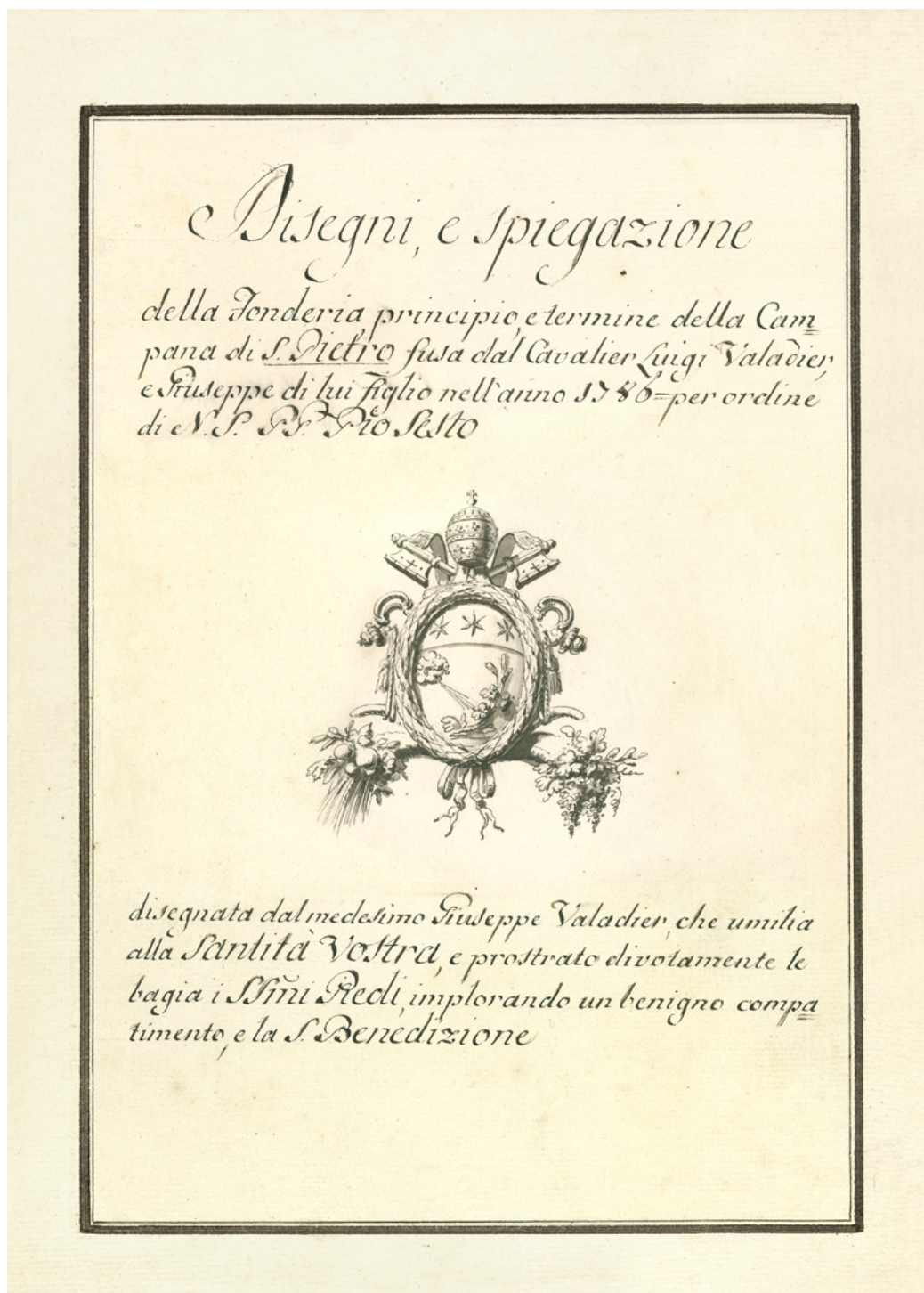


APÉNDICE III

EL MANUSCRITO DE JOSÉ VALADIER EN LA BIBLIOTECA FERRO DE SCHAFFHAUSEN

El manuscrito que reproducimos en este Apéndice pertenece a la Biblioteca de la Fundación Giorgio Ferro Fischer Sociedad Anónima de Schaffhausen (Suiza) y es una pequeña joya para los estudiosos de las campanas. Es, de hecho, uno de los documentos más completos y exhaustivos relacionados con el arte de la fundición de las campanas. Respecto a este tema son bien conocidas los grabados de *La Enciclopedia* de Diderot-D'Alambert, y otros tratados como los del monje Teófilo o de Vannoccio Biringuccio, dos de los clásicos sobre la fundición de campanas. Sin embargo, lo que hace verdaderamente única esta obra con respecto a las otras es la precisión y el detalle con los que el autor ha ilustrado, paso a paso, las diversas etapas que conducen al nacimiento del ejemplar. La intención de José Valadier, el autor del manuscrito, fue enseñarnos de forma detallada las fases de elaboración de la campana fundida por él, pero también agradecer el encargo a Pío VI. De hecho, el pontífice al confiarle una obra de tanta importancia le demostró, de una manera evidente, la estima y la confianza que tenía en la familia Valadier, la misma con la que había distinguido al cabeza de la saga, Luis Valadier, padre de nuestro autor desaparecido en trágicas circunstancias.

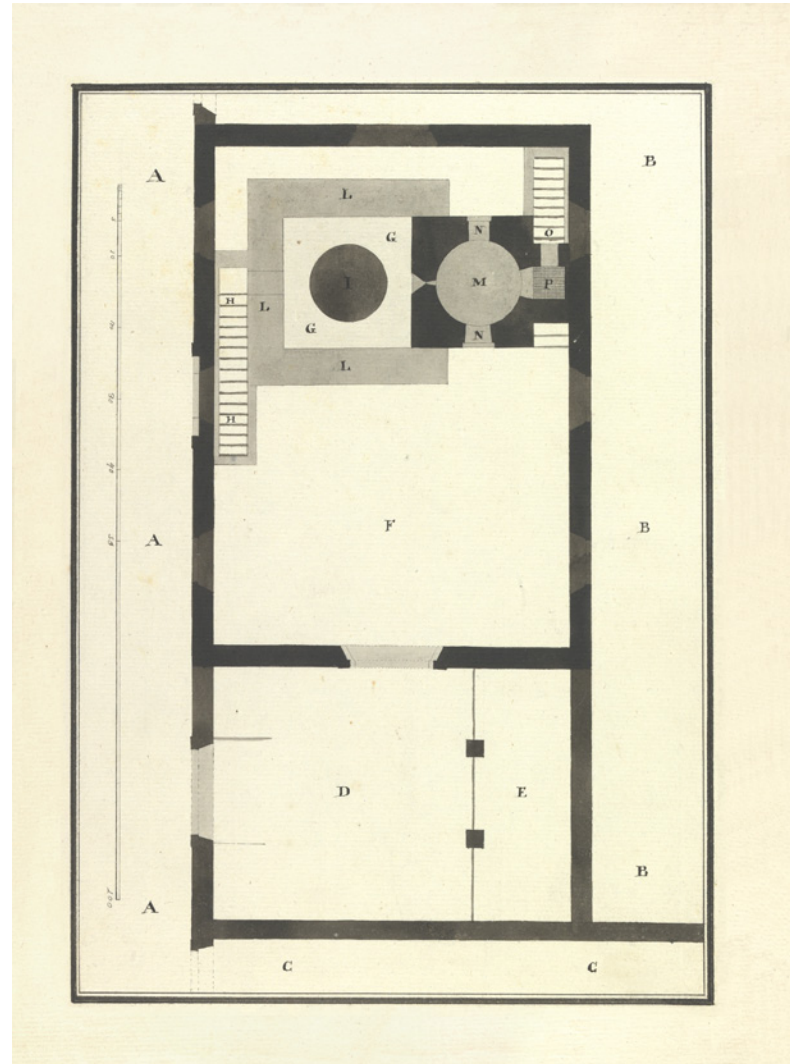
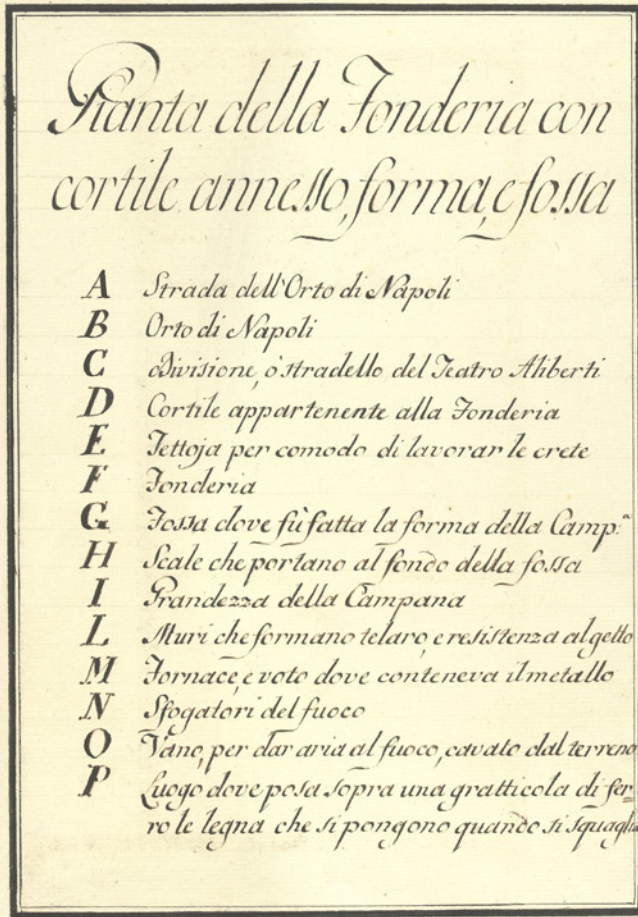
Gracias al manuscrito sabemos de forma detallada como era la Fundición Valadier, situada en Roma en vía dell'Orto di Napoli. Conocemos la planta y del alzado del edificio. Al cual se accedía desde un callejón que comunicaba la calle principal con el patio, desde el que se pasaba a la fábrica propiamente dicha. Grandes ventanales iluminaban el interior de la factoría, y la salida de humos se hacía a través de unos lucernarios practicados en el techo. Lejos de cualquier interpretación idealista o, por decirlo de otra manera, romántica lo que más llama la atención es el realismo con el que muestra el interior, insano, lleno de humos y envuelto en altas temperaturas. La fuerza y la viveza de las imágenes nos sumerge en el ambiente operario de la fábrica. En los diseños relativos a la elaboración de la campana —en particular los relacionados con el momento de hervir el metal y destapar los canales— el autor ha ido más allá de la simple descripción. Mediante una técnica pictórica hiperrealista, Valadier consigue acercarnos al gran esfuerzo de los trabajadores y los riesgos en los que desenvolvían su trabajo. La lámina relativa al transporte de la campana aunque también está sacada de la vida real y por lo tanto es un documento de vida cotidiana de la Roma del siglo XVIII, sin embargo representa otra fase en el camino de la fundición y acondicionamiento del instrumento sonoro. La oscuridad y el ambiente de opresión del interior de la fundición dan paso a la belleza del escenario que sirve de fondo al transporte. Capta el momento posterior a la salida de la fábrica. Se reconoce el escenario porque ha dibujado la iglesia de Trinità dei Monti, con la fontana de Bernini a los pies de la celeberrima escalinata de Piazza Spagna. Grande solemnidad se transparenta sin embargo en la lámina donde se capta el momento de la bendición de la campana. La ceremonia tiene lugar en el pórtico de San Pedro, adornado a propósito para la ocasión con damascos y tiras doradas. En el centro de la ilustración se distingue claramente la figura del pontífice en el acto de bendecir la campana, el caudatario sostiene la cola de la capa mientras los acólitos sirven al Pontífice; a los lados los cardenales y todos los otros religiosos presentes a la ceremonia. Igualmente importante es la lámina dedicada a la representación de la campana, esta lámina ha servido de base para la reproducción de todos los dibujos hechos posteriormente sobre este ejemplar.



Dibujos y explicaciones

de la fundición, principio y término de la campana de S. Pedro fundida por el Cavalier Luigi Valadier, y por Giuseppe su hijo en el año 1786, por orden de N.S.P.P. Pío Sexto.

Diseñada por el mismo Giuseppe Valadier, que humillado ante Vuestra Santidad, y postrado devotamente le besa los santísimo pies, implorando una benigna compasión y su bendición.



Planta de la fundición con el corral anexo, modelo y foso

- A.- Calle del Orto di Napoli.
- B.- Orto di Napoli.
- C.- División, o callejón del Teatro Aliberti.
- D.- Patio perteneciente a la fundición.
- E.- Sotachado para trabajar cómodamente la creta.
- F.- Fundición.
- G.- Foso donde se fundió el molde de la campana.
- H.- Escaleras que llevan al fondo del foso.
- I.- Tamaño (diámetro) de la campana.
- L.- Muros que forman el armazón y dan resistencia a la fusión.
- M.- Horno, y espacio donde se almacenaba el metal.
- N.- Respiraderos del fuego.
- O.- Vano, para dar aire al fuego, excavado en el suelo.
- P.- Lugar donde se coloca, sobre una parrilla de hierro, la leña que se echa cuando se funde.

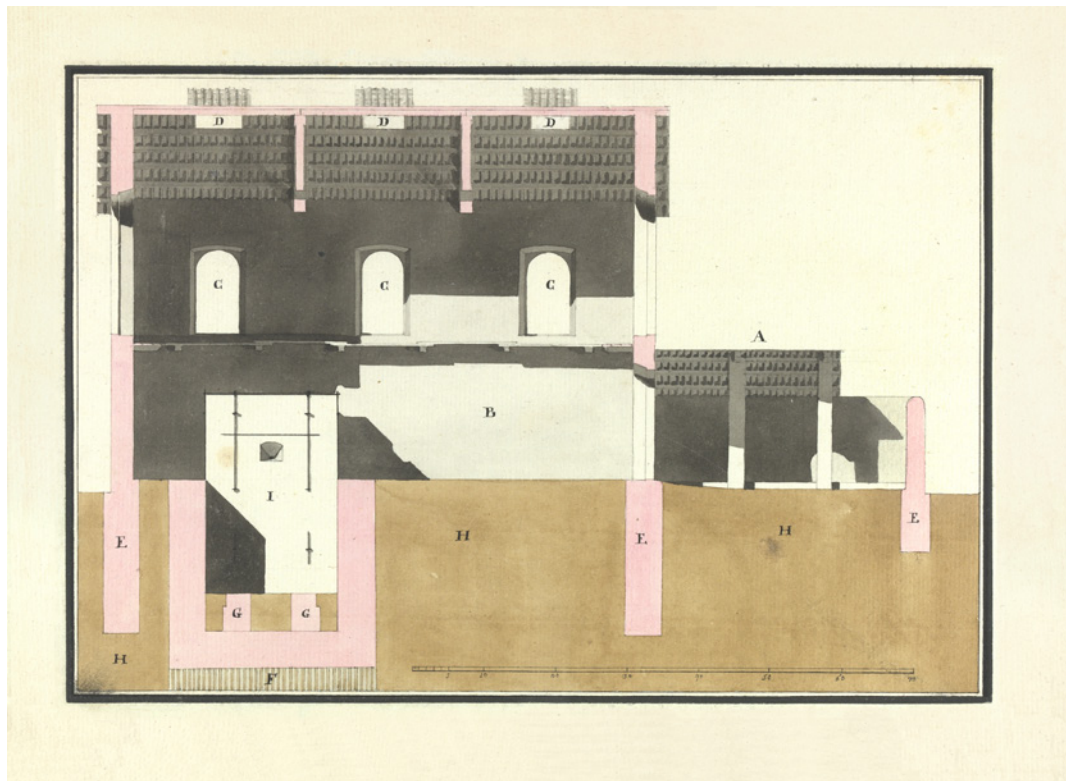


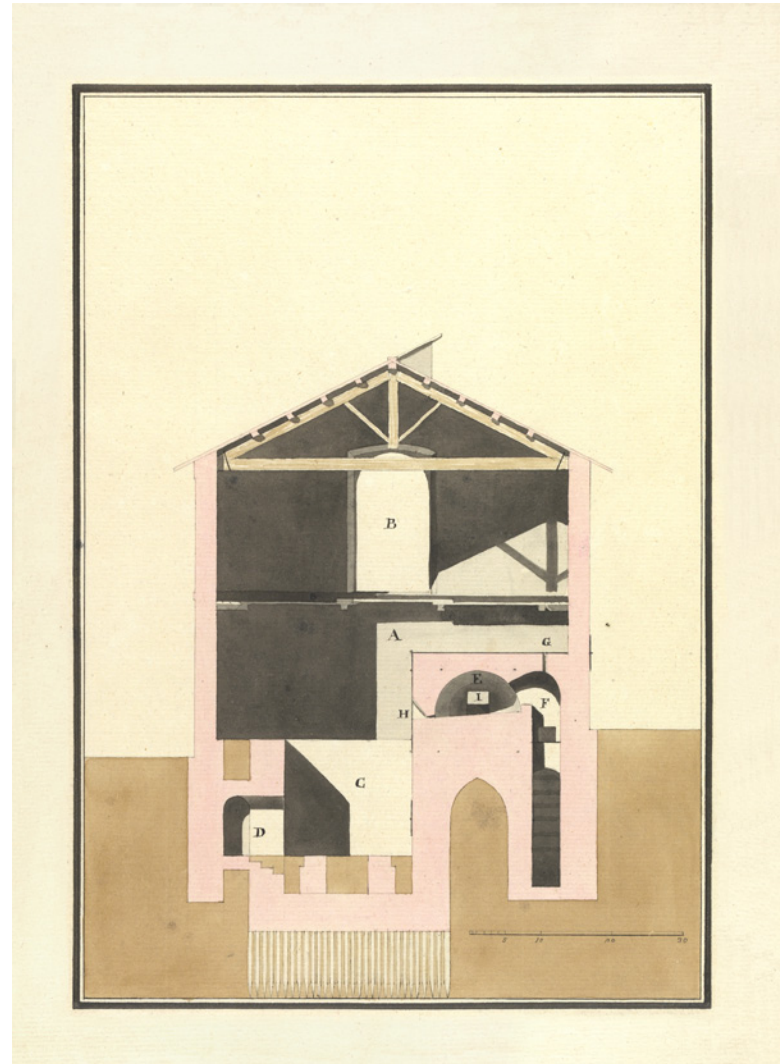
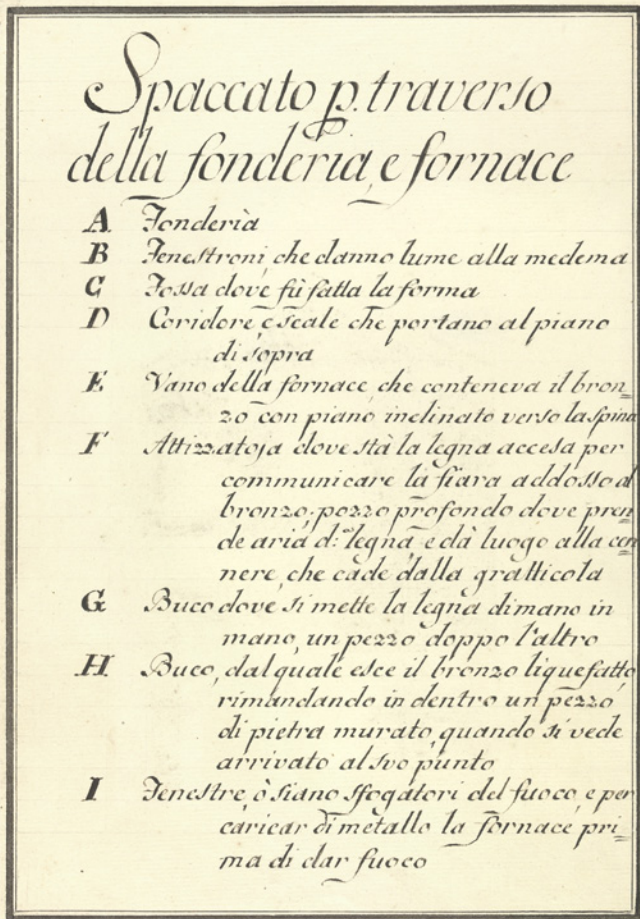
*Spaccato
per il luogo della Fonderia
e fossa*

- A Tettoja per lavorare le crete*
- B Fonderia*
- C Fenestroni all'intorno*
- D Lucernari per sfogo del fumo*
- E Fondamenti*
- F Passonata sotto alla fossa*
- G Fondamento della forma rotondo*
- H Terra*
- I Fornace con catene di ferro*

Sección longitudinal de la Fundición y el foso

- A.- Cobertizo para trabajar la creta.
- B.- Fundición.
- C.- Ventanales alrededor.
- D.- Lucernarios para la salida del humo.
- E.- Cimientos.
- F.- Pasadizo bajo el foso.
- G.- Base redonda del molde.
- H.- Tierra
- I.- Horno con cadenas de hierro.





Sección transversal de la fundición y el horno

A.- Fundición.

B.- Ventanales que dan luz a la misma.

C.- Foso donde se hizo el molde.

D.- Galería y escaleras que llevan a la planta superior.

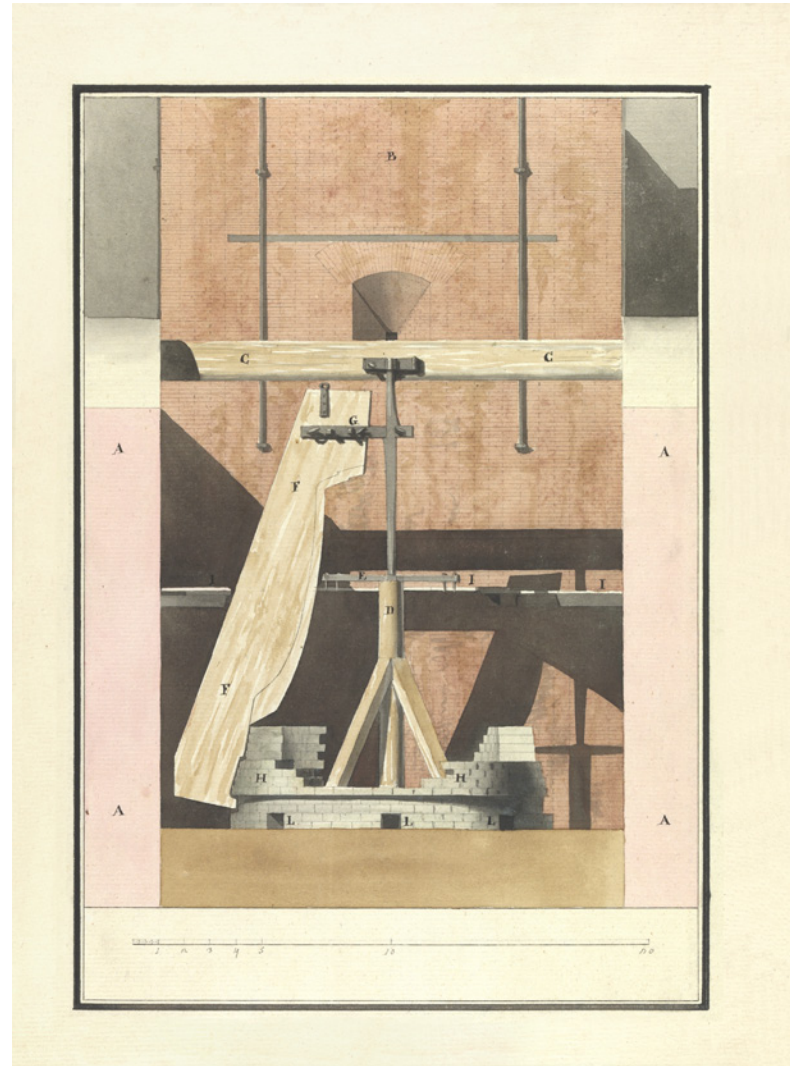
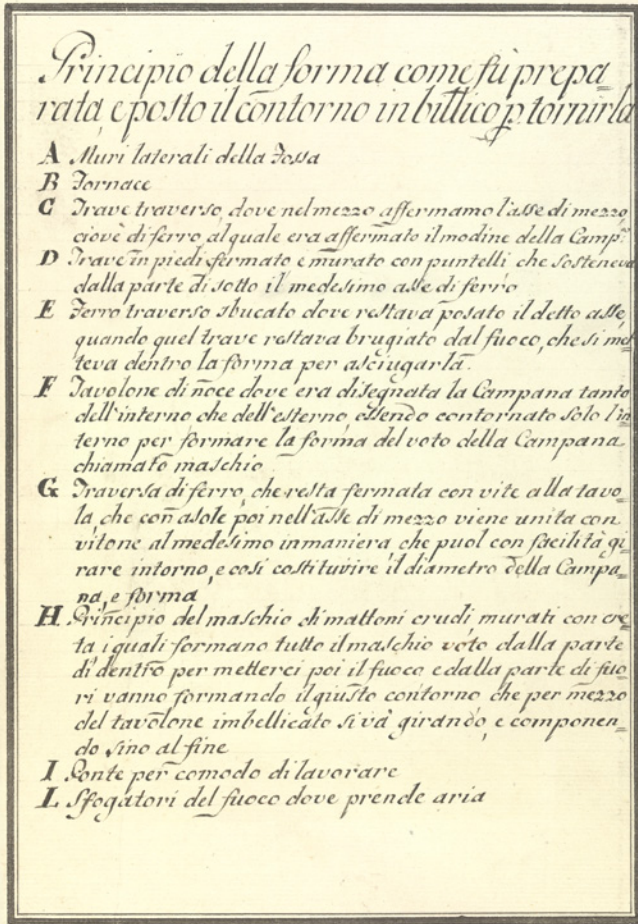
E.- Vano del horno donde estaba el bronce con un plano inclinado hacia la espita.

F.- Atizador donde está la leña encendida para transmitir calor al bronce; pozo profundo de donde toma el aire dicha leña y va a parar la ceniza que cae de la parrilla.

G.- Agujero por donde se mete la leña poco a poco, un trozo tras otro.

H.- Agujero por el que sale el bronce líquido, introduciendo una laja de piedra hasta que llega a su punto.

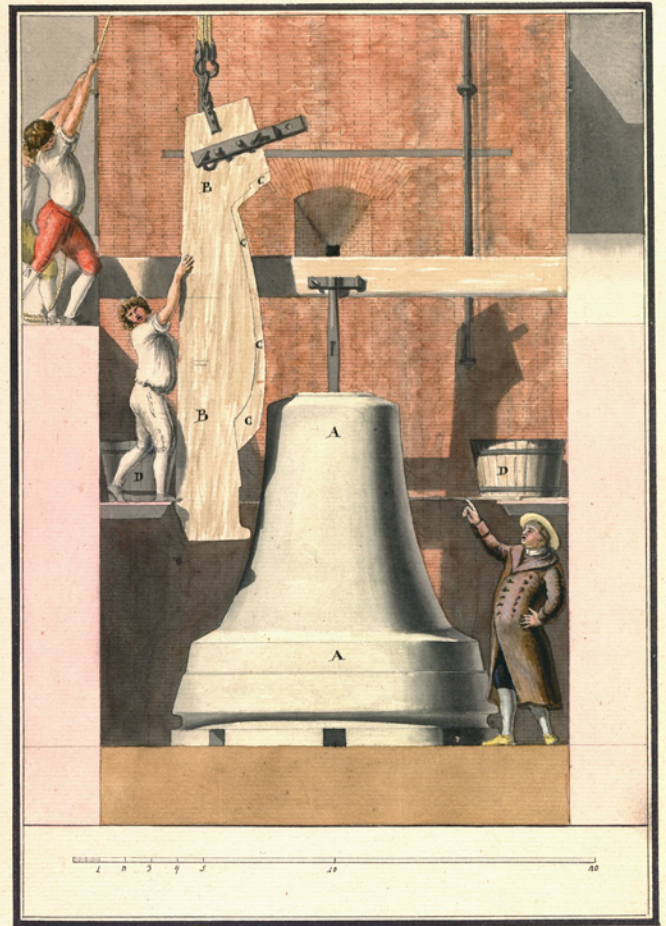
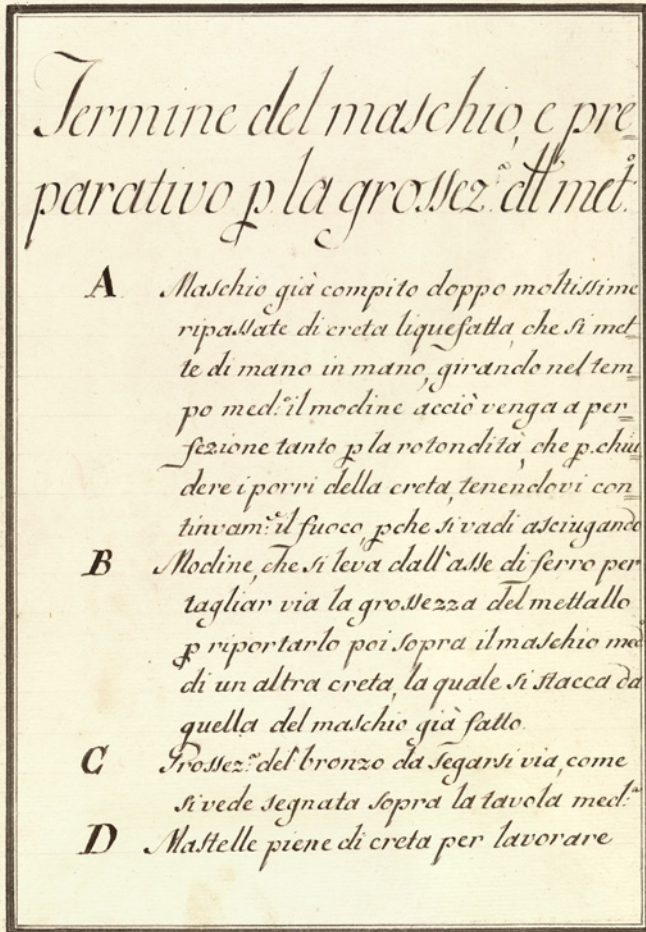
I.- Ventanas, o sea respiraderos del fuego, y para llenar de metal el horno antes de encender el fuego.



Comienzo del molde, cómo se preparó y se hizo el perfil en equilibrio para tornearla

- A.- Muros laterales del foso.
- B.- Horno.
- C.- Viga travesera donde, en el medio sujetamos el eje de hierro al cual se sujetaba la terraja de la campana.
- D.- Pie derecho sujeto con puntales, que sostenía por la parte inferior el eje de hierro.
- E.- Hierro travesero saliente sobre el que descansaba dicho eje cuando el dicho pie derecho se quemaba con el fuego que se metía dentro del macho para secarlo.
- F.- Tabla de nogal donde estaba diseñada tanto la parte interior como la exterior de la campana, se torneaba sólo el interior para hacer el molde del vacío de la campana, llamado macho.

- G.- Travesero de hierro, que se une con tornillos a la tabla, que metido en una ranura del eje, se sujeta con tornillos al mismo, de manera que puede girar alrededor con facilidad y así crear el diámetro y la forma de la campana.
- H.- Comienzo del macho con ladrillos crudos, unidos con creta los cuales forman todo el macho, vacío en la parte interior para prender después el fuego, y en la parte de fuera se va formando el contorno preciso que por medio de la tabla rotatoria se va completando hasta el final.
- I.- Andamio para trabajar cómodamente.
- L.- Respiraderos del fuego por donde toma el aire.



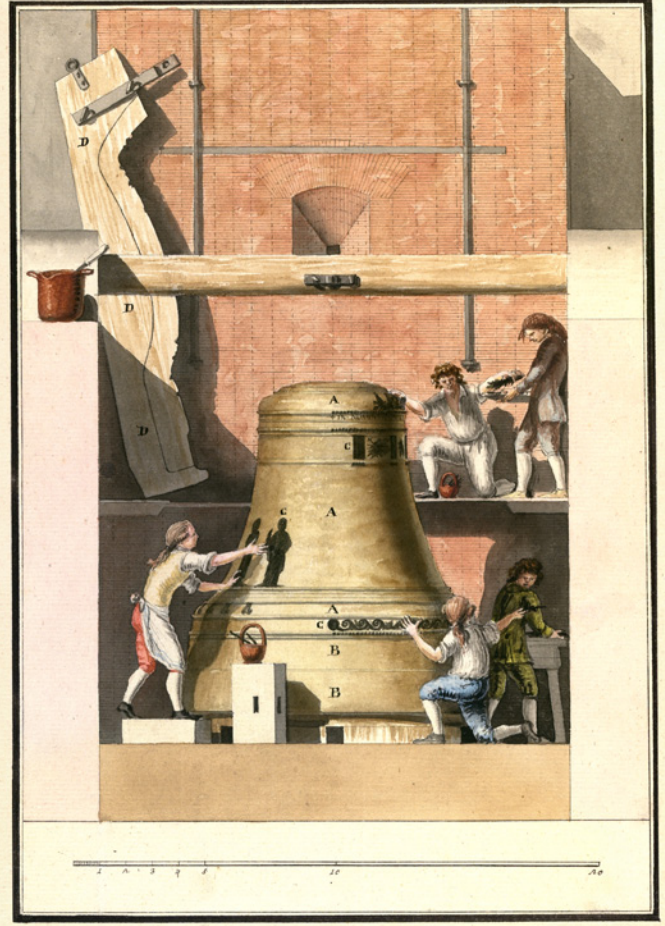
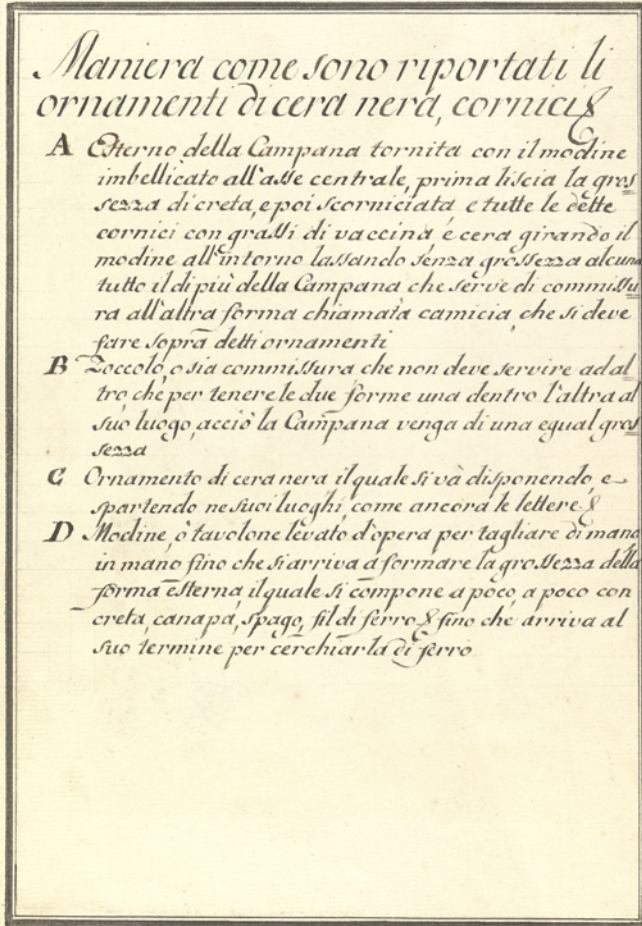
Terminación del macho y preparación para el grosor del metal

A.- Macho acabado después de varios repasos con creta líquida que se añade poco a poco girando al mismo tiempo la terraja hasta que esté perfecto, tanto en lo que se refiere a la forma circular, como para cerrar los poros de la creta teniendo continuamente el fuego (encendido dentro) para que se vaya secando.

B.- Terraja que se quita del eje de hierro para ajustar el grosor del metal con el fin de colocar después sobre el macho mismo otra creta, la cual se quita de la del macho ya acabado.

C.- Grosor del bronce que se quita como se ve dibujado en la tabla misma.

D.- Cestas llenas de tierra.



Manera como se colocan los adornos de cera negra, marcos, etc.

A.- Exterior de la campana torneada con la terraja unida al eje central, primero lijada la aspereza de la creta, y después desbrozada, y todas las demás cornisas (untadas) con grasa de vaca y cera girando la terraja alrededor dejando sin ninguna aspereza toda la campana que sirve de asiento al otro molde llamado camisa, que se debe hacer sobre dichos ornamentos.

B.- Zócalo, o sea asiento que sólo sirve para tener en su sitio los dos moldes uno dentro del otro, hasta que la campana tenga el mismo grosor.

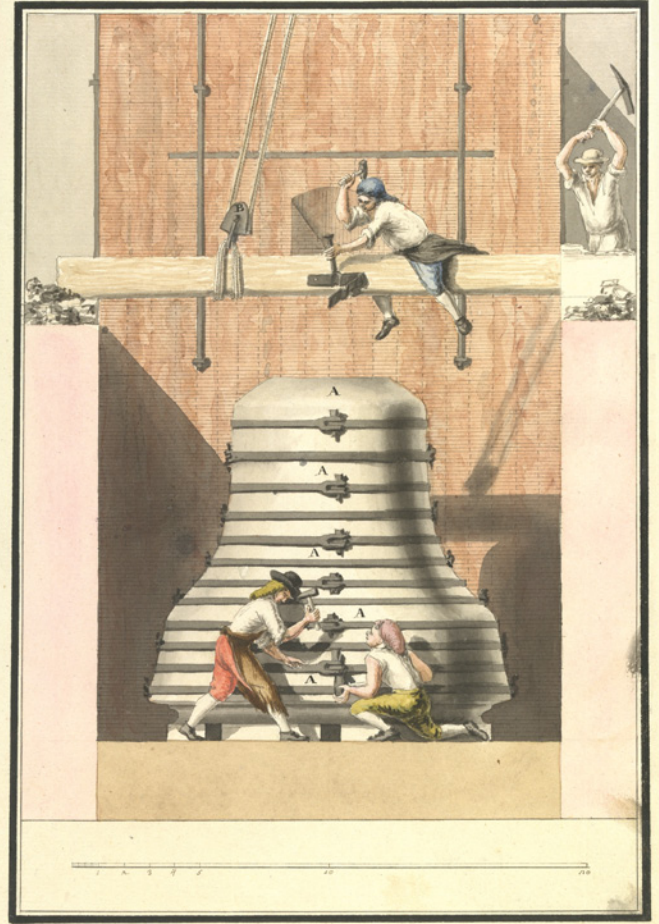
C.- Adorno de cera negra que se va colocando y esparciendo en sus lugares correspondientes, como las letras etc.

D.- Terraja separada del trabajo, para quitar poco a poco hasta que se consigue formar el grosor del molde externo, el cual se compone poco a poco con creta, cáñamo, bramante, alambre etc, hasta que se llega a su término para zuncharla con hierro.



*Come fosse cerchiata
doppo esser terminata*

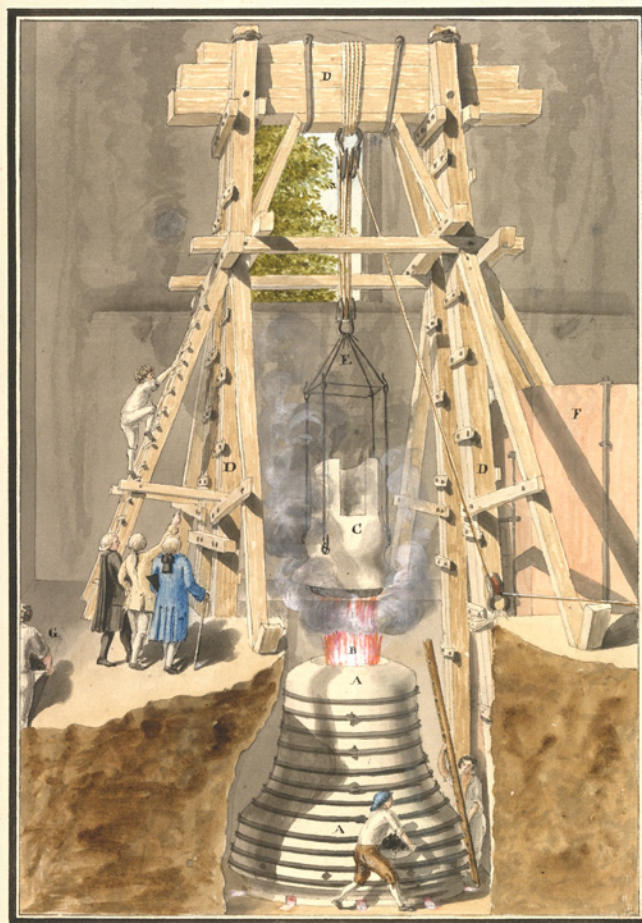
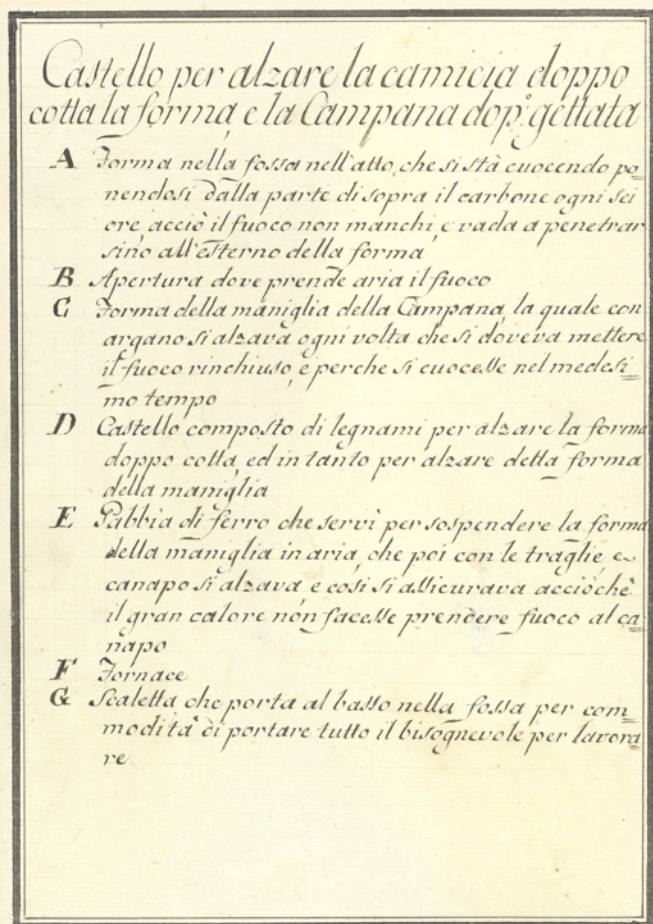
- A** *Camicia, ò sia forma esterna ridotta al suo punto cerchiata con cerchi di grosso ferro, con suoi occhi, e zeppe per como di poterli stringere a dovere, e secondo il bisogno*
- B** *Traqlia per levare il trave che servi per principiare e terminare la forma mediante l'asse di ferro, che era fermato in mezzo con occhio di ferro dove girava dentro.*



Como fue zunchada después de terminada

A.- Camisa, o sea molde externo llevada a su punto, zunchada con gruesos aros de hierro, con sus ojos y cuñas para poder apretarla según sea necesario.

B.- Polea para levantar la viga que sirvió para comenzar y terminar el molde mediante un eje de hierro que estaba sujeto en medio con una abrazadera de hierro dentro de la cual giraba.



Andamios para levantar la camisa después de cocido el molde y la campana después de fundida

A.- Molde en la fosa en el momento que está cocándose, se coloca en la parte superior el carbón cada seis horas, de manera que el fuego no falte y penetre hasta el interior del molde.

B.- Abertura por donde toma aire el fuego.

C.- Molde de la manilla de la campana, la cual se alzaba con un cabrestante cada vez que debía meter el fuego cerrado, y para que se cociese en el mismo tiempo.

D.- Andamio fabricado con maderos para levantar el molde después de cocido y también para levantar el molde de la manilla.

E.- Jaula de Hierro que sirvió para suspender el molde de la manilla en el aire, que después con las poleas de cáñamo se levantaba y así se aseguraba que el gran calor no hiciese prender fuego en el cáñamo.

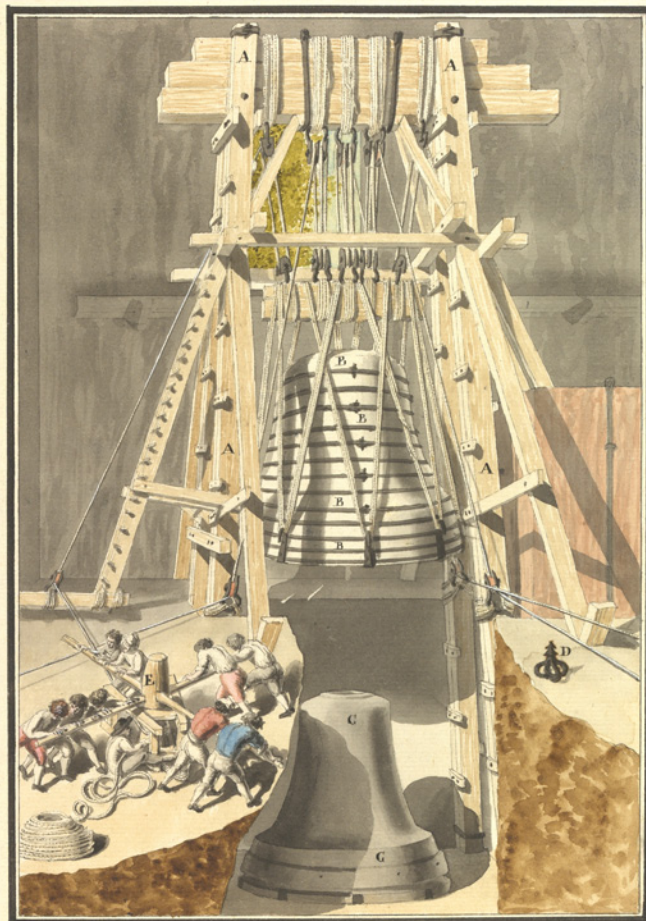
F.- Horno.

G.- Escalera que desciende al foso para bajar con toda comodidad todo lo necesario para trabajar.



Maniera come fu alzata la forma esterna dalla fossa

- A** Castello tutto armato con num. cinque tiri bisognevoli al peto, che dovevano alcare
- B** Forma esterna, o sia camicia già sollevata per levar quella grossezza di creta che formò la grossezza del bronzo, la quale resta sopra la forma interna chiamata machio
- C** Machio già cotto e pulito, il quale prima di ricalarvi la camicia, va ripieno di terra dove era il fuoco accio non vatti voto alcun sito, se non che quello fra le due forme che è la grossezza della Campana, e doppo empito così di terra va fermata nella cima la maglia di ferro chiamata colombina, che serve per attaccarvi il battocce rattandovene una porzione scoperta, dove il metallo va ad investirlo così che doppo gettata la Campana, e disfatta la forma si trova benissimo fermata
- D** Maglia o sia colombina suddescritta
- E** Uno delli sudetti cinque tiri, o siano argani in atto di lavorare



Manera en que fue levantado el molde externo del foso

A.- Andamio armado con cinco tiros necesarios para el peso que tenían que levantar.

B.- Molde externo, o sea camisa elevada para quitar el grosor de la creta que formó el grosor del metal, la cual permanece sobre el molde interno llamado macho.

C.- Macho cocido y limpio el cual antes de colocarle de nuevo la camisa estaba lleno de tierra donde estaba el fuego de manera que no que-

de vacío ningún sitio, sino que aquel entre los dos moldes que es el grosor de la campana, y después lleno de tierra se sujeta encima el eslabón de hierro llamada colombina que sirve para sujetar el badajo quedando una porción descubierta donde el metal va a meterse, de manera que después de fundida la campana y de hecho el molde se encuentra bien fija.

D.- Eslabón o sea colombina descrita anteriormente.

E.- Uno de los dichos cabrestantes trabajando.



Momento en el que se debía fundir la campana

A.- Horno con el fuego como se veía en el momento de licuar el bronce.

B.- Portillera de hierro que se levantaba y bajaba mediante una polea para limpiar el bronce con comodidad, hacer las pruebas, y regular la cantidad de fuego, habiendo una igual de la otra parte.

C.- Lugar donde se mete la leña partida y seca de manera que haga un fuego más vivo y claro.

D.- Foso relleno de tierra bien pisada con mazos de metal de manera que apriete el molde de la campana por todas partes con el fin de que la fuerza del metal al entrar no mueva y altere el molde.

E.- Hierro suspendido en el aire a modo de balanza con el cual se abría el horno para sacar el bronce líquido.

F.- Hierro con el que se cierra el agujero del molde de manera que el primer golpe de metal no entre, y se levanta después cuando ya hay una cierta cantidad que puede contener el canal.

Momento nel quale si doveva gettare la Campana

- A** Fornace con il fuoco come operava nello squagliare il bronzo
- B** Sportello di ferro, che si alzava, e sbassava mediante una leva per comodo di pulire il bronzo, farne delle prove, e regolare la quantità del fuoco, attenendovene un'altra simile dall'altra parte
- C** Luogo dove si mette la legna steccala ed asciutta, accio faccia il fuoco più gagliardo, e chiaro
- D** Dalla riempita di terra ben battuta con mazze becchi di metallo di maniera che stringe la forma della Campana da tutte le parti, accio la forza del metallo nell'introdursi non faccia alcun movimento ed alterazione alla forma.
- E** Ferro sospeso in aria a quista di bilancia, con il quale si sturava la fornace per far sortire il metallo liquefatto
- F** Ferro, con il quale si tiene atturato il buco della forma, accio il primo sbocco di metallo non vada dentro, e si leva poi quando già n'è venuto una certa quantità, che puol contenere il canale.





Campana già compita con le sue iscrizioni immagini, ed arme

Viene guarnita la Campana con i dodici Apostoli distribuiti all'intorno, gli posano sopra un fregio di perle con 9 righe d'iscrizioni rette da mensole circolarmente distribuite con fascia d'un meandro preso dall'antico e chiuso da perle e fusarole, e 8 Croci interziate p l'uncione dell' Olio Santo nella Benedizione della medesima. Tra gli Apostoli nelle 4 facciate vi sono le Arme di N.S. del Card. Duca d'York Arciprete, di Monsig. Bufalini, e della Sma Fabrica.

Nelle due facciate vi sono due Medaglioni in bassorilievo sostenuti da tutti rappi la Sma Trinità, e M. Sma. Assunta, fra quali vi sono delle lampade alludenti agli Apostoli come lumi e splendori della S. Sede, verso il fine al di sopra vi è un fregio con triglifi, e metope con trofei Ecclesiastici, e sopra altre iscrizioni che fanno corona a tutta l'opera, ed al di sopra fra Cherubini vi sono le insegne della Basilica, e Pontificato. Forma la maniglia dove viene retta la Campana da ferri nel suo ciocco 8 delfini alludenti a S. Pietro, che intrecciati e rotti da tutti forma un vago ornato, e serve al bisogno del collocamento. La Campana pesa lib. 117000; e di diametro pmi 10 1/3 alta pmi 12 1/2.



Campana ya hecha con sus inscripciones, imágenes y escudos

Está la campana adornada con los doce apóstoles distribuidos alrededor, colocados sobre un friso con algunas líneas de inscripciones, sobre ménsulas distribuidas circularmente con una banda de un meandro tomado del antiguo y cerrado con perlas y fusarolas, y cruces para la unción del Óleo Santo en la bendición de la misma.

Entre los Apóstoles, en las cuatro caras están los escudos de N.S., del Cardenal Duque de York Arcipreste, de Monseñor Bufalini, y de la Reverendísima Fabrica.

En las dos caras están dos medallones en bajo relieve sostenidos por angelotes, representando la San-

tísima Trinidad y la Asunción de la Virgen, entre los cuales hay lámparas alusivas a los Apóstoles como luz y resplandor de la Fe, hacia el final en la parte superior hay un friso con triglifos y metopas con trofeos eclesiásticos y sobre ellos otras inscripciones que coronan toda la obra y encima entre querubines están las armas de la basílica y el pontificado.

Forman las asas con las que se dirige la campana de hierro en su melena delfines alusivos a S. Pedro que entrelazados y dirigidos por angelotes forman un hermoso ornamento, y sirven para colgarla.

La campana pesa 117.700 libras, tiene un diámetro de 10, 1/3 y de altura 12, 1/2.



*Modo tenuto p il trasporto della Cam-
pana dalla fonderia sino alla Ba-
silica di S. Pietro*

Per dare maggiore soddisfazione al pubblico che concorreva à vedere quest'opera fatta più per appagare l'orecchio che la vista si penso trasportarla in modo che camminando per il suo viaggio soddisfacesse maggiormente col far sentire il suo suono, che mai si sarebbe sentito così reale, come in una aperta strada, ed alla presenza di tutti; e così avanti della sua situazione già aveva preso la detta opera quel concetto che ogni uno gli valutava

La Machina è composta tutta sopra una nizza, la quale camina sopra pezzi di legno insaponati mediante il tiro d'un argano, la Campana è sospesa con corde nella cima raccomandata a legni posti orizzontalmente, che sono rotti da colonne oblique, e vengono ad unirsi nella cima in un punto e con due crociate laterali p levare la tratta alla macchina, e sicurezza, oltre di che vi sono le sue ferrature, e staffoni adatti a suoi luoghi; ed a norma del bisogno.

Modo de transporte de la campana desde la fundición hasta la Basílica de San Pedro

Para dar mayor satisfacción al público que se acercaba a ver esta obra hecha más para calmar las habladurías que la vista, se pensó transportarla de modo que, caminando, a su paso satisficiera mayormente con el sonido que nunca se habría oído tan real como en una calle abierta y en presencia de todos y así ante esta situación cada uno podía atribuir a dicha obra el concepto que le pluguiese.

La máquina está levantada sobre un trineo el cual avanza sobre trozos de madera enjabonados mediante el tiro de un cabrestante, la campana está colgada con cuerdas en la parte superior atada a cuarterones puestos horizontalmente, que están sostenidos por cuatro columnas oblicuas, que vienen a juntarse en la cima en un punto y con sus crucetas laterales, para llevar la máquina, y por seguridad, además de que lleva sus abrazaderas de hierro y sus buzones colocados en su lugar, según lo pide el artefacto.



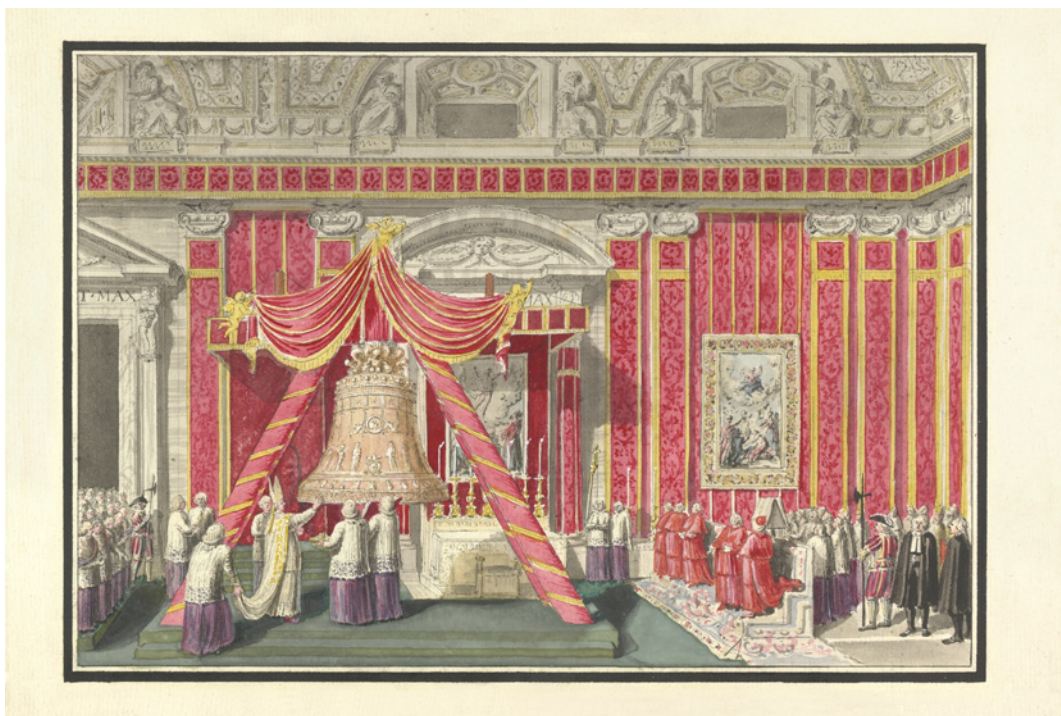


Maniera come era accomodata la Campana nel Portico della Basilica p^a la funzione della Benediz: di S. S.

Con la medesima Machina, con cui fù trasportata sino incontro alla Porta Santa dentro detto Portico fù accomodata per il preparativo della funzione, avendovi levato quei legni inutili per sostenerla, et indi adornati li restanti con damaschi e trine d'oro come così fù adobbato tutto il Portico ed il giorno della S. Trinità dell'anno 1786: e V. S. si dignò fare la funzione per la Benedizione, ed unzione con olio santo secondo porta il rito, con l'assistenza di molti E. Emi Cardinali, e Amo Capitolo, e con soddisfazione universale di numeroso Popolo che vi intervenne.

Modo en el que fue colocada la campana en el Pórtico de la Basílica para la función de la Bendición de su Santidad

Con la misma máquina con la que fue transportada hasta la Puerta Santa dentro de dicho Pórtico, fue colocada para el preparativo de la función, Habiéndose quitado los maderos que no eran necesarios para sujetarla, y además adornados los restantes con damascos y franjas doradas, como así fue adornado todo el pórtico, y el día de la Santísima Trinidad del año 1786, nuestro Señor se dignó hacer la función para la Bendición, y unción con el oleo santo, según establece el ritual, con la asistencia de muchos Eminentísimos Cardenales, y el Reverendo Capítulo, y con satisfacción universal de numeroso público que estuvo presente.





Facciata della Basilica Vaticana di S. Pietro

Mancano alla magnifica Basilica sudetta li Campanili, impresa già azzeardata e mai riuscita con felice esito, volendo N.S. compensare in qualche modo a quella mancanza, ordinò che dove sono sempre state le Campane ma mal in ordine, e non combinate, si stabilissero con eleganza e miglior forma.

Sù detto Sovrano ordine, si pensò d'ingrandire quei vani, tanto più che è invitò a farlo li vani di sotto, che si trovano in origine diversificati da quelli della facciata, peche sono stati sempre considerati quei due lati come p' finali, e mai p' parte della facciata medesima, e la variazione delle loggie corrispondenti a quella della Benedizione, ed archi sotto il Portico, sono sufficienti testimonj; Oltre di ciò, mancando il comodo degl'oresegi ed Italiano, ed Ultramontano, o sia Francese, si è pensato adattare li p' finali, e dar così compimento alla facciata, che ne era restata priva, e dare nel tempo stesso un maggior comodo: p' la qual cosa la nuova Campana non solo servirà p' suonare alla distesa unitamente all'altre, che prima non fecero, ma p' suonare le Ore in compagnia a dell'altre, che suoneranno li quarti.



Fachada de la Basílica Vaticana de San Pedro

Faltan a la magnífica Basílica los campanarios, empresa muchas veces proyectada y nunca llevada a cabo con éxito; queriendo N.S. compensar de alguna manera esta falta mandó que donde siempre han estado las campanas mal puestas y nunca combinadas, se colocasen con elegancia y mejor forma.

Por indicación de dicho Soberano, se pensó en agrandar aquellos vanos, tanto y más que nos invitó a hacerlo los vanos de abajo, que se encuentran en origen diversificados de aquella fachada porque se han considerado siempre aquellos dos lados como remates, y nunca como por parte de la misma fachada, y la variación de las logias correspondientes a aquella de las Bendiciones y de arcos bajo el Pórtico son suficientes testimonios; más allá de esto el alojamiento de los relojes el Italiano y el Ultramontano, o sea el Francés, se ha pensado adaptarlos como final, y así acabar la fachada, que estaba sin rematar y dar al mismo tiempo un mejor alojamiento a la nueva campana no sólo servirá para sonar a distesa juntamente con las otras que antes no se podía, sino también para tocar las horas en compañía de las otras, que tocarán los cuartos.



Bibliografía

- ALCUINO 1863 = *Alcuini de divinis officiis liber*, in *PL* (vd.) CI coll. 1173-1286
- ALMANACCO 1855 = «Almanacco romano ossia raccolta dei primari dignitari e funzionari della corte romana», 1 (1855)
- ALONSO PONGA-SÁNCHEZ DEL BARRIO 1997 = J.L. Alonso Ponga, A. Sánchez del Barrio, *La campana, patrimonio sonoro y lenguaje tradicional*, Madrid 1997
- ALONSO PONGA 1997a = J.L. Alonso Ponga, *Refuerzo de identidad, fragmentación temporal y delimitación espacial a través de las campanas. El caso de la Provincia de León*, in *Las campanas* (vd.), pp. 87-112
- ALONSO PONGA 2008 = J.L. Alonso Ponga, *Las campanas*, León 2008
- AMALARIO 1864 = *Symphosii Amalarii [...] de ecclesiasticis officiis libri quatuor*, in *PL* (vd.) CV coll. 986-1242
- L'ANGELO = *L'Angelo e la città*, a cura di B. Contardi, M. Mercalli, voll. I-II, Roma 1987
- L'ARCHITETTURA = *L'architettura della basilica di San Pietro. Storia e costruzione*, Atti del convegno internazionale di studi (Roma, Castel S. Angelo 7-10 novembre 1995), a cura di G. Spagnesi, Roma 1997
- DELL'ASSUNTA 1927 = A. Dell'Assunta, A. Romano Di Santa Teresa, *S. Tommaso in Formis sul Celio. Notizie e documenti*, Isola del Liri 1927
- AVELLO ÁLVAREZ 2004 = J.L. Avello Álvarez, *El Gallo de la Torre de San Isidoro. Avance al Estudio Iconográfico*, in *Gallo* (vd.), pp. 71-104
- AZÑAR GIL 1984 = F.R. Aznar Gil, *Synodicon hispanum. Astorga, Leon y Oviedo*, Madrid 1984
- BANDO 1586 = *Bando che non si vadi accompagnato con donne di mala vita per Roma, che dette donne non tenghino arme in casa, ne nissuno vi vadi in casa con arme che li metitori non portino arme per la Città e che non si prestino cavalli di poste né altri senza licenza*, Roma 1586
- BARRAUD 1850 = M. Barraud, *Recherches sur les coqs des eglises*, in «Bulletin Monumental», 16 (1850), pp. 277-290.
- BENEDETTO 1866 = *Sancti Benedicti Regula monachorum*, in *PL* (vd.) LXVI coll. 215-932.
- BERTHELE 1903 = J. Berthele, *Enquêtes campanaires. Notes, études et documents sur les cloches et les fondeurs de cloches du VIIIe au XXe siècle*, Montpellier 1903
- BERTHELE 1905 = J. Berthele, *Enquêtes campanaires rémoises*, Reims 1905
- BIRINGUCCIO 1566 = V. Biringuccio, *La Pyrotechnie ou art du feu contenant six livres ausquels est amplement traicté de toutes sortes et diversités de minières, fusions, et séparations des métaux, des formes et moules utilisées pour getter artilleries, cloches et toutes autres figures*, Paris 1566
- DE BLAAUW 1993 = S. De Blaauw, *Campanae supra Urbem. Sull'uso delle campane nella Roma medievale*, in «Rivista di storia della Chiesa in Italia», 47 (1993), pp. 367-414
- BLAVIGNAC 1877 = J.D. Blavignac, *La cloche. Etudes sur son histoire et sur ses rapports avec la société aux différents âges*, Paris 1877
- BULGARI CALISSONI 1987 = A. Bulgari Calissoni, *Maestri argentieri, gemmari e orafi di Roma*, Roma 1987
- BONANNI 1696 = F. Bonanni, *Numismata summorum pontificum templi vaticani fabricam indicantia, chronologica eiusdem fabricae narratione, ac multiplici eruditione explicata. Atque uberiori numismatum omnium pontificiorum lucubrationi veluti prodromus praemissa*, Romae 1696
- BULLARIUM 1747 = *Collectionis bullarum sacrosanctae basilicae vaticanae tomus primus*, Romae 1747
- CAMP 1968 = J. Camp, *Discovering Bells and Bellringing*, Herts 1968



- LAS CAMPANAS = *Las campanas. Cultura de un sonido milenarior. Actas del I Congreso Nacional*, a cura di J. L. Ponga, G. Tapia, G. Pellon, Santander 1997
- CANCELLIERI 1786 = F. Cancellieri, *De secretariis basilicae vaticanae veteris ac novae*, voll. I-IV, Romae 1786
- CANCELLIERI 1788 = F. Cancellieri, *Descrizione della basilica vaticana con una biblioteca degli autori che ne hanno trattato*, Roma 1788
- DI CAPUA CAPECE 1750 = G. Di Capua Capece, *Dissertazione di Giuseppe di Capua Capece intorno alle due campane della chiesa parrocchiale di S. Giovanni de' Nobili uomini di Capua*, Napoli 1750
- CARO BAROJA 1968 = J. Caro Baroja, *El señor Inquisidor y otras vidas por oficio*, Madrid 1968
- CAUCINO 1863 = A. Caucino, *Delle campane e del loro uso considerato principalmente nei rapporti fra l'autorità ecclesiastica e l'autorità amministrativa*, Torino 1863
- CIACONIUS 1677 = A. Chacón, *Vitae et res gestae pontificum romanorum [...]*, I, Romae 1677
- CIAMPI 1870 = I. Ciampi, *Vita di Giuseppe Valadier architetto romano*, Roma 1870
- CIL 1876 = *Corpus inscriptionum latinarum*, a cura di E. Bormann, G. Henzen, VI, Berolini 1876
- CIOFFETTA 1987 = S. Cioffetta, *La campana della misericordia*, in *L'Angelo* (vd.), I, pp. 176-177
- LA COMPAGNIA 2011 = La Compagnia campanari di Gubbio, *Da secoli suona senza sosta l'amato campanone di Gubbio. La voce laica della città di pietra*, in «Campanaria», 1 (2011), p. 12
- CORBO 1978 = A.M. Corbo, *Campane, orologi e campanili della Basilica Vaticana*, in «Commentari. Rivista di critica e storia dell'arte», 29 (1978), pp. 217-241
- DIARIO 1747 = «Diario ordinario», 8 aprile 1747
- DIARIO 1747a = «Diario ordinario», 15 Aprile 1747
- DIARIO 1785 = «Diario ordinario», 24 settembre 1785
- DIARIO 1786 = «Diario ordinario», 17 giugno 1786
- DIARIO 1824 = *Diario romano per l'anno bissestile 1824 nel quale si comprendono le feste di precetto di divozione e di palazzo*, Roma 1824
- DIARIO 1995 = *Diario dell'anni funesti di Roma. Dall'anno 1793 al 1814*, edizione critica a cura di M.T. Bonadonna Russo, Roma 1995
- DISTINTO 1733 = *Distinto racconto solenne della traslazione del corpo di papa Benedetto XIII dalla sacrosanta basilica vaticana alla chiesa di S. Maria sopra Minerva de' padri Predicatori fatta alli 22 di febbraio 1733*, Roma 1733
- DURANDO 1859 = G. Durandus, *Rationale divinorum officiorum*, Neapoli 1859
- ESATTISSIMA 1758 = *Esattissima relazione della solenne cavalcata fatta dal palazzo vaticano alla basilica lateranense e di tutte le cerimonie occorse nel possesso della santità di nostro signore papa Clemente XIII*, Roma 1758
- EULER 1750 = L. Euler, *Conjectura physica circa propagationem soni ac luminis, una cum aliis dissertationibus analyticis, de numeris amicabilibus, de natura aequationum, ac de rectificatione ellipsis*, Berolini 1750
- FAGIOLO DELL'ARCO-FAGIOLO 1967 = M. Fagiolo dell'Arco, M. Fagiolo, *Bernini. Una introduzione al gran teatro del Barocco*, Roma 1967
- FÉRON TIN 1996 = M. Féron tin (a cura di), *Le Liber ordinum en usage dans l'Eglise wisigothique et mozarabe d'Espagne du cinquième au onzième siècle. Réimpression de l'édition de 1904 et supplément de bibliographie générale de la liturgie hispanique, préparés et présentés par A. Ward et C. Johnson*, Roma 1996
- FERRANDO 1967 = *Fulgentii Ferrandi epistolae et opuscula*, in *PL* (vd.) IV,1 supplementum, coll. 19-39



- FLODOARDO 1879 = *Flodoardi de Christi triumphis apud Italiam libri quatuordecim*, in *PL* (vd.) CXXXV coll. 595-886
- FONDERIA 2006 = *La fonderia Fratelli Barigozzi. Cento anni di memoria fotografica a Milano*, a cura di G.L. Barigozzi, M. Nicolini, Milano 2006
- FONTANA 1694 = C. Fontana, *Templum vaticanum et ipsius origo cum aedificiis maxime conspicuis antiquitus et recens ibidem constitutis*, Romae 1694
- GALLO 2013 = *Il Gallo vaticano. Museo Storico Artistico del Tesoro di S. Pietro*, testi di S. Guido, A. Gauvain, S. Guido e G. Mantella, I. Angelini, G. Artioli, C. Canovaro, D. Mieriello, P. Pingitore, S.A. Pingitore, S.A. Ruffolo, M. Cappa, G.M. Crisci, Città del Vaticano 2013 (Bollettino d'Archivio 22-23)
- GALLO = *El Gallo de la Torre San Isidoro*, León. Cátedra de San Isidoro, León 2004
- GARCIA LOBO 2004 = V. Garcia Lobo, *Una nueva manera de hacer publicidad. Las inscripciones*, in *Gallo* (vd.), pp. 105-118
- GARZONI 1589 = T. Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, Venetia 1589
- GEROLAMO 1865 = *Sancti Hieronimi Regula monachorum*, in *PL* (vd.) XXX coll. 404-438
- GIACOMO DA VARAGINE 1801 = *Jacobi a Voragine Legenda aurea vulgo Historia lombardica dicta*, Lipsiae 1801
- GONZÁLEZ-PALACIOS 1977 = A. González-Palacios, *I mani del Piranesi. Valadier padre e figlio*, in *Nuove idee e nuova arte nel '700 italiano* (Convegno internazionale, Roma 19-23 maggio 1975), Roma 1977, pp. 47-61
- GONZÁLEZ-PALACIOS 1984 = A. González-Palacios, *Roma e il Regno delle Due Sicilie*, in A. González-Palacios, *Il tempio del gusto. Le arti decorative in Italia fra classicismi e barocco*, voll. I-II, Milano 1984
- GONZÁLEZ-PALACIOS 1991 = A. González-Palacios, *Introduction*, in *Valadier* (vd.), pp. 5-12
- GREGORIO 1849 = *Gregorii episcopi Turonensis de miraculis sancti Martini episcopi libri quatuor*, in *PL* (vd.) LXXI coll. 913-1010
- HAGER 1997 = H. Hager, *Bernini, Carlo Fontana e la fortuna del «terzo braccio» del colonnato di S. Pietro in Vaticano*, in *L'architettura* (vd.), pp. 337-360
- HISTORIA 1853 = *Historia mortis et miraculorum s. Leonis IX*, in *PL* (vd.) CXLIII coll. 525-542
- INDUSTRIA 1822 = *Industria nazionale. Distribuzione dei premi ed esposizione degli oggetti d'industria*, in «Giornale di Agricoltura, arti e commercio ossia raccolta delle Scoperte, invenzioni, miglioramenti ed osservazioni importanti relative all'agricoltura alle arti ed alla economia universale», 3 (1822), pp. 257-297
- ISIDORO 1859 = *Sancti Isidori hispalensis episcopi Etymologiarum libri XX*, in *PL* (vd.) LXXXIII coll. 73-1054
- Letarouilly y 1999 = P. Letarouilly, *Il Vaticano e la basilica di San Pietro*, a cura di A. Di Luggo Aversa, Novara 1999
- LETTERA 1705 = *Lettera circolare dell'illustrissimo e reverendissimo monsig. Gio. Battista Braschi vescovo di Sarsina, conte di Bobio, a tutti gli ecclesiastici e laici di ciascheduna parrocchia della città e diocesi di Sarsina in occasione delle sacre indulgenze concesse dalla Santità di nostro signore Clemente papa XI*, Forlì 1705
- LÉVI-PROVENÇAL 1950 = E. Lévi-Provençal, *Espana musulmana hasta la caída del califato de Cordoba*, in *Historia de España*, a cura di R. Menéndez Pidal, IV, Madrid 1950
- LIBER 1981 = *Le Liber Pontificalis. Texte, introduction et commentaire*, a cura di L. Duchesne, voll. I-III, Paris 1981
- LIBER 1991 = *Liber ordinum episcopal (Cod. Silos, Arch. Monastico, 4)*, a cura di J. Janini, Silos 1991
- Lombardi Satriani 2011 = L.M. Lombardi Satriani, *Il linguaggio delle campane e l'identità collettiva*, in «Campanaria», 1 (2011), p. 5



- LUNADORO s.d. = Lunadoro, *Della elezione coronazione e possesso de' romani pontefici. Trattato del cavalier Lunadoro accresciuto e illustrato da fr. Antonio Zaccaria*, Roma s.d.
- MAGGI 1608 = G. Maggi, *De tintinnabulis*, Hanoviae 1608
- DE MARIANA 1818 = J. de Mariana, *Historia General de España*, VII, Madrid 1818
- MANTOVANELLI 1986 = P. Mantovanelli, *Campana. Per la storia di una parola*, in *IX secoli di campane. Simbolo, arte, cultura, storia nella vita della gente*, Cervarese – Oratorio della Santa Croce, settembre-novembre 1986, a cura di G. Cenghiaro, P. Nonis, Abano Terme 1986
- MARCHESIN 2000 = I. Marchesin, *L'image organum. La représentation de la musique dans les psautiers médiévaux 800-1200*, Louvain 2000
- MARINELLI 1980 = G. Marinelli, *Arte e fuoco. Campane di Agnone*, Campobasso 1980
- MARINELLI 1997 = G. Marinelli, *Giovanni Paolo II visita la fonderia Marinelli*, Agnone 1997
- DEL MARMOL CARVAJA I 1797 = L. Del Marmol Carvaja I, *Historia del rebelion y castigo de los moriscos del reyno de Granada*, voll. I-II, Madrid 1797
- DE MARTINO 1977 = E. De Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Torino 1977
- MARZIALE 1920 = *Martial epigrams*, a cura di W.C.A. Ker, II, London 1920
- MATEOS ALONSO-CARBAJO DIEZ 2004 = S. Mateos Alonso, M.L. Carbajo o Díez, *Trabajos de restauración del gallo veleta de la Real Colegiata de San Isidoro. Una intervención multidisciplinar*, in Gallo (vd.), pp. 53-69
- MENACHE 1990 = S. Menache, *The Vox Dei. Communication in the Middles Ages*, New York 1990
- Menéndez Pidal 1906 = R. Menéndez Pidal, *Primera Crónica General o sea Estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y continuada bajo Sancho IV en 1289*, voll. I-II, Madrid 1906
- MERSENNE 1636 = M. Mersenne, *Harmonie universelle contenant la théorie et la pratique de la musique*, voll. I-II, Paris 1636-1637
- MILIZIA 1999 = U.M. Milizia, *Notizia sulla vita e sulle opere di Nicola Zabaglia Mastro muratore in Roma ad uso degli studiosi e delle persone colte*, Roma 1999
- MINOR 1982 = V. Minor, *References to artists and works of art in Chracas, Diario ordinario 1760-1785*, in «Storia dell'arte», 46 (1982), pp. 217-277
- MORONI 1841 = G. Moroni, *Dizionario di erudizione storico ecclesiastica da san Pietro fino ai giorni nostri*, VII, Venezia 1841
- MORONI 1857 = G. Moroni, *Dizionario di erudizione storico ecclesiastica da san Pietro fino ai giorni nostri*, LXXXII, Venezia 1857
- MORTET 1911 = V. Mortet, *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture et à la condition des architectes en France au Moyen Âge (XIe-XIIe siècles)*, Paris 1911
- NOTIZIE 1746 = *Notizie per l'anno 1746 dedicate all'eminentissimo reverendissimo principe il signor cardinale loachino Ferdinando Portocarrero del titolo de' Santi Quattro*, Roma 1746
- IL NUOVO 1931 = *Il nuovo impianto elettrico del campanile di S. Pietro inaugurato alla presenza del Santo Padre*, in «L'Osservatore Romano», 5 novembre 1931, p. 1
- OSORIO BURÓN 1994 = T. Osorio Burón, *Versos sobre Villalpando*, Villalpando 1994
- PEDRO DE LOVIANO 1740 = Pedro de Loviano, *Historia y milagros del Santísimo Cristo de Burgos con su novena*, Madrid 1740
- PEDRO DE MEXIA 1673 = Pedro de Mexia, *Silva de varia leccion [...]*, Madrid 1673
- PL = *Patrologiae cursus completus*, voll. I-CCXX, Parisiis 1844-1863



- PACICHELLI 1693 = G.B. Pacichelli, *De tintinnabulo nolano lucubratio autumnalis*, Neapoli 1693
- PASTINA 1987 = F. Pastina, *Francesco Giardoni fonditore camerale*, in *L'Angelo* (vd.), I, pp. 73-81
- PETRARCA 1996 = F. Petrarca, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano 1996
- PIETRANGELI 1957 = C. Pietrangeli, *Campane e orologi sul Campidoglio*, in «*Capitolium*», 32-4 (1957), pp. 1-8
- PLINIO 1950 = *Pliny Natural History*, a cura di H. Rackham, V, London 1950
- POLIA 2011 = M. Polia, *A fulgure et tempestate libera nos Domine: le campane nella religiosità rurale*, in «*Campanaria*», 1 (2011), p. 11
- POSSANZINI 2000 = L. Possanzini, *Giardoni Francesco* (s.v.), *Dizionario biografico degli italiani*, LIV, Roma 2000, pp. 593-595
- RAMA 1993 = J.P. Rama, *Cloches de France et d'ailleurs*, Paris 1993
- RASPONI 1656 = C. Rasponi, *De basilica et patriarchio lateranensi libri quattuor*. Romae 1656
- RELAZIONE 1730 = *Relazione di quanto è seguito nella gloriosa esaltazione del sommo pontefice Clemente XII. Con un pieno ragguaglio di ciò che è accaduto dentro e fuori del conclave e con l'esatta descrizione del medesimo*, Roma 1730
- RELAZIONE 1769 = *Relazione delle funzioni e di quanto più notevole si pratica dopo la morte del sommo pontefice accaduta il giorno 2 febbraio 1769 [...]*, Roma 1769
- RENAZZI 1824 = F.M. Renazzi, *Castelli e ponti di maestro Nicola Zabaglia con alcune ingegnose pratiche [...]*, Roma 1824
- REZZA-STOCCHI 2008 = D. Rezza, M. Stocchi, *Il Capitolo di San Pietro in Vaticano dalle origini al XX secolo. La storia e le persone*, Città del Vaticano 2008 (Archivum Sancti Petri I.i)
- RIGHETTI 1955 = M. Righetti, *Historia de la liturgia*, I, Madrid 1955
- RIVA 1874 = G. Riva, *Manuale di filotea*, Milano 1874
- ROCA DE AMICIS 1997 = A. Roca De Amicis, *La facciata di S. Pietro: Maderno e la ricezione dei progetti michelangioleschi nel primo Seicento*, in *L'architettura* (vd.), pp. 279-284
- ROCCA 1612 = A. Rocca, *De campanis commentarius a fratre Angelo Roccha episcopo Tagastensi et apostolici sacrarii praefecto elucubratus*, Romae 1612
- ROMA 2001 = *Roma sacra. Guida alle chiese della città eterna. Itinerari 21-22, San Pietro in Vaticano*, Napoli 2001
- ROMANO 1944 = P. Romano, *Le campane di Roma*, Roma 1944 (Curiosità romane 4-5)
- DE ROSSI 1890 = G.B. De Rossi, *Cloche dédicatoire avec inscription, du VIII ou du IX siècle trouvée à Canino*, in «*Revue de l'Art Chrétien*», 8 (1890), pp. 1-5
- ROUJOUX = M. Roujoux, *Traité théorique et pratique des proportions harmoniques et de la fonte des cloches [...]*, Paris 1765
- SÁNCHEZ DEL BARRIO-ALONSO PONGA 2002 = A. Sánchez del Barrio, J. L. Alonso Ponga, *Las campanas de las catedrales de Castilla y León*, Valladolid 2002
- SERAFINI 1927 = A. Serafini, *Torri campanarie di Roma e del Lazio nel Medioevo*, voll. I-II, Roma 1927.
- SOMMARIO 1604 = *Sommario d'entrate e uscite dell'inclito popolo romano, col numero d'offitii, nomi d'offitiali e emolumenti quali hanno ordinarii e straordinarii novamente rivisto, accomodato e stampato*, Roma 1604
- SPERANDIO-ZANDER-ZAPPA 1988 = A. Sperandio, G. Zander, G.B. Zappa, *Lavori sulla facciata della basilica di S. Pietro eseguiti nel biennio 1985-1986 dalla Reverenda Fabbrica di San Pietro per la munificenza dell'Ordine dei Cavalieri di Colombo*, Città del Vaticano 1988



- STACCIOLI-NESPOLI 1996 = P. Staccioli, S. Nespoli, *Roma artigiana. Attualità, storia e tradizioni dell'artigianato artistico romano*, Roma 1996
- STATUTA 1717 = *Statuta selecta capitulorum generalium Ordinis cisterciensis*, in *Thesaurus 1717* (vd.), coll. 1243-1646
- TAVOLE 1629 = *Tavole perpetue per sapere in ciaschedun mese dell'anno l'hore italiane del dir la messa, officio divino e per l'osservanza de gli altri precetti ecclesiastici*, Neapoli 1629
- TAVOLE 1700 = *Tavole perpetue per sapere in ciaschedun giorno dell'anno le hore italiane di dir la messa, e l'offitio divino, e per l'osservanza degli altri precetti ecclesiastici*, Roma 1700
- THEOPHILE 1980 = M. Theophile, *Essai sur divers arts*, Paris 1980
- THESAURUS 1717 = *Thesaurus anecdotorum tomus quartus in quo continentur varia concilia, episcoporum statuta synodalia [...]*, Lutetiae Parisiorum 1717
- THIERS 1721 = J.B. Thiers, *Traité des cloches*, Paris 1721
- TORRIGIO 1618 = F.M. Torrigio, *Le sacre Grotte Vaticane*, Roma 1618
- VACCHINI 1990 = F. Vacchini, *Campane e campanili della basilica vaticana*, in «La basilica di S. Pietro. Notiziario mensile», 1 (1990), p. 2
- VALADIER 1979 = G. Valadier, *Valadier. Diario architettonico*, a cura di E. Debenedetti, Roma 1979
- VALADIER = *Valadier. Three generations of Roman goldsmiths. An exhibition of drawings and works of art (15 May-12 June 1991)*, London 1991
- VATICANO 1677 = *Il Vaticano languente dopo la morte di Clemente X con i rimedii preparati da Pasquino, Marforio e Gobbo di Rialto per guarirlo*, III, s.l. 1677
- VERIDICA 1703 = *Veridica e disitinta relazione. Overo diario de' danni fatti dal terremoto dalli 14 Gennaro fino alli 2 di febraro 1703*, Roma 1703
- VILLANI 1991 = G. Villani, *Cronica*, a cura di G. Porta, Parma 1991
- VOCE 1898 = «La Voce della Verità», 10-11 aprile 1898
- VOCE 1898a = «La Voce della Verità», 19-20 giugno 1898
- VOCE 1898b = «La Voce della Verità», 12 luglio 1898
- WATKIN = E.I.

VOX DEI AC VOX POPULI

LAS CAMPANAS DE SAN PEDRO DEL VATICANO

José Luis Alonso Ponga



ECV - 2014

Edición original: Edizioni Capitolino Vaticano • ECV-2014

Edición digital de la Fundación Joaquín Díaz • 2020

Diseño y maquetación: Luis Vincent

funjdiaz.net

