

## Introduzione

Nel portale [www.bandamusica.it](http://www.bandamusica.it), sono iscritte attualmente ben 2426 bande italiane, quelle pugliesi sono 123. I numeri possono crescere o diminuire tra una consultazione e l'altra, ma di poche unità, per cui è possibile avere un quadro affidabile della presenza e di una attività notevole di questi gruppi musicali, sebbene sia stata osservata, negli ultimi decenni, una progressiva relativa disaffezione del pubblico, accompagnata da un affievolimento dell'apprezzamento sociale. Scossoni e adattamenti sono eventi normali e ricorrenti nei processi di trasformazione, per cui non sarebbe realistico immaginare che le bande da giro se ne siano potute sottrarre. Cambiano il loro ruolo, gli stili esecutivi, i gusti, le modalità di ascolto soprattutto, ma non solo, dei giovani, i repertori pescano ritmi e sonorità oltreconfine, sfruttano le competenze degli ospiti migranti. La stessa istruzione musicale segue percorsi quasi esclusivamente istituzionali.

Nate nei primi decenni del XIX secolo sulla scia delle formazioni musicali militari, le bande hanno perso per strada l'impeto guerresco e sono diventate i luoghi eletti di una pedagogia rivolta ad artigiani, operai, contadini, disposti a occupare il poco tempo disponibile per imparare i rudimenti dell'arte. Luoghi privilegiati di questi incontri erano le botteghe, particolarmente dei barbieri, in cui si alternava l'esecuzione di canti popolari, ballabili, brani d'opera. Le bande rispondevano a una organizzazione più rigorosa, rispetto ai gruppetti spontanei, sia per le sue componenti strumentali (fiati e percussioni) che per il numero dei suonatori, sottoposti a maestri concertatori normalmente di alto profilo; inoltre, erano spesso municipalizzate, per cui erano sottoposte a regolamenti precisi; le composizioni eseguite erano scritte, risultanti in buona parte dalla riduzione della partitura di opere colte, specialmente tratte dall'ampio spettro del melodramma; i repertori comprendevano anche marce, canti sacri, poemi musicali di autori contemporanei e degli stessi direttori delle formazioni, alcuni divenuti molto noti, altri più oscuri, di cui si comincia a percorrere le tracce.

Le cose cambiano, si diceva. Oggi non è più pensabile l'affascinantissimo paradosso di musicisti analfabeti che, frequentando le formazioni e i maestri ed esercitandosi in prove ripetute, erano in grado di suonare uno strumento e di leggere un pentagramma. Ma, insomma, da non addetto ai lavori, vedo il bicchiere abbastanza pieno. E ancor più consola la conduzione di studi sul tema, come questo ricchissimo volume de «L'Idomeneo» curato da Luisa Cosi, studiosa che da tempo ne ha affrontato numerosi aspetti, pubblicando i risultati preziosi delle sue ricerche storiche e musicologiche.

Restituire in sintesi il contenuto del presente numero della rivista è impresa ardua, se si osserva la varietà degli argomenti trattati in così “armonico insieme”, e

poi ogni articolo è introdotto da un riassunto, per cui il mio compito può consistere nel redigere brevissime annotazioni di lettura.

Seguo l'indice, per cui comincio dal contributo di Enrico Baldassarre; la parte iniziale del suo contributo interessa la definizione dei tratti che caratterizzano la banda musicale, dal repertorio all'organico agli strumenti; egli sottolinea la vocazione all'inclusione, all'aggregazione, le implicazioni pedagogiche riferite principalmente all'educazione musicale. Si ferma poi con ampiezza sulla ricostruzione storica della tipologia nazionale e regionale e degli sviluppi dei gruppi musicali, fino all'illustrazione dell'attuale legislazione nazionale e delle convenzioni sui patrimoni immateriali dell'Unesco (2003) e del Consiglio d'Europa (2005). E chiude con una vasta bibliografia rivolta soprattutto alla tradizione bandistica salentina.

Gioacchino Palma centra l'attenzione sulle dinamiche regionali pugliesi, soffermandosi sulla relazione stretta tra l'attività delle bande e le feste patronali, o celebrate in onore di santi venerati dalle diverse comunità; anch'egli sviluppa opportunamente gli aspetti legislativi, e conclude il testo con un'attenta analisi della Legge regionale 10 del 2023.

Abbiamo comune contezza della costante presenza delle bande nelle pratiche religiose. Patrizia Durante ha compiuto una indagine nella Biblioteca del Conservatorio di Lecce alla ricerca di composizioni per banda in ambito religioso negli ultimi due secoli, riflettendo sul loro ruolo nei culti locali. Tra archivi, biblioteche e ricerca etnografica lavora Alessio Stefano, restando in ambito religioso, ma con una prospettiva diversa, occupandosi delle dinamiche di diffusione del patrimonio musicale bandistico, con un *focus* sui riti della Settimana Santa. Ancora alla pietà popolare (atti devozionali, processioni, accompagnamento funebre) rivolge la sua riflessione Gregorio Maria Paone, toccando, in parallelo, il tema delle marce sinfoniche, di cui illustra le peculiarità dettagliatamente.

Antonio Fari dedica il suo contributo all'opera del padre Nino (1925-2015): ne presenta il fondo privato e realizza l'inventario delle partiture per banda. Nino Fari, clarinettista di riconosciuto valore, ha legato la sua attività alla banda di Squinzano e successivamente al Concerto Bandistico Città di Lecce, di cui, dal 1978, fu responsabile organizzativo e artistico.

Un piccolo *corpus* di contributi riguarda la banda di Squinzano, attiva del 1876, e i fratelli Ernesto e Gennaro Abbate, figure di spicco nel panorama musicale nazionale, che ne hanno costituito la guida principale. Maria Dragone ricostruisce la storia della formazione salentina collocandola nel vasto movimento che nel XIX secolo crea le condizioni per la nascita delle bande da giro, e segnalando un elemento tutt'altro che secondario, in proposito, e cioè la costruzione e la messa in circolazione di nuovi strumenti a fiato, adatti all'ampiamento dell'organologia disponibile; ci consegna, infine, la biografia dei maestri Abbate. Proprio una delle opere di Ernesto Abbate, il poema sinfonico *La sagra dei fiori* (1920), è oggetto dell'analisi di Francesco Muolo; il poema è ispirato al romanzo *L'amore che torna* (1908) di Guido da Verona e descrive, in diciassette episodi, puntualmente illustrati

dall'autore, in forma idilliaca, il festoso avvento della primavera. Ancora il maestro Ernesto Abbate, insieme a Tito Schipa, è il protagonista del successivo articolo di Luisa Cosi: il 12 giugno 1922, in piazza del Plebiscito, a Squinzano, alla presenza del prestigioso tenore, tornato in patria per un breve intervallo tra gli impegni internazionali, la banda cittadina eseguì tre sue composizioni, *Graziosetta gavotta*, *El coqueton*, una *Jota*, strumentate per banda da Abbate; Cosi ha trovato il manoscritto di questa partitura, travasata dalla scrittura per pianoforte, nel fondo della famiglia Abbate (ma della *jota* originale non resta traccia).

Luisa Cosi pubblica anche un secondo contributo di contenuto storico, in cui ricostruisce puntualmente, seguendo le cronache del periodo, i viaggi le esibizioni di bande salentine, tra il 1896 e il 1914, in numerose località straniere del Mediterraneo orientale (Corfù, Atene, Istanbul e dintorni), a testimonianza dell'alta considerazione e del valore artistico che erano ad esse attribuite. Fra i maestri spicca Alfonso Visconti, esponente di una famiglia che fra Otto e Novecento ha dato al Salento da Martano a Maglie, da Galatina a Specchia ben sei capobanda.

Luigi Solidoro e Emanuele Raganato ci riconducono al di qua dell'Adriatico; il primo a Matino, dove la banda fu fondata da Policarpo Panico nel 1866 e rifondata nel 1880 da Luigi Papadia e, in continuità, dal figlio Vincenzo; l'autore ne presenta gli sviluppi attraverso il ricorso a documenti inediti. Il secondo a Copertino, con due articoli: uno dedicato alla storia della banda di Copertino, il cui primo nucleo risale al 1851; l'autore ripercorre il passaggio dall'epoca borbonica a quella unitaria, irta di difficoltà, che condusse alla municipalizzazione del complesso; l'altro articolo riguarda la scoperta e l'analisi di due composizioni sconosciute del maestro Giuseppe Tanese (1861-1928), di cui fornisce la biografia, autore del celebre inno *Udite figlie*, eseguito a Copertino il Venerdì Santo.

Mi pare doveroso aggiungere che Luisa Cosi ed Emanuele Raganato sono stati, fino a oggi, le principali fonti da cui ho appreso le informazioni che posseggo sulla storia e l'organizzazione delle bande, sui problemi incombenti e lo stato dell'arte. Sono grato a loro e al presente volume che allarga non poco il campo degli studi, offre storie per me nuove e presenta figure rilevanti: come quella di Salvatore Serra, il maestro partigiano, illustrata da Christian Bevilacqua. Serra fu un compositore nato a Soletto e formatosi a Roma; fu direttore di banda impegnato anche in *tournée* internazionali; questa circostanza gli consentì di imparare il tedesco, cosa che gli fu utile nella sua attività clandestina e partigiana condotta, tra l'altro, in contatto e in collaborazione con i gruppi resistenti militarizzati austriaci. Mi ha colpito molto questo personaggio, che non conoscevo: ha vissuto con lo stesso rigore, la stessa convinzione, l'impegno nella Resistenza, con azioni di sabotaggio che hanno permesso a centinaia di persone di fuggire dai treni piombati destinati ai campi di concentramento, e quello di musicista. L'autore si lascia sfuggire nel testo l'espressione patriota: un attributo diventato appannaggio, chissà perché, di gente che mostra predilezione per regimi autoritari. Patrioti sono piuttosto quanti hanno combattuto per la salvezza del proprio paese, per la liberazione dal regime fascista e dall'occupazione nazista, e coloro che si

riconoscono in questa eredità, non chi dileggia il 25 aprile e colleziona busti di Mussolini.

Silvestro Sabatelli riferisce la vicenda di Luigi Rizzola, svoltasi nel segno della “mutevolezza”. Il compositore “tarantino” (di adozione: era nato a Torino) si muove, in effetti, con grande disinvolta tra operette e composizioni per banda; da queste emerge un brano piuttosto noto, *Mamma*, eseguito durante le processioni del Venerdì Santo.

Molto versatile è anche la compositrice Teresa Procaccini, di cui parla Giuseppe Gigante. Per quanto ancorata alla scuola tradizionale di composizione, ha maturato un interesse per una produzione in cui sono leggibili forme classiche, influssi della musica pop, jazz, di consumo. L'autore si sofferma in particolare sui suoi lavori per *symphonic band*, in particolare *Fantasia romantica* e *Rapsodia americana*.

Infine, Domenico Zizzi apre un confronto tra le bande musicali in Puglia e in Albania. Si tratta di una esplorazione molto interessante e minuziosa, considerate la varietà delle pratiche musicali popolari in Albania e la storia del paese, soggetto a pesanti influenze politiche, culturali, religiose (Impero ottomano, Italia, Grecia...), fino al rigido regime comunista e nazionalista caduto quasi alla fine del millennio.

Alla fine di questo resoconto, inevitabilmente breve, rimane da ringraziare chi questo volume ha pensato e realizzato e gli autori che hanno firmato i loro contributi. Per quanto opportunamente solcato, il campo è aperto e resta molto da raccontare, poiché la storia delle bande ha un passato ricco e un presente vivo e mobile, e poi costituiscono per molti un “oggetto” di affezione. D'altronde, numerosi degli articoli pubblicati presentano una porzione, per quanto in sé compiuta, della ricerca che si preannuncia molto fruttuosa; quindi, non mancano motivi per continuare.

Lecce, Università del Salento, 18-11-2025

*Eugenio Imbriani*