

Le bande pugliesi tra passato e presente

Gioacchino Palma*

Abstract. *This study aims to investigate the state of the art of the Apulian Bande da giro today and compare their present condition with that of previous periods. In a cultural context where band styles have evolved, experimented with music from other regions, and attracted a diverse audience, the Banda da giro has gradually lost its role as the people's orchestra, in Puglia as in all other parts of southern Italy. It had maintained this role for nearly two centuries, achieving high levels of perfection and preserving the aesthetic characteristics that had made it the undisputed queen of popular music. The journey we propose will focus on discovering the reasons that led to the Banda da giro's first glory, then its slow decline, convinced that this is a story that tells us much about the spirit and culture of Puglia and, more generally, Southern Italy.*

Sintesi. *Questo studio ha l'obiettivo di indagare lo stato dell'arte delle Bande da giro pugliesi ai giorni nostri e nel confronto col passato. In un contesto culturale in cui gli stili bandistici si sono rinnovati, hanno sperimentato musiche provenienti da altre geografie, attraendo un pubblico diversificato, la Banda da giro ha progressivamente perso il suo ruolo di Orchestra del popolo, in Puglia come in tutti gli altri luoghi del Meridione; ruolo che aveva mantenuto per circa due secoli, raggiungendo elevati livelli di perfezione e conservando inalterati i connotati estetici che l'avevano eletta regina incontrastata della formazione musicale popolare. Il percorso che proporremo sarà indirizzato alla scoperta dei motivi che hanno determinato prima la gloria della Banda da giro, poi la sua lenta decadenza, convinti che questa sia una storia che ci dice molto dello spirito e della cultura pugliese e, più in generale, meridionale.*

Introduzione

Questo studio ha l'obiettivo di indagare lo stato dell'arte delle Bande da giro pugliesi, nel confronto col passato. In un contesto culturale in cui gli stili bandistici si sono rinnovati, sperimentando musiche provenienti da altre geografie e attraendo un pubblico diversificato, la Banda da giro ha progressivamente perso il ruolo di orchestra del popolo, in Puglia e in tutto il Meridione; ruolo che aveva mantenuto per circa due secoli, raggiungendo elevati livelli di perfezione e conservando i connotati estetici che l'avevano eletta a regina delle formazioni musicali popolari. Il percorso che propongo è indirizzato alla ricerca dei motivi che hanno determinato prima la gloria della Banda da giro, poi la sua lenta decadenza: una storia che dice molto dello spirito e della cultura pugliese e, più in generale, meridionale. Sono persuaso che non sia possibile comprendere le coordinate di questa vicenda senza un confronto serrato con le mutazioni del gusto e dell'estetica contemporanee, in special modo con quelle legate alla diffusione mediatica della

* Conservatorio di Musica "Giuseppe Verdi" – Milano, gioacchino.palma@consmilano.it, gioacchinopalma@gmail.com

Il presente articolo è frutto di una ricerca condotta nell'ambito dell'*Interreg_APOLLO LANDS - Network for tradition and heritage in music*, 2023.

musica, che a partire dalla seconda metà del secolo scorso hanno progressivamente esautorato le funzioni sociali e le finalità originarie della Banda da giro.

L'analisi partirà dalle origini della Banda da giro, da ricercarsi nella fondazione, in tutta Europa, di formazioni ispirate alle pratiche musicali della Rivoluzione Francese, che istituì nuovi organici e sollecitò nuove funzioni sociali della musica. Nel Sud Italia ciò ebbe risonanze inedite, sviluppate negli anni senza mai tradire l'entusiasmo delle origini. In particolare il contesto pugliese ha saputo interpretare e sviluppare le premesse che condurranno allo sviluppo compiuto della Banda da giro, inglobando strumenti nuovi e pratiche inedite nella musica d'insieme.

La seconda parte sarà focalizzata sui motivi che hanno condotto alla crisi della Banda da giro, proponendo ipotesi di rinnovamento e valorizzazione della sua storia, anche alla luce dei contenuti inseriti nella nuova *Legge regionale del 15 giugno 2023* dedicata alle bande della tradizione pugliese. Saranno indagati i tentativi di ampliamento del repertorio e le attuali esperienze musicali che alla Banda da giro si sono ispirate, all'interno della cornice della festa patronale.



Banda "Paisiello" di Taranto diretta dal maestro Alfredo Colucci in una foto dell'8 marzo 1930. Dopo la sospensione dell'attività negli anni Sessanta, l'Associazione è stata rifondata nel 1977 e ha ripreso a operare sotto la direzione del maestro Vincenzo Simonetti. (Foto collezione privata).

PARTE PRIMA

1.1 *Le origini della Banda da giro*

1.1.1. Nel complesso arcipelago che ospita organici e pratiche bandistiche, la Banda da giro occupa una collocazione autonoma e una storia importante non ancora adeguatamente raccontata¹. Tra gli insiemi strumentali grandi e piccoli, quello definito in generale ‘banda’ è senza dubbio il più ricco di varianti per organico e repertorio. L’identificazione col consueto strumentario di fiati (legni e ottoni) e percussioni, risulta assai problematica alla luce delle evoluzioni avvenute nel secolo scorso, quando le geografie dell’Est e dell’Ovest – allargando i consueti scenari relativi alla tradizione colta occidentale – si sono definitivamente appropriate delle pratiche bandistiche. Pratiche, appunto, non meramente di ‘strumenti’; i quali, se da un lato hanno contribuito a definire un organico preciso, facilitando la classificazione, dall’altro, nei contesti tradizionali, hanno limitato i confini del concetto di banda contemporanea, che è stata contenitore privilegiato della creatività popolare, espandendo i confini del suonare – e del vivere – insieme.

In Italia, al di fuori delle classificazioni classiche, la banda ha avuto altri tipi di sviluppo, connessi a stili e pratiche non legati al repertorio di derivazione colta. Il desiderio di sperimentare musica proveniente da altre geografie, veicolata prima dai media tradizionali (televisione, cinema, radio) poi dai media interattivi (*internet* su tutti), ha investito anche il mondo della pratica bandistica, che ha attinto a tradizioni fino ad allora conosciute solo dal punto di vista della fruizione. Le *Marching band* e le *Big band* americane, il *funky* e la musica balcanica – solo per riportare alcuni tra gli esempi più eclatanti – hanno affascinato giovani musicisti del Sud e del Nord Italia (come di tutto il mondo), rivoluzionando un panorama che ancora oggi, negli ambienti accademici, si fa fatica a considerare incluso a tutti gli effetti nell’universo banda.

È un processo culturale ben conosciuto, che va molto al di là del perimetro bandistico, dove pure si riverbera con le stesse modalità di altri contesti, in cui esistono musiche di serie A e di serie B. Basti rilevare, poco più che di sfuggita, che si tratta – nella maggior parte dei casi – di refrattarietà di alcuni ambienti colti e istituzionali a prendere atto della complessità dei processi musicali della modernità. Atteggiamento che porta a barricarsi dietro steccati disciplinari obsoleti e anacronistiche rivendicazioni di superiorità culturale, laddove si giudica la pratica musicale secondo modelli estetici non più adatti – ove mai lo siano stati – e non più aderenti all’attuale panorama musicale.

1.1.2 La banda ‘classica’ in Italia si è attestata nel corso degli anni su tre formazioni base: la Banda amatoriale, la Banda militare e la Banda da giro. Verso la fine del

¹ Numerosi sono ormai i testi che si occupano della banda con taglio sociologico, giornalistico, organologico, geografico, analitico, all’interno dei quali compaiono ottimi capitoli e riflessioni sparse dedicati alla Banda da giro. Ciò che manca è un’analisi organica e interdisciplinare focalizzata su questo particolare tipo di banda, unica nel suo genere e di grande importanza per lo sviluppo della sensibilità musicale nel Meridione d’Italia. Cfr. la sitografia finale.

secolo scorso si sono aggiunti altri tipi di banda: le Orchestre di fiati nate nei Conservatori, le Bande giovanili e i complessi d'eccellenza². Queste compagini hanno trovato maggiore o minore fortuna in relazione alle diverse geografie e alle motivazioni – non sempre limitate ad aspetti musicali – che ne hanno favorito la diffusione.

La Banda da giro in particolare ha una precisa collocazione di spazio, tempo e organico, essendo legata fin da principio ad una storia di appropriazione ed emancipazione, una specie di grido di rivendicazione sociale ed estetica: le sue origini rimandano alle prime compagini organizzate, nate nel Sud Italia attorno alla fine del XVIII secolo, fuori da contesti formativi tradizionali o militari. La Banda da giro ha avuto uno sviluppo affatto originale rispetto a tutte le altre bande italiane: il suo nucleo di derivazione coincide con la nascita della banda stessa in Occidente – intesa in senso moderno – che suole farsi cominciare con la Rivoluzione Francese, fino a raggiungere un'ossatura organologica stabile attorno alla metà del XIX secolo³, col perfezionamento della meccanica degli strumenti a fiato.

La Rivoluzione Francese modifica radicalmente struttura e funzione sociale della banda. La propaganda di nuove idee comporta nuove forme di coinvolgimento del popolo, promuovendo esecuzioni musicali in piazze e spazi esterni, dove la partecipazione delle masse determinerà la creazione di un repertorio specifico per banda, con inni e canti rivoluzionari. Da quel momento le bande militari – diffuse in tutta Europa nel periodo napoleonico – cambieranno volto, modificando definitivamente organico e numero di elementi. Il passaggio successivo vedrà la nascita di numerose formazioni civili, ispirate a quelle giacobine. Alla caduta di Napoleone, negli stati soggetti alla Restaurazione (come quelli italiani) si determinarono atteggiamenti repressivi nei confronti delle bande: controllo costante da parte delle autorità e gestione normalizzata di compagini che si temeva potessero veicolare ancora idee rivoluzionarie. Le prime bande pugliesi, che contengono il germe di quello che fra seconda metà dell'Ottocento e prima metà del Novecento sarà la loro epoca aurea, nascono in questo periodo: nutrendosi dei sentimenti di rivendicazione di diritti negati, diventeranno progressivamente le Bande da giro. Il principale diritto negato, metafora di tutti gli altri, diventerà nel tempo quello dell'accesso alla cultura e alla formazione musicale, che in altri luoghi del paese era garantito, e proprio in quel periodo si era sviluppato – con il melodramma – fino ad esportare opere ed esecutori in tutto il mondo.

La particolare denominazione 'Banda da giro' – spesso causa di equivoci e interpretazioni scorrette – è dovuta al fatto che queste bande erano itineranti, ovvero si

² Cfr. F. Creux, *Il mondo della banda musicale nell'Italia di oggi. Realtà, contraddizioni, proposte*, in «Note musicali», I/2011, pp. 27-43.

³ Conviene circoscrivere l'indagine all'epoca moderna. Le origini della banda sono ovviamente antichissime, almeno quanto la pratica di accompagnare gli eventi solenni e di comunità - in genere all'aperto - con strumenti a fiato e a percussione. Già per Egiziani, Greci e Romani esistono documentazioni circa questo tipo di pratiche. Cfr. D. WHITWELL, *A Concise History of the Wind Band*, Austin, Whitwell Publishing, 2011.

spostavano da una località all'altra⁴, prevalentemente nel Sud Italia, nei periodi 'caldi' delle feste patronali. Da Pasqua a metà novembre, ciascuna banda portava il suo patrimonio musicale – i solisti ai flicorni, l'inedito timbro d'insieme, il direttore, il repertorio –, confrontandosi con le altre Bande da giro invitate. Spesso il confronto sfociava in competizione pura, con fedelissimi al seguito che facevano sentire con passione la loro voce e i loro applausi (oppure i fischi per gli antagonisti); una storia di passione, appartenenza e rivendicazione, dicevamo, che anche nei suoi aspetti più folkloristici e ruspanti merita di essere conosciuta e raccontata.

1.2 *Il contesto pugliese*

1.2.1. Fino al Settecento, in Europa la musica era in gran parte elitaria, ovvero si produceva e ascoltava nelle corti oppure in chiesa. Nell'Ottocento, dopo la Rivoluzione Francese, si assiste a una progressiva appropriazione della musica da parte della borghesia, che modifica definitivamente gli scenari della produzione e della fruizione musicale: il pubblico si allarga sempre di più e si dota di strumenti culturali che producono un dilettantismo di qualità⁵. Si sviluppano le Società Filarmoniche, associazioni che riuniscono dilettanti e appassionati di musica, organizzano concerti e qualche volta anche corsi di canto o di strumenti. In pieno Romanticismo europeo (paesi principali di questa vicenda sono Francia, Germania e Italia) la musica assume una valenza mai avuta prima, sviluppando la tradizione vocale e strumentale (melodramma e sinfonia le forme simbolo) e consolidando anche nel resto del mondo stili, forme, cultura e pratiche.

1.2.2. La banda in Puglia e in gran parte del Meridione, al contrario, nasce in un contesto di privazione: nel primo Ottocento i teatri, le orchestre, i cantanti, i musicisti, le Società Filarmoniche erano relativamente pochi, mancavano le possibilità di formarsi adeguatamente e diffusamente alla musica. Situazione che rispecchiava differenze e arretratezze formative e culturali generali, non certo limitate all'aspetto musicale. Ma la musica generò un fenomeno inedito e inatteso: in un contesto nazionale di straordinario rinnovamento culturale, che vedeva i teatri storici d'Italia riempirsi di spettatori non più appartenenti solo alle *élite*, che incoronava i compositori italiani campioni del melodramma internazionale e che rendeva i cantanti italiani acclamati in tutto il mondo, quasi tutto il Sud – tranne qualche centro d'eccellenza come Napoli, Palermo e pochi altri – percepiva l'esclusione da questa vicenda. Furono le premesse per coltivare dapprima un desiderio irrinunciabile – che non poteva che nascere dal basso, considerando l'impossibilità di partecipare direttamente ad una storia entusiasmante, attraverso

⁴ In origine, le Bande da giro avevano la licenza di uscire dal Comune di appartenenza, sotto stretta sorveglianza del Ministero della Polizia borbonica.

⁵ In Francia, Inghilterra e Germania, nell'Ottocento era pratica diffusa che musicisti dilettanti - a diversi livelli, anche molto alti - suonassero in formazioni cameristiche (trio, quartetto, quintetto, oppure voce e pianoforte) nelle dimore borghesi. Questa pratica si diffuse come mai prima, creando un pubblico attento e consapevole e determinando un interesse straordinario per la musica.

strutture e istituzioni preposte – e successivamente una spontanea organizzazione consociativa che trovò i modi per colmare il vuoto: la banda. La Banda da giro consentì di fruire gratuitamente della musica fuori dai luoghi consacrati ad essa: suonava per tutti, per strada e in cassarmonica – un teatro letteralmente inventato – trasformandosi in un’orchestra popolare, che attingeva ai repertori desiderati, l’opera prima di tutto, impossibili da fruire altrimenti. Questo tipo di appropriazione, dai connotati inediti, poiché il popolo si ‘impadroniva’ letteralmente del repertorio colto⁶, portava con sé altre conseguenze: diventò nell’Ottocento un veicolo di ‘liberazione’ e democrazia, una prima forma di ribellione che non poteva essere confinata solo alla musica, e che, come detto sopra, fu osteggiata dal potere costituito. I musicisti furono controllati e schedati dalla polizia borbonica, che ben comprese il potenziale rivoluzionario di questo tipo di compagine:

I bandisti dell’Ottocento erano in gran parte esponenti del ceto artigiano locale. Sarti, barbieri, calzolai, cavamonti, falegnami, caffettieri, bottari, organizzati in società regolamentate in ogni particolare, apprendevano dai capobanda (unici musicisti di professione) le basi necessarie per far musica ed eseguivano in pubblico soprattutto temi d’opera, trascritti o ridotti per *ensemble* di fiati, avvicinando così le masse al repertorio colto. Dagli elenchi predisposti dalla polizia borbonica al fine di controllare un fenomeno associativo in crescente espansione possiamo ricavare i nomi, i mestieri e l’età dei suonatori, spesso giovanissimi. [...] Elemento comune delle compagini rimaneva tuttavia l’estrazione artigiana, con le relative implicazioni sociali ed economiche. La musica veniva studiata, eseguita e fruita dal ceto medio-basso e occorreva regolamentare con particolare attenzione anche le spettanze dei bandisti, che per suonare spesso dovevano trascurare la loro ordinaria occupazione⁷.

Tale sorveglianza portò nel corso degli anni a una sorta di compromesso: le bande avevano bisogno di tutto: strumenti, luoghi dove poter provare, autorizzazioni politiche, divise; e l’amministrazione borbonica tese progressivamente alla loro regolarizzazione, secondo inquadramenti nelle strutture amministrative e precisi canoni comportamentali. Assistiamo quindi al paradosso di una banda che nasce per riempire un vuoto, si insinua nelle manchevolezze politiche e istituzionali di un Sud arretrato e condannato all’ignoranza e all’analfabetismo, costruisce progressivamente un’architettura culturale inedita e di grande portata storica; e tuttavia, per sopravvivere, ha bisogno dell’aiuto istituzionale, di irregimentarsi in un contesto che gli consenta di mantenere vivo il sogno estetico del teatro all’aperto. Avviene così che progressivamente la banda si incardina nei Comuni e nella ritualità legata alle feste patronali.

⁶ Tra gli innumerevoli scambi tra colto e popolare, la banda meridionale dell’Ottocento ebbe una non comune specificità: musicisti non attrezzati culturalmente e senza possibilità di formarsi all’interno delle istituzioni, si dotarono di pratiche pedagogiche e didattiche autosufficienti, imparando da soli o con pochi aiuti i rudimenti della scrittura, della teoria musicale, dell’esecuzione strumentale, infine della composizione e proponendo complessi – le Bande da giro – che arrivarono a gareggiare con le orchestre di tradizione.

⁷ L. COSÌ, D. RAGUSA, F. TONDO, a cura di, *Un'altra musica. Le bande in Terra d'Otranto nel XIX secolo*, Lecce, Argo, 2010, p. 22.

1.3 Gli strumenti

Tenendo fermo quanto detto a proposito del recente allargamento organologico (non più identificabile con un modello fisso o con definizioni rigide in merito a numero di esecutori, generi, funzioni), è opportuno riprendere la classificazione canonica della banda, che ha definito (con inevitabili varianti) la struttura di base della Banda da giro. Circo-scrivo il campo alla modernità, quando gli strumenti a fiato hanno raggiunto sviluppo e varietà tali, da essere agili e utili in un contesto di musica d'insieme in totale autonomia. Tre sono gli aspetti che hanno determinato tale condizione.

1) *Perfezionamento della meccanica degli strumenti a fiato*. Fino al Settecento, malgrado un progressivo perfezionamento, i fiati non raggiungono totale autonomia rispetto agli archi. La loro meccanica complessa, che rendeva difficile l'intonazione e limitava l'agilità, rallentava l'equiparazione nella dialettica orchestrale. Casella, nel suo trattato sulla tecnica dell'orchestra contemporanea, osserva che Beethoven morì senza sospettare che la tromba avrebbe un giorno potuto eseguire in tranquillità e a tempo veloce una scala cromatica⁸. Possiamo identificare nel XIX secolo il periodo del perfezionamento costruttivo, meccanico e acustico di legni e ottoni, che consente di realizzare, attraverso l'evoluzione delle chiavi (di registro e tonali), l'adozione dei pistoni, la rifinitura di canneggio, ance, forme e dimensioni, grandi miglioramenti per tecnica, agilità e pratica strumentale. Non a caso, proprio a partire dall'Ottocento l'orchestra raggiunge vette timbriche e d'agilità, potendo contare su un reparto di fiati capace di notevoli virtuosismi, dialogando alla pari con gli archi.

2) *Comparsa di nuovi strumenti*. Nell'Ottocento compaiono nuovi strumenti a fiato (e se ne modificano sostanzialmente altri): le due famiglie strumentali più importanti per l'evoluzione bandistica sono quelle di saxofoni e flicorni. I flicorni sostituiscono le voci del melodramma nella Banda da giro: presenti lungo tutto lo spettro delle frequenze⁹, hanno contribuito a creare il timbro inconfondibile delle bande del Meridione.

3) *Passaggio al sistema temperato*. Rivoluzione epocale che ha influenzato la musica tutta e di conseguenza anche la banda. La possibilità di equiparare in termini di distanze i dodici semitoni dell'ottava e di modulare in tutte le tonalità, ha modificato definitivamente la musica d'insieme per grandi e piccoli gruppi. Sviluppatisi compiutamente fra Seicento e Settecento, il sistema temperato determina la possibilità di rendere elastico il sistema tonale, il più utilizzato dalla banda moderna. Occorre

⁸ A. CASELLA, V. MORTARI, *La tecnica dell'orchestra contemporanea*, Milano, Ricordi, 1950 (2^a ed. riveduta, 1993), p. 80.

⁹ Esistono flicorni a 3 pistoni di registri e tagli diversi (sopranino, soprano, contralto, tenore, baritono, ecc.) e a 4 pistoni (come le tube: basso, basso grave, contrabbasso, ecc.). Alcuni flicorni prendono nomi particolari in relazione a uso e caratteristiche costruttive (sousaphon, eufonio, ecc.). Strumenti molto diversi dai 'cugini' ottoni, in particolare per lo sbocco del tubo che dona al suono grande morbidezza, i flicorni facevano le veci dei cantanti. Arie, duetti, trii operistici eseguiti da questi strumenti, svilupparono un virtuosismo che consentiva agli ascoltatori di figurarsi la Callas, Ludwig o Monaco nel 'divo' virtuoso al flicorno.

rilevare che molti strumenti a fiato hanno continuato a sfruttare l'intonazione naturale, essendo forse quelli più difficili da 'adattare' al nuovo sistema; ma ciò che il temperamento ha significato in termini di 'linguaggio' e di composizioni, ha sopravanzato decisamente il mero dato fisico-costruttivo.

Fondamentale per l'assestamento strumentale delle Bande da giro fu la Riforma Vessella¹⁰, che stabilì numero ed equilibri necessari ad un organico *standard*, con precisa divisione per gruppi di ance, ottoni chiari, ottoni scuri e percussioni, evitando impasti sonori improvvisati e poco funzionali.

Tale Riforma prevede 3 organici: piccola banda (35 esecutori), media banda (54 esecutori) e grande banda (102 esecutori), caratterizzati da varietà strumentale, molto ricchi timbricamente e pensati per coprire larga parte dello spettro sonoro, senza lasciare spazi vuoti. L'adozione diffusa di questi organici mirava a ottenere maggior circolazione delle partiture – trascritte o composte *ex novo* – senza dover di volta in volta riscrivere i brani per organici estemporanei o raffazzonati¹¹.

Piccola Banda (35 esecutori)

1 Flauto in Do (anche Ottavino)	3 Tromboni Tenori in Sib (o 2 Tenori in Sib e Basso in Fa)
1 Clarinetto Piccolo in Mib	1 Flicorno Sopranino in Mib
4 Clarinetti Soprani in Sib Primi	2 Flicorni Soprani in Sib
4 Clarinetti Soprani in Sib Secondi	2 Flicorni Contralti in Mib
1 Clarinetto Contralto in Mib	1 Flicorno Tenore in Sib
1 Saxofono Soprano in Sib	2 Flicorni Baritoni in Sib
1 Saxofono Contralto in Mib	1 Flicorno Basso Grave in Fa o in Mib
1 Saxofono Tenore in Sib	1 Flicorno Contrabbasso in Sib
(con obbligo di Clarinetto Basso in Sib)	1 Tamburo (con obbligo di Timpani)
1 Saxofono Baritono in Mib	1 Cassa
2 Corni in Mib o in Fa	1 paio di Piatti
2 Cornette in Sib	

¹⁰ Alessandro Vessella (Alife, 1860 - Roma, 1929) diresse a lungo la Banda comunale di Roma, proponendo un nuovo repertorio basato su trascrizioni di brani sinfonici (prevalentemente di area tedesca: Bach, Mendelssohn, Beethoven, Wagner). Scelta coraggiosa e lungimirante: fino ad allora le partiture bandistiche erano essenzialmente fantasie liriche di brani di tradizione italiana o musiche di danze in voga. Il suo testo *Studi di istrumentazione per banda* codifica un organico che, fin dagli anni immediatamente successivi alla pubblicazione (1894), fu molto usato in Italia e apprezzato anche all'estero. Edizione più recente: Ricordi, Milano, 1984.

¹¹ Possibilità solo teorica, a dire il vero. La storia della banda, soprattutto meridionale, non ha mai potuto contare su organici standardizzati. Anche ai giorni nostri è pratica diffusa adattare le partiture agli strumenti di cui si dispone.

Media Banda (54 esecutori)

2 Flauti in Do (1 con obbligo di Ottavino)	1 Tromba Contralto in Mib
2 Oboi	1 Tromba Bassa in Sib
1 Clarinetto Piccolo in Lab	3 Tromboni Tenori in Sib
2 Clarinetti Piccoli in Mib	1 Trombone Basso in Fa
6 Clarinetti Soprani in Sib Primi	1 Flicorno Sopranino in Mib
6 Clarinetti Soprani in Sib Secondi	2 Flicorni Soprani in Sib
1 Clarinetto Contralto in Mib	3 Flicorni Contralti in Mib
1 Clarinetto Basso in Sib	2 Flicorni Tenori in Sib
1 Saxofono Soprano in Sib	2 Flicorni Baritoni in Sib
1 Saxofono Contralto in Mib	1 Flicorno Basso Grave in Fa
1 Saxofono Tenore in Sib	1 Flicorno Basso Grave in Mib
1 Saxofono Baritono in Mib	2 Flicorni Contrabbassi in Sib
1 Saxofono Basso in Sib	2 Tamburi (uno con obbligo di Timpani)
2 Corni in Mib o in Fa	1 Cassa
2 Cornette in Sib	1 paio di Piatti

Banda Grande (102 esecutori)

4 Flauti in Do (1 con obbligo di Ottavino)	2 Trombe Contralto in Mib
2 Oboi in Do (1 con obbligo di Corno Inglese in Fa)	2 Trombe Basse in Sib
2 Clarinetti Piccoli in Lab	4 Tromboni Tenori in Sib
2 Clarinetti Piccoli in Mib	1 Trombone Basso in Fa
6 Clarinetti Soprani in Sib Primi A	1 Trombone Contrabbasso in Sib
6 Clarinetti Soprani in Sib Primi B	2 Flicorni Sopranini in Mib
6 Clarinetti Soprani in Sib Secondi A	4 Flicorni Soprani in Sib
6 Clarinetti Soprani in Sib Secondi B	4 Flicorni Contralti in Mib
2 Clarinetti Contralti in Mib	2 Flicorni Tenori in Sib
2 Clarinetti Bassi in Sib	4 Flicorni Baritoni in Sib
1 Clarinetto Contralto in Mib	2 Flicorni Bassi-Gravi in Fa
1 Clarinetto Contrabbasso in Sib	2 Flicorni Bassi Gravi in Mib
2 Saxofoni Soprani in Sib	2 Flicorni Contrabbassi in Sib
2 Saxofoni Contralti in Mib	1 Contrabbasso a corda
2 Saxofoni Tenori in Sib	Timpani
2 Saxofoni Baritoni in Mib	2 Tamburi (con obbligo di Tamburello Basco, Triangolo e vari)
2 Saxofoni Bassi in Sib	1 Cassa
2 Contrabbassi ad ancia	2 paia di Piatti (con obbligo di Tam-Tam, Campane e vari)
6 Corni in Mib o in Fa	
6 Cornette in Sib	

C'è da rilevare che la Riforma Vessella (cui la Banda da giro si adattò presto) provocò la progressiva scomparsa di strumenti all'epoca abbastanza diffusi ed ora sconosciuti, come il *serpentone*, l'*oficleide* e il *pelittone*. Si tratta in genere di strumenti con poca potenza fonica, sostituiti da altri più potenti e adatti alla sonorità della banda.

PARTE SECONDA

2.1 *La crisi della Banda da giro: motivi e ipotesi di rinnovamento*

2.1.1 La crisi della Banda da giro si nutre dei suoi successi. La compagine, che si era distinta dagli altri tipi di banda nazionali e internazionali, non è riuscita a rinnovarsi perché aveva raggiunto un livello di equilibrio e perfezione inimmaginabile se si considera il ristagno culturale in cui era nata e si era sviluppata. La simbiosi che la Banda da giro aveva raggiunto col pubblico, col territorio, l'aveva resa un organismo ormai indissociabile dai contesti sociali e musicali che ne avevano sancito la fortuna. Modificarne la struttura e i repertori, rinnovarne l'impatto sociale mantenuto dal XIX secolo fino agli anni Ottanta del secolo scorso, non era – e in qualche modo non è – più possibile.

Occorre riflettere su qualche aspetto che, nelle trattazioni recenti sulla banda, viene trascurato. Se confrontiamo la Banda da giro con le compagini affini presenti nel territorio italiano (soprattutto Bande militari, amatoriali e Orchestre di fiati), ci accorgiamo che queste esercitano la loro attività nello scenario contemporaneo con maggiore vitalità, perché più 'agili', meno strutturate, meno legate storicamente a ritualità connaturate all'esistenza stessa della Banda da giro. Da quando è nata la banda moderna, persiste il preconcetto che essa non suoni come l'orchestra; che la banda, dell'orchestra, sia una specie di sorella meno fortunata: ebbene, la peculiarità delle grandi Bande da giro storiche era stata proprio quella di suonare come e meglio dell'orchestra. Consapevolezza che costituiva il valore aggiunto decisivo, fiamma dell'orgoglio territoriale che determinava autostima e desiderio-sogno di rivaleggiare dal punto di vista esecutivo e compositivo con la grande tradizione sinfonica ottocentesca.

Da qui il particolare repertorio scelto, di grande difficoltà esecutiva e di notevole impatto nell'immaginario degli ascoltatori del 'teatro sotto le stelle'. Da qui le composizioni di autori sconosciuti ai più (come Nino Ippolito), o più celebrati (come Ernesto e Gennaro Abbate), che animavano la complessa e nomade vita dei bandisti. Si trattava di rivalità evidentemente illusoria, per via della distanza incolmabile tra le strutture culturali, organizzative, formative di cui il Nord Italia poteva disporre, e per via del fatto che il primato del melodramma – in straordinaria prosecuzione della tradizione belcantistica italiana – era riconosciuto a livello nazionale e internazionale. Tuttavia il Meridione ebbe la sua grande stagione musicale, cercando di emanciparsi da una posizione di subalternità,

‘arrangiandosi’ con creatività e costruendo una tradizione e un filone culturale di tutto rispetto.

2.1.2. La Banda da giro ha un ulteriore motivo di distinzione, causa indiretta della sua lenta decadenza: il suo repertorio - mai veramente rinnovato perché percepito come decisivo per la sua esistenza - ha determinato la crisi. Tale assenza di rinnovamento ha dovuto confrontarsi con le veloci evoluzioni dell’offerta culturale, con i mutati interessi degli appassionati, anche quelli appartenenti alle classi subalterne che in passato si erano riconosciute con *la loro* banda:

Non è quindi la Banda che sta scomparendo ma è la classe operaia e contadina che non le riconosce più un ruolo fondamentale per la propria autoaffermazione. [...] ciò che è definitivamente scomparso è il significato e il valore che le si attribuiva fino alla soglia del nuovo millennio. [...] Laddove sussista ancora un interesse, tende ad orientarsi a formazioni come le *Street Band*, in cui il repertorio e l’immagine coreografica sembrano attirare maggiormente il pubblico di tutte le età¹².

La crisi della Banda da giro, dunque, si manifesta più nel *riconoscimento* che le si attribuisce dal punto di vista sociale. Venendo meno il carattere formativo, informativo, inclusivo, l’antica funzione di emancipazione culturale del tutto aderente a *quella* attualità, è venuto meno anche l’interesse per la banda. Non è stata in fondo – con le debite differenze – la stessa sorte subita delle orchestre lirico-sinfoniche?

2.1.3. Alla luce delle precedenti analisi, cosa tiene ancora in vita le Bande da giro? Principalmente l’inserimento nella ritualità delle feste patronali: la banda *deve* essere presente, anche se gli ascoltatori sono ormai pochi anziani, anche se la si confina in luoghi poco adatti dal punto di vista acustico, con gruppi elettrogeni che ronzano attorno e passanti che, totalmente disinteressati, continuano a parlare ad alta voce in prossimità della cassarmonica. Per altri versi, stiamo invece vivendo un periodo di rinnovato interesse per quel che la Banda da giro ha significato nel Meridione. Le istituzioni politiche, culturali e formative cominciano a prendere atto che, se non adeguatamente tutelata, questa gloriosa tradizione rischia di scomparire del tutto, e con essa anche il ricordo. Occorre dunque creare le condizioni affinché la storia della Banda da giro sia sempre di più raccontata e valorizzata adeguatamente, attraverso pubblicazioni scientifiche, attraverso un movimento musicologico specializzato e non occasionale, analisi dedicate alla musica e alle esecuzioni, documentazione puntuale, indagini sociologiche e antropologiche.

Un altro aspetto più delicato riguarda la sopravvivenza performativa della Banda da giro. Alla luce di quanto detto finora, non credo sarebbe sufficiente creare le condizioni logistiche, economiche e organizzative – pur necessarie – per

¹² Cfr. E. RAGANATO, *La scomparsa delle bande musicali. Un viaggio nel mondo bandistico pugliese*, San Cesario di Lecce, Pensa Editore 2020, pp. 142-143.

garantire la prosecuzione della tradizione e per avere un'influenza su abitudini e interessi degli ascoltatori. Esporrò di seguito qualche ipotesi di rinnovamento.

1) *Creare le condizioni per un ascolto attento e partecipe*. Come accennato, la Banda da giro contemporanea suona in cassarmonica, circondata da rumori, disinteresse, grida, come se fosse del tutto normale mascherare il suono della banda col baccano tutt'attorno. E la banda sembra non risentire di questa condizione: per onor di firma essa continua a suonare, apparentemente imperturbabile, in condizioni acustiche inaccettabili, con un pubblico sempre meno interessato, sempre più anziano. Cosa accadrà quando l'ultima generazione di ascoltatori non ci sarà più? A mio avviso sarebbe necessario portare la banda in teatro o in *auditorium*, dove proprio quel repertorio potrebbe essere ascoltato con più attenzione. Si pagherebbe un prezzo, naturalmente: la Banda da giro in teatro si snaturerebbe, perché essa è anche – soprattutto – cassarmonica, festa patronale, strada, processione. Togliendole queste coordinate essa diventerebbe altro. Tuttavia, così si potrebbe salvaguardare il suo particolare repertorio, che diventerebbe fondamentale elemento distintivo, consentendo agli ascoltatori di focalizzarsi su di esso. La banda in teatro verrebbe ascoltata con più attenzione, le si darebbe una cornice diversa e più autorevole. Occorre dunque scegliere tra mantenere la Banda da giro nel suo *habitat* naturale o salvaguardarne il suono e la tradizione esecutiva.

2) *Mantenere l'habitat naturale* (la strada, la festa patronale) *in una cornice di paramento virtuale*, ove possibile interattivo, che illuminerebbe, letteralmente, il suono in modo affatto nuovo. Rileggere la strada e la cassarmonica in senso tecnologico potrebbe rinnovare l'interesse per una fruizione visiva e interattiva più affine alle consuetudini contemporanee e, allo stesso tempo, consentirebbe alla banda di mantenere intatto organico, repertorio, elementi performativi. Cassarmonica e luminarie, indipendentemente dai loro aspetti funzionali (la cassarmonica ha un'acustica molto particolare, totalmente armonizzata col suono della banda), sono stati uno dei più potenti esempi di 'virtualizzazione' del paesaggio urbano in tempi pre-tecnologici. Immersi come siamo nei mondi riverberati dagli schermi, nelle tridimensionalità avvolgenti, nei videogiochi, forse non ci rendiamo conto che nei paesi del Meridione la festa patronale ha costituito una raffinatissima forma di modificazione del luogo consueto in cui si viveva, la creazione di un mondo a suo modo fantastico, dove immergersi e fruire di luci, sapori e suoni che non si potevano sperimentare in altri momenti dell'anno.

3) *Cambiare repertorio ed organico*: una possibilità ancora più radicale. In verità, un fenomeno già in atto, che progressivamente si va diffondendo: se il nucleo fondamentale della banda è l'aspetto sociale, allora bisognerà sacrificare tutte le coordinate musicali che rimandano a ritualità e modalità esecutive non più attualizzabili. Sempre di più nelle piazze del Sud Italia prendono piede le *Street Band*, compagini molto ridotte rispetto ad una Banda da giro, che propongono repertori novecenteschi che spaziano dalla tradizione americana a quella balcanica, al pop, passando per trascrizioni di repertorio popolare e *pot-pourri* che mescolano

gli stili citati con le melodie bandistiche tradizionali. Tutte le disamine e le pubblicazioni sulla banda evitano intenzionalmente di indagare questa realtà, la citano di sfuggita, in nota, circostanza che cela un atteggiamento di rimozione, una sottovalutazione del fenomeno, considerato non degno di attenzione musicale ‘seria’; atteggiamento che si basa sullo stucchevole assunto che in fondo si tratta di musica d’intrattenimento, minore, non comparabile con la banda tradizionale. Il paradosso: la banda da giro non ‘funziona’ più, ma bisogna guardarsi bene dal proporre qualcosa di diverso.

Ritengo importante sollevare questo argomento, perché l’atteggiamento di rimozione della realtà porterà alla graduale, inevitabile sostituzione delle Bande da giro: se ne prenderà atto tra qualche anno senza poter più porvi rimedio. Solo una corretta prospettiva culturale, che sappia valutare la coesistenza di stili e generi, che si ponga seriamente il problema di quali spazi e quali opportunità siano ancora percorribili, potrebbe consentire alla Banda da giro di continuare ad esistere e trovare uno spazio allineato alla modernità.

In fondo anche la Banda da giro delle origini era considerata musica ‘minore’ e popolare se comparata alle orchestre ufficiali e alla musica colta; adesso è il repertorio *pop*, *jazz*, balcanico e affini ad apparire diverso e ‘minore’ rispetto a quello della Banda da giro. Anche la Bassa banda (o lo *spezzone*) costituivano organici trascurabili rispetto alla Banda da giro e alla Orchestra di fiati, ma si trattava di un contesto diverso, sempre legato al repertorio: la Bassa banda sarebbe per sempre rimasta in un contesto *folk*, ai margini della festa; le *Street Band* odierne invece si nutrono di cultura *pop*, parlano un linguaggio musicale comprensibile e apprezzato dal grande pubblico. Anche la duttilità di questi complessi, molto elastici in senso numerico e d’organico, risponde al mutato sentire del pubblico.

2.1.4. Riteniamo infine che occorra cominciare a riflettere su come gli aspetti pedagogici e didattici possano rinnovare l’interesse per le Bande da giro. Siamo convinti che solo a partire dalla formazione di base (e permanente) si possa garantire una conoscenza della storia e un interesse che diventerà, se correttamente coltivato, passione. Prospettive di rinnovamento negli ambiti educativi vengono proposte da più parti, ma – a mio avviso – in modo poco coerente. Ne prendo in considerazione due.

1) *Formazione musicale in contesti non specialistici* (scuole primarie e secondarie non musicali), ai fini della rivalutazione delle Bande da giro. È di fondamentale importanza, a patto che si definiscano prima gli obiettivi degli interventi, che non possono essere orientati verso modelli pedagogici poco comprensibili ai giovani studenti: una formazione calata dall’alto, autoreferenziale, poco attenta agli interessi, alle conoscenze, alle abitudini musicali reali dei ragazzi, ai loro desideri. Tale pratica dovrebbe tenere insieme le diverse anime della banda contemporanea, approfondendo le tematiche della Banda da giro nel confronto serrato e consapevole con le didattiche alternative e gli stili del nostro tempo.

2) *El Sistema di Josè Antonio Abreu*¹³, come punto di riferimento pedagogico e didattico per ravvivare le pratiche bandistiche. In verità ciò che Abreu ha egregiamente realizzato è strettamente apparentato con la storia delle Bande da giro meridionali: al netto delle ovvie differenze strutturali che mi limito ad elencare (istruzione di stato centralizzata, orchestre e cori, non bande, struttura piramidale, formazione dedicata esclusivamente a bambini e ragazzi, *etc.*), l'intuizione di Abreu si basa su una 'passione', ovvero il desiderio di emancipare ed educare le classi subalterne attraverso la musica e la cultura, studiando ed eseguendo essenzialmente repertorio colto europeo. Non è forse ciò che mosse le popolazioni meridionali italiane a partire dalla fine del XVIII secolo quando si costituirono le prime bande? Non si tratta forse, anche nel caso delle Bande da giro, di una educazione informale o non formale *ante litteram*, motore principale della storia qui raccontata? Con una differenza: nel Sud America degli anni Settanta il repertorio colto europeo veniva percepito come una novità, perché non gli apparteneva, perché proveniva da luoghi lontani ed era totalmente sconosciuto ai bambini e ai ragazzi del *Sistema*. Al contrario, nel Sud Italia quel repertorio ha decretato la crisi delle Bande da Giro.

2.2 La Banda da giro in Puglia oggi: breve panoramica

In relazione a quanto detto finora, appare evidente che le Bande da giro nella modernità abbiano subito un forte declino: lo si evince dal numero di bande attive attualmente in Puglia, molto limitato rispetto al passato¹⁴. Ulteriori motivi di declino, oltre quelli descritti, sono: 1) la difficoltà dei comitati feste di sobbarcarsi i

¹³ «Da 40 anni in Venezuela opera la Fondazione per il 'Sistema Nazionale delle Orchestre Giovanili e Infantili', nata su iniziativa del maestro Josè Antonio Abreu, direttore d'orchestra ed ex Ministro della cultura nel suo Paese, che coinvolge oggi decine di migliaia di bambini e ragazzi di quel paese latino-americano: oltre 100 orchestre e cori giovanili, 30 orchestre sinfoniche e, ad oggi, 350.000 studenti organizzati in 180 nuclei operativi su tutto il territorio venezuelano. Numeri da capogiro, insomma, specie se si considera il fatto che sono oltre 2 milioni i bambini educati nel tempo attraverso questo sistema. Si tratta di un programma educativo che utilizza la pratica musicale orchestrale come mezzo per raggiungere obiettivi a carattere sociale: integrazione, rispetto dell'altro, crescita armoniosa, spirito di collaborazione e di squadra, educazione alla cittadinanza. Dal Venezuela il cosiddetto Sistema Abreu ha letteralmente invaso gran parte del mondo, specie per impulso di personalità di valore e notorietà assolute, come i maestri Claudio Abbado, Sir Simon Rattle e tanti altri. Il principale sostenitore del Sistema in Italia è stato il maestro Claudio Abbado, grande amico dei giovani, per i quali si è speso per tutta la vita». <https://www.lamsmatera.it/formazione/sistemaabreu/#:~:text=Si%20tratta%20di%20un%20programma,di%20squadra%2C%20educazione%20alla%20cittadinanza>.

¹⁴ Qualche numero orientativo: secondo Fe.Ba.Pu (Federazione delle Bande Pugliesi) in Puglia ci sono circa 200 bande, di cui solo 54 iscritte all'ANBIMA (Associazione Nazionale Bande Italiane Autonome). Nella Legge regionale del 15 giugno 2023, n. 10, le "Bande da giro" diventano "Bande della tradizione pugliese" includendo tutti i 117 gruppi musicali presenti nel territorio regionale. Occorre rilevare che nelle ultime edizioni della Fiera di san Trifone di Adelfia (BA), la più importante sede di ritrovo e contrattazione delle Bande da giro pugliesi, le bande intervenute sono nell'ordine della decina.

costi dell'organizzazione delle feste patronali, a fronte di esigui introiti derivanti dalla questua, che in passato erano molto alti e consentivano di contrattualizzare bande di qualità. 2) La funzione sociale delle bande conferiva al maestro, ai musicanti, a tutte le persone che giravano attorno all'organizzazione un ruolo di spicco, riconosciuto dalla comunità e rispettato da tutti. Ma dal momento che la Banda da giro ha perso la sua importanza sociale e culturale (non più riconosciuta dal pubblico e, di conseguenza, nemmeno da chi alimentava – e dovrebbe alimentare – la struttura costitutiva della banda: genitori dei giovani aspiranti musicanti, istituzioni a supporto della formazione e dell'organizzazione, comitati feste, *etc.*), la catena produttiva della banda si è progressivamente destrutturata, lasciando solo i residui di una tradizione non più incrementata, che sopravvive principalmente grazie al servizio sacro (processioni) più che a quello civile (concerto in cassarmonica).

Cito solo alcune tra le più importanti Bande da giro pugliesi ancora in attività, che con coraggio hanno proseguito la tradizione, pur dovendo riconfigurarsi – soprattutto in termini organizzativi – per sopravvivere alla crisi. Si tratta delle due Bande di Conversano, "Ligonzo" e "Piantoni", della Banda di Francavilla Fontana; della Banda Municipale di Squinzano "Ernesto e Gennaro Abbate", del Gran Concerto Bandistico Città di Bisceglie, della Banda di Lecce "Nino Fari"¹⁵. I nomi rimandano ai direttori, compositori, organizzatori, esecutori che nel passato resero celebri questi complessi, rivendicandone con orgoglio la continuità storica. Altre bande, come quella di Rutigliano e quella di Triggiano, non provengono da una tradizione plurisecolare, ma hanno raggiunto un buon livello esecutivo nella modernità.

Il periodo di maggiore sviluppo per le Bande da giro nel secolo scorso è stato il ventennio fascista, periodo di riferimento per molti dei nomi dei musicisti citati (Abbate, Piantoni, *etc.*), grandi figure, protagonisti della gloria bandistica pugliese. Si trattava di formazioni grandi, dai circa quaranta strumenti in su (potevano arrivare anche a ottanta). L'elemento di continuità rispetto alle Bande da giro del passato è costituito ovviamente dal repertorio lirico-sinfonico, coi più volte citati flicorni che sostituiscono le voci: l'elemento distintivo, vero e proprio "marchio di fabbrica" della Banda da giro, deriva da questa sostituzione, in passato come adesso.

Altro repertorio tipico della Banda da giro, in continuità con la tradizione, riguarda le marce sinfoniche, alcune ormai celeberrime e scritte espressamente per queste compagini.

Molte invece le differenze rispetto al passato.

¹⁵ Per comodità di lettura abbiamo tralasciato di inserire le denominazioni complete di questi complessi bandistici, spesso molto articolati e magniloquenti - a testimonianza della tradizione da cui provengono - e che suonano come: "Gran Concerto Bandistico", "Storico Premiato Concerto", "Banda Municipale", *etc.*

1) Spesso le bande utilizzano i cantanti al posto dei flicorni: a mio avviso, una forzatura della natura più intima della Banda da giro, che ha costruito la sua longevità e specificità proprio su questa originale sostituzione. Tutto risulta diverso coi cantanti: il ritmo, l'impasto sonoro, gli equilibri fonici; manca la magia scaturita dal timbro dei flicorni solisti.

2) La specificità – e complessità – del repertorio ha portato nel tempo ad una specializzazione che ha un po' isolato le Bande da giro, le quali non hanno contatti frequenti con altri tipi di banda e non si identificano più col paese o città d'origine da cui prendono il nome. I musicisti provengono da luoghi diversi e sono ormai (quasi) tutti professionisti pluri-diplomati in Conservatorio.

3) I direttori possono provenire da fuori regione e cambiano banda spesso, più velocemente che in passato. Sicuramente non si occupano più di quegli aspetti formativi e sociali che caratterizzavano le attività dei direttori storici, che letteralmente 'vivevano' insieme alla banda e le insegnavano tutto.

2.3 Timidi tentativi di ampliamento del repertorio: canzonieri e musica da film

C'è stato un momento, a partire dagli anni Ottanta del Novecento, in cui il rinnovamento è stato sentito come necessità inderogabile dalle Bande da giro. Non si è trattato, a rigore, di rinnovamento quanto di ampliamento del repertorio - quello tradizionale era intangibile. La Banda all'interno della festa patronale, come le luminarie e le ritualità civili e religiose, doveva continuare ad esserci sulla cassarmonica, come cent'anni fa, con le stesse coordinate e gli stessi schemi performativi, ma intanto la cassarmonica veniva spostata in contesti meno adatti e più periferici e gli ascoltatori erano sempre più avanti con l'età e sempre meno numerosi. In questo scenario, come s'è detto, è commovente registrare la perseveranza con cui organizzatori, direttori e bande hanno continuato a riproporre il repertorio lirico-sinfonico, talvolta davanti a cinque, dieci persone, fra rumori di gruppi elettrogeni, voce alta di passanti disinteressati, bambini chiassosi e indifferenti al suono proveniente dal 'teatro all'aperto'¹⁶.

Il tentativo di ridare linfa vitale alla banda fu sentito con urgenza e si tentò di venire incontro ai mutati gusti del pubblico. Il modello 'ampliato' fu questo: al consueto repertorio, sia nella versione processionale (banda in cammino che esegue marce sinfoniche), sia nella versione concertistica in cassarmonica (repertorio lirico-sinfonico) si aggiunge, verso la fine della festa il 'nuovo', che consiste in: 1) canzonieri tratti dalla musica leggera (preferibilmente italiana, ma anche *ever*

¹⁶ Un tempo per i bambini la banda era uno degli elementi più significativi e magici della festa patronale, un evento atteso e seguito con attenzione e partecipazione. Le passioni per la musica nascevano proprio lì. «La banda è un tema che ricorre spesso, nelle autobiografie dei musicisti più anziani, come elemento di motivazione all'intraprendere lo studio della musica. In effetti, non si deve dimenticare che le bande sono state, sino alla diffusione dei mezzi di riproduzione elettroacustica, l'unica occasione, per le classi popolari, di poter ascoltare musica e anche, in buona parte, di essere iniziati alla pratica di uno strumento»: M. DISOTEO, M. PIATTI, *Specchi sonori. Identità e autobiografie musicali*, Milano, Franco Angeli, 2002, pp. 52-53.

green stranieri) strutturato come un *pot-pourri* di canzoni famose (Carosone, Battisti, Modugno, la canzone napoletana...), rilette a spezzoni, a volte tenendo solo i ritornelli; 2) *collage* di musica (tonale) per il cinema, organizzata per autore (Morricone, Rota, *etc.*) oppure per generi e temi (cinema fantastico o neorealista, cartoni animati, *etc.*); 3) musica delle *Big Band* americane tradizionali.

In alcuni casi, attorno al duemila, la Banda da giro arrivava ad essere quasi più apprezzata per questo tipo di repertorio che per quello tradizionale: celebri le *performance* della banda di Montescaglioso (MT), famosa per i suoi ‘fuori programma’, con coreografie accennate e movimenti teatrali che attiravano più ascoltatori rispetto ai programmi tradizionali. E spesso le trascrizioni di questi brani, curati in alcuni casi in maniera molto sapiente da componenti (o direttori) della stessa banda, erano di pregevole fattura, ben scritti ed eseguiti.

Questo tipo di repertorio avvicina la Banda da giro alle ‘cugine’ d’altri luoghi (bande amatoriali del Nord Italia, *Big Band*, in alcuni casi anche *Street Band*), ma fatalmente ne snatura il senso originale. Come spesso rimarcato in questo scritto, bisogna ricordare che la Banda da giro nasce per colmare una privazione, ovvero l’impossibilità per il popolo del Sud di partecipare alla grande stagione della musica colta e del melodramma nazionale. Possiamo quindi affermare (come ampiamente discusso nel paragrafo 2.1), che il repertorio è il carattere distintivo della Banda da giro e qualunque tentativo di modificarlo – pur necessario alla sopravvivenza – costituisce una ‘snaturazione’. Siamo in presenza di una contraddizione insolubile: per continuare a vivere la Banda da giro deve rinnovare il repertorio, ma se lo rinnova, non è più una Banda da giro. Qualunque discorso sul futuro di questa tradizione deve fare i conti con un corto circuito culturale.

A ben riflettere, come accennato sopra, è la sorte capitata all’orchestra di tradizione e agli enti lirici, i quali ripropongono costantemente la tradizione lirico-sinfonica sette-otto e in parte novecentesca, senza un sostanziale rinnovamento; cosa che avviene in altri luoghi, con altre coordinate rituali e stilistiche. Si tratterà allora – per entrambe le compagini – di prendere con decisione la strada della conservazione della tradizione, demandando ad altre componenti dello spettacolo l’elemento innovativo, come accade da tempo per la regia dell’opera lirica e come potrebbe accadere per la ‘scenografia’ della Banda da giro (cfr. il paragrafo 2.1.3.).

2.4. *Cassarmonica, festa patronale e proposte alternative*

2.4.1 Il rito sacro e civile della festa patronale nel Sud Italia, in generale, ha mantenuto intatte le sue scansioni. Gelosamente custodite dai comitati feste, dal parroco e dalle amministrazioni comunali, le pratiche devozionali, pur risentendo delle trasformazioni sociali, mai così veloci come negli ultimi decenni¹⁷, hanno

¹⁷ Occorre registrare che tali trasformazioni hanno determinato inevitabilmente la diminuzione degli spazi di condivisione di piazza, di incontro comunitario, di festa popolare. Le piazze della provincia profonda del Sud si sono svuotate, da un lato a favore di una socialità più strutturata,

mantenuto con orgoglio la loro identità. Il motivo è da ricercarsi proprio nella necessità di custodire un momento intoccabile, luogo della memoria e della distinzione territoriale, minacciato da più parti dai ritmi frenetici del contemporaneo e dello spostamento della socialità sulle piazze virtuali. La festa è sacra, anche nei suoi aspetti profani.

Non è questo il luogo per analizzare un'altra significativa conseguenza, legata alla progressiva scomparsa, in molti paesi pugliesi, delle grandi celebrazioni festive del passato, avvenuta per motivi essenzialmente economici e di difficoltà gestionale. Dove la festa è sopravvissuta, però, ha mantenuto le coordinate originarie. La Banda da giro ha subito le conseguenze delle trasformazioni sociali e di fruizione della musica in maniera più radicale rispetto ai riti processionali, celebrativi, enogastronomici. Il repertorio lirico e sinfonico della tradizione non trova cittadinanza nell'immaginario estetico e nelle abitudini d'ascolto delle giovani generazioni. Ma la banda continua a suonare senza sosta, i comitati feste a negoziare con amore e puntiglio i brani da suonare, gli anziani rimangono seduti in ascolto dall'inizio alla fine del concerto serale, memori delle poche emozioni estetiche della giovinezza regalate proprio dalla banda. La presenza della banda non si discute, perché assieme alla cassarmonica è il simbolo più significativo della festa patronale: nei giri del paese, nelle processioni, in piazza il giorno di vigilia e il giorno di festa.

Negli ultimi vent'anni si è affacciata qualche alternativa musicale alla ritualità della banda. Il giorno dopo la festa, a conclusione delle celebrazioni, vengono invitati i cosiddetti 'complessi'¹⁸ di musica leggera *vintage*, che hanno avuto qualche successo nazionale trenta o quarant'anni fa; oppure si invita il cantante che in tempi remoti partecipò al Festival di Sanremo, illuminato da un stagione di popolarità breve ed effimera, o ancora il giovane cantante locale, anch'esso reduce da una – una sola – canzone di successo qualche anno prima, o coinvolto in un *talent show* in onda sulle reti televisive pubbliche o private. Tutte pratiche che manifestano la difficoltà di individuare e definire dall'interno un vero rinnovamento dei repertori.

2.4.2. Come rinnovare il repertorio della banda senza allontanarsi definitivamente dalla tradizione? Una risposta coerente è stata data – in Terra d'Otranto – da alcune esperienze musicali estranee al dibattito culturale e politico sulla Banda da giro. *BandAdriatica*, *GirodiBanda* e *Opa Cupa* risultano, a tutt'oggi, gli esperimenti più riusciti di fusione stilistica tra nuovi linguaggi bandistici e tradizione. Prenderemo in esame l'esperienza di *GirodiBanda*, che appare maggiormente adatta a descrivere il fenomeno. *GirodiBanda*, fondata – come *Opa Cupa* – dal compositore e trombettista salentino Cesare Dell'Anna,

settoriale e disciplinare (palestre, centri sportivi, associazioni tematiche, gruppi giovanili legati ad interessi particolari), dall'altro a favore della comunicazione virtuale sui *social*.

¹⁸ È la curiosa definizione un po' anacronistica, nel linguaggio popolare di area salentina, delle *Band* di musica leggera italiane.

nasce con l'intenzione consapevole (il nome è emblematico) di porsi come punto di riferimento evolutivo e sperimentale, in continuità con la tradizione. Tra i componenti di *GirodiBanda* c'è Vincenzo Dell'Anna, il padre di Cesare, musicista di vecchio corso e capace di rappresentare con la sua presenza il felice matrimonio tra i due modi di pensare e fare banda. *GirodiBanda* suona quasi esclusivamente sulla cassarmonica¹⁹, dopo una breve processione laica, circense e dissacratoria, portatrice del fuoco mai spento – il fuoco vero c'è sempre²⁰ – quasi una metafora della fiaccola sempre accesa della banda. Si riconquista per certi versi un livello mitico, capace di rinnovare la magia della partecipazione e dell'ascolto, vero legame con l'antica fruizione della banda. Risuonano gli echi del passato, uniti ad un ritmo e ad una forma assai graditi alle orecchie contemporanee, dispensatrici di tutte le possibili mescolanze musicali e culturali. È una banda che non pretende di sostituire le ritualità della antica Banda da giro, ma che accanto e insieme ad essa (molti dei musicisti di *GirodiBanda* hanno fatto o fanno ancora parte di Bande da giro tradizionali), suona e rinnova le pratiche e i repertori che col tempo si sono allargati: al *folk* urbano salentino (Bruno ed Enzo Petrachi), alla tradizione popolare (Claudio Cavallo, Rachele Andrioli) e a molti altri ancora.

2.5 La Legge regionale del 15 giugno 2023, n. 10

2.5.1 Concludo con la disamina della legge approvata dalla Regione Puglia per la “valorizzazione, promozione e sostegno della cultura bandistica pugliese”²¹. A partire da un protocollo d'intesa firmato nel luglio 2019, nel quale si segnalava l'urgenza di realizzare una legge a difesa delle Bande pugliesi come patrimonio immateriale, il Consiglio regionale il 15 giugno 2023 ha approvato all'unanimità la relativa proposta di legge. L'impegno profuso dai firmatari - Comuni di Trepuzzi, Ruvo, Acquaviva delle Fonti, Conversano; Conservatori di Bari e di Lecce; i direttori artistici Pino Minafra, Daniele Trevisi e chi scrive - ha raggiunto l'esito di un atto fondativo imprescindibile, che si pone l'obiettivo di valorizzare il patrimonio bandistico pugliese, attraverso un cospicuo sostegno economico, la realizzazione di strutture d'ospitalità, l'acquisto di strumenti, la formazione, l'istituzione di un Museo diffuso della Banda.

Nel dettaglio, per quanto riguarda la parte ‘storica’, la legge si propone di normare gli aspetti relativi alla promozione della conoscenza, della diffusione e della pratica della cultura musicale bandistica, attraverso la ricerca di partiture, compositori e testi. La legge promuove inoltre la catalogazione e digitalizzazione di spartiti, composizioni, testi, documenti fotografici e sonori sulla memoria dei complessi bandistici pugliesi e incentiva iniziative convegnistiche, seminari,

¹⁹ Negli ultimi anni anche *BandAdriatica* si esibisce spesso in cassarmonica.

²⁰ Negli spettacoli di *GirodiBanda* sono sempre presenti artisti di strada, giocolieri, trampolieri, danzatrici, *clown*, animazioni con il fuoco.

²¹ https://burp.regione.puglia.it/documents/20135/2172330/LR_10_2023.pdf/1943d7a4-30a9-1c39-711a-2a6b63c59cb2?t=1687250916727 . La legge perfeziona, con l'aggiunta di cinque articoli, la Legge Regionale del 25 giugno 2013, n. 17: “Disposizioni in materia di Beni Culturali”.

formative e spettacolari per la promozione della diffusione e della pratica della cultura musicale bandistica, con particolare riferimento al rapporto con il mondo della scuola.

La parte dedicata al presente e al futuro delle bande pugliesi (art. 2: *Interventi di salvaguardia, valorizzazione, promozione e sostegno*) intende realizzare una rete di programmazione unitaria, per un'identità 'visiva' comune delle bande pugliesi e dei relativi festival, con particolare attenzione all'innovazione dei repertori; c'è la volontà di ricondurre ad unità il panorama eterogeneo e disorganico delle bande di tradizione, sollecitando quel rinnovamento del repertorio che, come più volte rilevato, necessita una riflessione sostanziale. La legge conclude con norme riguardanti il sostegno delle bande, per:

- a) acquisto, miglioramento e completamento di attrezzature e strumenti, partiture e divise funzionali all'esercizio dell'attività;
- b) recupero e restauro di attrezzature e altri beni mobili delle bande di tradizione, loro conservazione e fruizione anche in iniziative espositive;
- c) fruizione di spazi destinati alle prove e alla socialità;
- d) produzione di musica originale per banda;
- e) trasporto e ospitalità dei complessi bandistici in spettacoli a livello regionale ed extra-regionale;
- f) attività di formazione musicale di tipo bandistico e aggiornamento e qualificazione professionale di esecutori e trascrittori;
- g) istituzione di un museo diffuso e integrato delle bande della tradizione pugliese, sviluppo e promozione di attività di cui alle lettere precedenti.

Si tratta di indicazioni volte a superare le difficoltà organizzative e gestionali delle bande, al fine di rilanciare una pratica professionale troppo spesso lasciata all'iniziativa privata e da tempo priva delle strutture e dei sostegni che ne avevano consentito lo sviluppo. Si cerca inoltre di incrementare la formazione dedicata, in contesti formali e non formali, sorretta dall'aggiornamento professionale e dalla promozione.

2.5.2. Una prima doverosa, precisazione: la legge riguarda la dicitura "Bande della tradizione pugliese" al posto di "Bande da giro"²². Si tratta di una modifica sostanziale, proposta e approvata durante i lavori dell'*iter* legislativo, al fine di

²² «1. La Regione, ai sensi dell'articolo 4 della presente legge, salvaguarda, valorizza, promuove e sostiene la cultura bandistica pugliese tipicamente sviluppata attraverso le "bande della tradizione pugliese", in quanto espressione del patrimonio culturale immateriale regionale, riconoscendone la funzione sociale, culturale, identitaria, di arte democratica e di valorizzazione territoriale. 2. Per banda della tradizione pugliese s'intende l'antico fenomeno musicale tipico della Puglia e del Sud Italia, consistente in una formazione di strumenti a fiato e percussioni, organizzata sul modello dell'orchestra, con un organico in divisa non inferiore a 35 strumentisti, oltre al Direttore. 3. Il repertorio musicale della banda della tradizione pugliese è caratterizzato da trascrizioni di antologie operistiche, sinfonie, marce sinfoniche e musiche religiose, eseguite in forma itinerante soprattutto in occasione di feste patronali e processioni legate ai riti della Settimana Santa, anche utilizzando apposite strutture in legno denominate casse armoniche».

includere tutte le 117 Bande presenti nel territorio regionale pugliese, non tutte formulate come Bande da giro. Nel corso dei lavori è stato inoltre approvato un emendamento con cui si sollecita l'incremento del repertorio musicale della banda, inteso come trascrizioni di antologie operistiche, sinfonie, marce sinfoniche e musiche religiose, eseguite in forma itinerante soprattutto in occasione delle feste patronali e processioni collegate ai riti della Settimana Santa. Emendamento che pone l'accento, inequivocabilmente, sul repertorio delle Bande da giro.

Questi passaggi istituzionali (inediti sul territorio nazionale), in termini storici e culturali evidenziano che le Bande da giro sono diminuite drasticamente rispetto ai numeri del periodo d'oro. Ma pur prendendo atto della progressiva scomparsa delle Bande da giro – e salvaguardando altre compagini più o meno apparentate con esse – la legge focalizza la sua attenzione su *quella* tradizione, riconoscendone l'enorme portata storica e stanziando ingenti risorse per salvaguardarle.

È il paradosso discusso in queste pagine: nel momento meno fiorente delle Bande da giro, se ne riconoscono importanza e portata storica. Paradosso apparente, perché, a ben analizzare, viviamo un periodo in cui non solo la banda, ma tutta la ritualità della festa patronale viene 'rivalutata', ritualità di cui la banda è l'anima pulsante, al netto delle recenti difficoltà comunicative. A questo si aggiunga che, al di là di repertori non più rispondenti alla contemporaneità, altri tipi di banda non hanno subito la stessa involuzione; anzi, proprio in Puglia c'è stata una sorta di rivalutazione dell'organico bandistico ad opera di musicisti che ne hanno ibridato le pratiche e i repertori con la tradizione *jazz* e balcanica, rispondendo a estetiche *folk* e *pop* (cfr. par. 2.4.2).

2.5.3. Si tratta di una matassa intricata e non sempre evidente a chi non possieda gli strumenti culturali necessari a distinguere tra aspetti sociali, generi musicali, repertori, estetiche trans-genere contemporanee. Non solo le 'Bande della tradizione pugliese' e le 'Bande da giro' non sono la stessa cosa, ma l'universo banda contemporaneo in generale ha determinato una elasticità di pratiche, tale da creare un pubblico nuovo a livello internazionale e un pubblico nuovo in Puglia, dove con grande disinvoltura artisti anche provenienti dalle Bande da giro producono musica apparentata con l'antica Banda di tradizione, ma irriducibile ai parametri istituzionali ad essa collegati. Prova ne sia il fatto che, quando si è pensato a rinnovare e ampliare il repertorio (cfr. paragrafo 2.3), nemmeno lontanamente ci si è accorti che il repertorio era già stato rinnovato, secondo modelli, organici, strutture sociali ben diverse da quelle consuete (la cassarmonica, la festa, la processione), ma non totalmente scollegate da quella tradizione. Da un lato si tratta di capire quanto le istituzioni (politiche, formative, organizzative) siano disposte a vedere la continuità tra un repertorio e l'altro, un organico e un altro *già esistente e vivo*, sviluppatosi indipendentemente dai progetti e dalle finalità ufficiali. D'altro lato, occorre comprendere che tipo di intervento sia utile intraprendere riguardo il presente delle Bande da giro e cosa fare per proiettarle nel

futuro, salvaguardandone contemporaneamente i tratti storici e distintivi che le hanno rese importante patrimonio immateriale.

È qualcosa che bisogna trattare con cura e competenza, ispirandosi alla legge approvata, attenti a dove e come investire le risorse e le energie, capaci di distinguere tra obiettivi di carattere immanente, pur importanti (recupero, restauro di attrezzature e altri beni mobili, regolamentazione, luoghi di prove, *etc.*) e obiettivi generali essenziali e strutturali, alcuni dei quali trattati in questa analisi.

Sitografia essenziale

<https://www.vocidibanda.it/>

https://burp.regione.puglia.it/documents/20135/2172330/LR_10_2023.pdf/1943d7a4-30a9-1c39-711a-2a6b63c59cb2?t=1687250916727

https://trasparenza.regione.puglia.it/sites/default/files/provvedimento_amministrativo/44809_17_25-06-2013_L_17_25_06_2013.pdf

<https://www.lamsmateramatera.it/formazione/sistema-abreu/#:~:text=Si%20tratta%20di%20un%20programma,di%20squadra%2C%20educazione%20alla%20cittadinanza.>

<https://www.cassarmonica.com/category/festival-nazionale-bande-da-giro-2023/>

<https://www.anbima.it/>

<https://www.anbima.it/puglia>

<https://www.bandamusicale.it/>