

Diffusione e conservazione del patrimonio musicale per la Settimana Santa nel Salento leccese: il ruolo delle bande musicali

*Alessio Stefàno**

Abstract. *Holy Week represents a moment in which liturgy is intertwined with traditional ritual practices, and in which the theatricality of the sacred and the evocative power of music play a central role. In Salento, as in other regions of Southern Italy, a distinctive musical heritage has been preserved and disseminated, thanks in part to the contribution of marching bands. The author examines, through selected examples, the dynamics of dissemination of this heritage and the processes of inculturation that reveal significant connections with other regions of Southern Italy.*

Sintesi. *La Settimana Santa, fulcro della religione cristiana, rappresenta un momento in cui la liturgia si intreccia con la ritualità tradizionale, e in cui la teatralità del sacro e la potenza evocativa della musica assumono un ruolo centrale. Nel Salento, come in altri territori del Meridione, ciò ha favorito la formazione e la diffusione di un patrimonio musicale specifico, all'interno del quale le bande musicali hanno svolto una funzione essenziale. In questo contributo si analizzeranno, attraverso alcuni esempi, le dinamiche di diffusione di tale patrimonio e i processi di inculturazione che evidenziano contatti significativi con altre aree dell'Italia meridionale.*

La Settimana Santa – memoria della Passione di Cristo e fulcro della religione cristiana – è molto più di un semplice calendario di celebrazioni: è un tempo sospeso, in cui la liturgia s'intreccia con la ritualità tradizionale. Nel Meridione d'Italia, in particolare, la teatralità del sacro e la potenza evocativa della musica rivestono un ruolo di primaria importanza. Qui la fede si esprime attraverso gesti, immagini e suoni dal forte contenuto simbolico, conservatisi sino ai nostri giorni, sia pur tra trasformazioni e 'riplasmazioni' che ne hanno garantito la continuità, tramandandosi di generazione in generazione.

In questo contesto le bande musicali hanno svolto sin dalle loro origini un ruolo cruciale nella trasmissione e nella diffusione del vasto patrimonio musicale legato a questi riti, contribuendo alla perpetuazione di un repertorio che è diventato parte integrante dell'identità religiosa e culturale del territorio.

1. I riti della Settimana Santa nel Salento

La Settimana Santa è il tempo in cui la religiosità tradizionale si manifesta con maggiore intensità, dando vita a un universo rituale e simbolico che affonda le sue radici nel cristianesimo antico e medievale. Accanto alle celebrazioni ufficiali, che si aprono con la Domenica delle Palme e culminano nel Sabato Santo, si

*Università del Salento, alessio.stefano@unisalento.it

sviluppano pratiche devozionali che riplasmano il mistero pasquale in forme simboliche e profondamente comunitarie.

Nel Meridione d'Italia, e in particolare nel Salento, la ritualità della Quaresima e della Settimana Santa si intreccia con elementi di matrice bizantina. Diffusa ancora oggi nell'area di Gallipoli è, ad esempio, la tradizione del *Santu Lazzaru*; un rito di questua in cui, attraverso l'esecuzione di un canto tradizionale che narra le vicende della resurrezione di Lazzaro, si raccolgono viveri e generi alimentari per la Pasqua¹. Ancora, nella Grecia Salentina, troviamo gli affini canti di Passione (*Passiuna*): vere e proprie sacre rappresentazioni che narrano le ultime vicende della vita terrena di Cristo². Di chiara derivazione bizantina è anche la preparazione della *cudḡura*, il pane cerimoniale pasquale in uso un po' dovunque nel Salento³.

Un culto di origine tradizionale, ma forse di origine più tarda, è quello dell'Addolorata, che si celebra il venerdì che precede la Domenica delle Palme. Il dolore della Vergine si riattualizza e si rende vivo nell'immagine: la Madonna appare vestita di nero, una o più spade trafiggono il suo cuore; il fazzoletto nella sua mano ha appena asciugato le lacrime versate per la perdita dell'amato Figlio; lo sguardo è rivolto a cielo, verso il Padre.

A livello popolare cristiano, infatti, culti e pratiche non possono prescindere dalla rappresentazione materica del Sacro⁴.

La memoria dell'Addolorata è ancora oggi particolarmente viva e sentita a Gallipoli. A mezzogiorno in punto, il simulacro della Vergine esce dalla sua chiesa, alla presenza di una gran folla in preda alla commozione; da qui, si reca in Cattedrale, per poi – dopo la messa e l'esecuzione della tradizionale *Frottola* (una specie di oratorio sacro) – percorrere tutte le strade della città⁵. Durante la processione la banda musicale esegue delle composizioni scritte appositamente per la ricorrenza, gran parte delle quali di autori locali.

¹ La questua si svolge, solitamente, il Sabato delle Palme. In questo giorno, nella religione cristiana orientale si celebra la resurrezione di Lazzaro, prefigurazione simbolica della vittoria del Cristo sulla morte. Cfr. A. STEFÀNO, *Il "Santu Lazzaru": persistenze e trasformazioni di una tradizione nel Basso Salento*, in «Palaver», 11, n. 1, 2022, pp. 65-110.

² Cfr. D. COSTA, *I Passiuna tu Christù. Rito e teatro di una cantica popolare della Grecia Salentina*, in «Antropologia e Teatro», 2, 2011, pp. 140-169; L. CHIRIATTI, G. DE SANTIS, S. TORSELLO, *Canti di Passione. Ce custi o gaddho na cantalisi*, Calimera, Kurumuny, 2007.

³ Il termine deriva dal greco *κολλῦρα*, e fa riferimento al pane che rappresenta Cristo. Era in uso, infatti, presso una setta di donne nell'Oriente Bizantino, lo scambio di pani benedetti in occasione di alcune importanti festività. Cfr. L. ORLANDO, *Tesori da salvare. Canti, riti e tradizioni della Pasqua nella Grecia Salentina*, Martano-Calimera, Regione Puglia C.R.S.E.C. LE/40, 2002, pp. 13-16.

⁴ I.E. BUTTITTA, *Simulacri divini. Ruoli culturali e pratiche devozionali*, in T. PUGLIATTI, S. RIZZO, P. RUSSO, a cura di, *Manufacere et scolpire in lignamine. Scultura e intaglio del legno in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, Catania, Maimone, 2012, p. 697.

⁵ C. PERRONE, *Riti e manifestazioni di culto a Gallipoli. Tra storia mito e leggenda*, Gallipoli-Alezio, Regione Puglia C.R.S.E.C. LE/48, 2003., pp. 58-60.

Dopo la Domenica delle Palme, il Giovedì Santo segna l'inizio del Triduo pasquale. È il giorno in cui viene commemorata l'Ultima Cena. Uso diffuso nel Salento è l'allestimento degli Altari della Reposizione, comunemente chiamati "Sepolcri". La musica lascia qui spazio al silenzio, che accompagna la visita notturna ai repositori da parte delle confraternite. Un silenzio interrotto solo dal rullo del tamburo e dal suono della tromba, che vuole imitare e simboleggiare il pianto della Vergine che cerca il Figlio, che sta per essere consegnato agli uccisori.

Ha inizio il momento della penitenza e del dolore, il cui culmine è la processione del Venerdì Santo. Ad aprire il corteo è la Croce dei Misteri, densa di elementi simbolici: il calice, la corona di spine, il velo della Veronica, la lancia, i chiodi, il gallo, la tunica, la scala... È il sunto della Passione che sta per compiersi, o meglio, per essere rappresentata⁶. Seguono le statue, istantanee dei momenti salienti degli ultimi giorni terreni di Gesù: la preghiera nell'orto del Getsemani, la flagellazione, la Crocifissione, la deposizione nella tomba e, infine, il pianto di Maria. Il loro susseguirsi – in ordine rigorosamente cronologico – riattualizza i fatti della fede. Le barriere del tempo e dello spazio si dissolvono: tutto può nuovamente compiersi davanti agli occhi del fedele⁷.

2. La musica del dolore

La musica eseguita dalle bande assume un ruolo cruciale nella sacra rappresentazione della Passione: non è solo uno sfondo, una "colonna sonora", ma parte integrante del rito, il mezzo attraverso cui l'esperienza del dolore viene amplificata, partecipata e condivisa.

Per il cristiano, tuttavia, non può tutto concludersi nella morte. Secondo il progetto di redenzione in cui egli ha fede, vi è la certezza che dopo il dolore vi sarà la gioia, dopo la morte la vita. Il suo è dolore che si apre alla speranza.

Gli aspetti simbolici appena delineati trovano la loro espressione musicale in un peculiare genere compositivo: la marcia funebre.

Lo schema di queste composizioni si articola, infatti, in due parti distinte: la prima, generalmente in tonalità minore, è caratterizzata da un tono più cupo e sommerso, volto ad esprimere il dolore; la seconda, in tonalità maggiore, si contrappone nettamente alla prima, ed è caratterizzata da melodie dolci, che si delineano spesso in un piano-crescendo, sino alla conclusione⁸.

⁶ Sull'origine delle sacre rappresentazioni nel Mediterraneo tardo-antico e bizantino si vedano G. LA PIANA, *Le rappresentazioni sacre nella letteratura bizantina dalle origini al sec. IX. Con rapporti al teatro sacro d'Occidente*, Grottaferrata, Tipografia Italo-Orientale "S. Nilo", 1912, pp. 34-60; C. GINZBURG, *Folklore, magia, religione*, in *Storia d'Italia*, Torino, Einaudi, 1972, vol. I, p. 10 e *passim*.

⁷ I.E. BUTTITA, *op. cit.*, p. 698.

⁸ Simile schema affiora nelle marce funebri del repertorio 'classico' fin dal primo Ottocento, a testimonianza della diffusa circolazione di analoghi stilemi per funzioni e ambiti culturali diversi.

In alcuni paesi del Basso Salento la marcia funebre trova ancora impiego (sebbene oggi molto meno frequentemente) anche nei cortei funebri, dove la banda rappresentava, almeno un tempo, un elemento essenziale della fase liminale del rito⁹.

Tra le composizioni che hanno trovato, almeno nel Novecento, una capillare diffusione in ogni area del salentino troviamo, oltre a quelle di conosciuti autori pugliesi, come Biagio, Ernesto e Gennaro Abbate (nel fondo loro intitolato, di recente acquisito dal Conservatorio di Lecce, se ne contano una quindicina)¹⁰, Nino Ippolito (ad esempio *Triste ricordo* e *Sul Golgota*) e Maurizio Cancelli (in particolare *Venerdì Santo* e *Ricordando Nicolino*), la celebre *Dolores* di Giovanni Orsomando, le varie trascrizioni bandistiche della *Marcia Funebre Sonata op. 35 n. 2* di Chopin e la marcia funebre dall'opera *Jone*, di Errico Petrella (specie nella sua strumentazione per banda di Vittorio Manente)¹¹.

Una menzione a parte merita, invece, la celebre *Una lagrima sulla tomba di mia madre*, del compositore siciliano Amedeo Vella (1839-1923). Composta, secondo l'opinione comune, all'età di undici anni a seguito della morte della madre, questa marcia funebre ha avuto una grandissima diffusione in tutto il Meridione, a partire da Trapani, dove ancora oggi è la composizione più eseguita durante la processione dei Misteri¹².

3. Gli inni del Venerdì Santo nel Basso Salento

Un discorso a parte meritano i numerosi inni, che – nel Salento, come in altre aree della Puglia e del Meridione – costituiscono il repertorio più caratteristico e significativo della Settimana Santa.

Il canto di questi è previsto, di solito, nel corso delle processioni, ed è affidato ad un coro “popolare”, femminile o misto, accompagnato dalla banda.

La modalità di esecuzione prevede spesso una formazione particolare, con il coro al centro e gli strumentisti all'esterno. Tale configurazione ha un risvolto pratico: il maestro può così agevolmente dirigere contemporaneamente il coro e la banda.

Sembra che anticamente – e ciò accade ancora oggi in alcuni paesi – il canto degli inni fosse affidato alle sole donne, talora vestite di nero e velate.

⁹ Sui rituali funerari come riti di passaggio si vedano: R. HERTZ, *Contribution a une étude sur la représentation collective de la mort*, in «L'Année sociologique», 1907, pp. 48-137. R. HUNTINGTON, P. METCALF, *Celebrazioni della morte. Antropologia dei rituali funerari*, Bologna, Il Mulino, 1982. Sui riti di passaggio e il concetto di liminalità si rimanda al noto saggio di A. VAN GENNEP, *I riti di passaggio*, Torino, Bollati Boringhieri, 2012.

¹⁰ https://www.conservatoriolecce.it/index.php?option=com_content&view=article&id=69&Itemid=203

¹¹ Questi ultimi dati sono frutto di interviste recentemente condotte tra i musicanti più anziani.

¹² G. CAMMARERI, *I misteri della sacra rappresentazione del Venerdì Santo a Trapani*, Trapani, Il Pozzo di Giacobbe, 1998, p. 57.

Nella sacra rappresentazione dei Misteri, infatti, uomini e donne hanno dei ruoli ben definiti: mentre gli uni partecipano alla processione come penitenti o come portatori delle statue, le altre vi prendono parte attraverso il canto. Talora accade siano proprio le donne a portare la statua della Vergine Addolorata. Questo tipo di partecipazione femminile assume un significato simbolico ben preciso: Maria, insieme alle pie donne, segue Gesù sulla via verso il Calvario. Le donne, infatti, possono comprendere e condividere pienamente il dolore di una madre che ha perso il proprio figlio.

Proprio alle donne si rivolgono i primi versi del canto ancora oggi eseguito a Copertino in occasione della processione del Venerdì Santo:

*Udite, figlie, udite
e ricolmate il core
d'altissimo dolore,
di tenera pietà¹³.*

Composto dal maestro Giuseppe Tanese¹⁴, il brano rappresenta un'interessante sintesi tra due generi – quello della marcia funebre e quello dell'inno sacro – che offre, insieme al testo, un risultato di grande impatto emotivo che sicuramente avrà fatto scuola tra i compositori locali del XX secolo.

Significative sono le ultime due strofe, dove ritorna il tema, tanto caro alla devozione tradizionale salentina, della Madonna che cerca il Figlio¹⁵:

*Sale l'infame monte
con frettolosi passi
e chiede ancor ai sassi
"Il Figlio mio dov'è?"*

*Guarda la nuda croce
che a te, rivolta, dice:
"ahi! mesta genitrice
il Figlio tuo morì".*

Sempre alle donne si rivolgono i versi dell'inno *Stillatevi in pianto*, forse contemporaneo a quello copertino, il cui testo e musica vennero composti rispettivamente da Gioacchino Pelagalli e Luigi Visconti¹⁶:

¹³ Il testo dell'inno è stato tratto dalle numerose registrazioni presenti in rete.

¹⁴ Giuseppe Tanese nacque a San Giorgio Jonico nel 1861. Nella sua lunga attività musicale, fu maestro della banda di Copertino, città per la quale compose l'inno del Venerdì Santo. Morì nel 1928. Cfr. D. ELIA, *"Udite gente, il maestro non è nato a Fasano"*. *Spigolature sul musicista Giuseppe Tanese*, in «Fondazione Terra d'Otranto», <https://www.fondazioneterradotrant.it/2024/06/21/udite-gente-il-maestro-non-e-nato-a-fasano-spigolature-sul-musicista-giuseppe-tanese/> (consultato: 10-8-2025).

¹⁵ Cfr. F. DANIELI, *Il rito bizantino in Terra d'Otranto. Chiarificazioni, radici e retaggi*, in «Spicilegia Sallentina», III (2008), pp. 11-21.

¹⁶ Gioacchino Pelegalli, di Maglie, fu letterato e insegnante ginnasiale. Luigi Visconti, immigrato dal Salernitano, fu valente compositore e maestro direttore della storica banda di Maglie: cfr. E. PANARESE, *La processione del Venerdì Santo a Maglie*, in «Fondazione Terra d'Otranto», <https://www.fondazioneterradotrant.it/2013/03/29/la-processione-del-venerdi-santo-a-maglie/> (consultato: 10-8-2025).

*Stillatevi in pianto,
pupille del core,
che in croce svenato,
già pende il Signore*¹⁷.
[...]

L'inno ha trovato nel tempo una certa diffusione, tanto da essere eseguito ancora oggi in diversi paesi dell'area magliese, come a Scorrano, Muro Leccese e Cannole¹⁸.

Sull'opposto versante della Penisola Salentina, Gallipoli - dove molto vivi e sentiti sono i riti della Settimana Santa - conserva il numero maggiore di composizioni per l'Addolorata e la Settimana Santa di tutto il Salento meridionale. Gran parte del repertorio è custodito nell'archivio della Confraternita del Crocifisso, che si è arricchito nel tempo di composizioni originali e tutte ad uso esclusivo, grazie alla donazione di molti autori locali. Tra Otto e Novecento possiamo ricordare i maestri Panico, Monticchio, Bianco e Stefanelli. Tra i contemporanei, che hanno pure donato le loro composizioni alle diverse confraternite, ricordiamo Luigi Cataldi, Luigi Solidoro, Enrico Tricarico, Alessandro Manzoletti, Cosimo Ponticelli e Francesco Caporale.

Per quel che riguarda gli inni, molto suggestivo è quello per voci bianche intitolato *Cristo è morto, è morto il Santo*, composto nel 1890 da Ercole Panico su testo di Agostino Cataldi Senior. Molto conosciuto è anche quello dal titolo *Ahi! Sventura*, la cui musica venne composta nel 1881 da Giovanni Monticchio, sul testo del poeta Alberto Consiglio¹⁹.

La circolazione di inni e composizioni di origine gallipolina fu però sempre confinata alla sola cittadina ionica, in quanto, come si accennava, queste sono state donate ad uso esclusivo, dagli stessi autori, alle diverse confraternite.

Alezio, a poca distanza da Gallipoli, conservava due inni per il Venerdì Santo. Quello ancora oggi in uso s'intitola *Gesù è morto*. Autore del testo fu il presbitero Pasquale Rizzello, mentre la musica fu composta dal musicista aletino Francesco De Santis nel primo quarto del Novecento. Anche qui, il tema dominante è quello della Madre che piange il figlio, soprattutto nelle ultime due strofe:

*Su quel freddo e duro sasso
che raccoglie il caro Figlio,
fisso sguardo, immoto il ciglio,
sta la Madre a lacrimar.*

*Di Maria che langue e geme,
già divisa dal suo bene,
alme affida il duol, le pene,
deh, venite a lacrimar!*

¹⁷ Ringrazio il prof. Mario De Donno per avermi gentilmente fornito il testo dell'inno.

¹⁸ La versione di Muro Leccese venne strumentata per banda dal maestro Maurizio Cancelli. Lo ringrazio anche per le preziose informazioni sull'area di diffusione dell'inno.

¹⁹ La partitura autografa si conserva nella sopracitata Confraternita del Crocifisso di Gallipoli.

Il secondo inno aletino, oggi non più in uso, sembra avere avuto origine, in realtà, a Tuglie. Questo venne composto dallo stesso maestro De Santis per la processione del Cristo Morto e dell'Addolorata organizzata dalla Confraternita di San Giuseppe della Buona Morte²⁰.

Molto interessante è il caso di Nardò, dove la diffusione dell'inno ancora oggi eseguito il Venerdì Santo sembra essere stata di iniziativa vescovile. Qui, infatti, la composizione conosciuta come *Sulla salma insanguinata*, pare sia stata portata dal vescovo Giuseppe Ricciardi nel tempo del suo episcopato neritino (1888-1908). L'inno, infatti, venne composto da Giuseppe Cacace (1828-1891) e pare sia da considerarsi come la più antica composizione scritta per i riti della Settimana Santa di Taranto. Ricciardi e Cacace, infatti, erano compaesani. L'inno veniva eseguito durante la processione da un coro di voci bianche (composto da donne, adolescenti e fanciulli) che si disponeva, insieme alla banda, dietro alla statua dell'Addolorata, portata in processione dalle "pie donne"²¹.

I casi appena menzionati bastano a mostrare come in alcune aree, come il versante centro-orientale del Salento, le composizioni per la Settimana Santa, abbiano avuto una diffusione capillare, spesso dovuta all'azione nel territorio dei concerti bandistici locali. Altrove, come nell'area ionica tra Gallipoli e Taranto, questo repertorio ha avuto una circolazione minore, e ciò sia per volere degli stessi autori, sia a causa del forte senso identitario con cui le comunità stesse vivono i riti della Settimana Santa. Solo in alcuni casi, come a Nardò, limitati fenomeni di circolazione sono riscontrabili, e ciò grazie all'iniziativa ecclesiastica.

Un discorso a parte meritano invece i testi degli inni. Dove non è documentata l'azione compositiva di poeti e letterati locali – come alcuni dei casi summenzionati – possono riscontrarsi interessanti fenomeni di inculturazione poetica, in cui testi provenienti da altri contesti vengono assimilati, reinterpretati e integrati nei riti locali.

²⁰ Ringrazio Vincenzo Guida, capobanda artistico del Concerto Bandistico "Città di Taviano" per le preziose informazioni sugli inni di Alezio e Tuglie.

²¹ Cfr. S. BOVE BALESTRA, *Antiche memorie dei riti e commemorazioni della Settimana Santa a Nardò prima della riforma liturgica (Costituzione Dogmatica "Sacrosanctum Concilium" del Concilio Vaticano II (4.XII.1963)*, in «Fondazione Terra d'Otranto», <https://www.fondazione.terradotranto.it/2020/04/06/riti-e-commemorazioni-della-settimana-santa-a-nardo/> (consultato: 1-9-2025).

4. I testi: due casi di inculturazione

L'inno per il Venerdì Santo di Casarano, noto localmente col titolo *Vieni, o morte*, fu composto da Ernesto Romano, maestro della banda cittadina, probabilmente poco prima della sua scomparsa, avvenuta il 3 aprile 1942²². La sorte ha voluto che il maestro morisse proprio nel giorno del Venerdì Santo. Secondo la tradizione locale, sarebbe stato colpito da un malore improvviso mentre dirigeva la banda e il coro durante la processione. Alcuni affermano che il maestro si sia improvvisamente accasciato al suolo durante l'esecuzione del ritornello dell'inno²³, che così recita:

*Vieni, o morte, sii pietosa.
Vieni, o morte e asciuga il pianto.
Qui mi fermo, al legno accanto
dov'è morto il mio Signor.*

Il resto del testo comprende quattro strofe²⁴:

*Ahi dolore, ahì pene amare!
È già morto il Padre mio.
Deh, perché non muoio anch'io
dove è morto il mio Signor?*

*E tu, intanto, Croce augusta,
sfolgorante tron d'amore,
stempa in pianto questo cuore
onde pianga il mio Signor.*

*Croce augusta, al cor ti stringo
come stretta t'ha il mio Bene.
Ahi crudeli, ahì acerbe pene,
il mio Padre non è più.*

*Ora a Te mi volgo, Madre,
e dolente a' piè del legno
io ti prego a farmi degno
le mie colpe a deplorar!*

I versi dell'inno di Casarano mostrano una certa affinità con quelli di alcuni canti tradizionali per la Settimana Santa, documentabili in diverse regioni dell'Italia centro-meridionale²⁵. Uno di questi canti è comunemente

²² Ernesto Romano nacque a Casarano il 19 aprile 1877. Sul 'ricordino' della sua morte si legge: «La sua vita fu tutta dedicata all'amore per la famiglia e per l'arte della musica, sua innata passione. Fu maestro e Direttore di vari concerti musicali e si distinse nel pregio delle sue riduzioni geniali e strumentazioni sue proprie. Buono, bravo, sempre gioviale, umile, generoso, scosse e commosse tutti alla sua morte improvvisa».

²³ Le informazioni qui riportate le devo al racconto di molti miei compaesani. Tra loro ricordo mia nonna, Rosaria De Filippo, e numerosi musicanti casaranesi oggi non più in vita.

²⁴ Il testo è quello ufficiale, conservato nell'Archivio della Confraternita dell'Immacolata di Casarano. Ringrazio il priore, Aronne De Nuzzo, per la sua disponibilità.

²⁵ È possibile reperire svariate versioni del canto consultando i testi e le numerose registrazioni disponibili sul web. Ringrazio, inoltre, l'amico e studioso di storia patria Fabio Cavallo, per aver condiviso con me alcune sue personali ricerche ancora inedite.

noto col titolo *Sfogherò gli affetti miei*. A titolo esemplificativo, riportiamo qui una versione registrata a Lattarico, in provincia di Cosenza²⁶:

*Sfogherò gli affetti miei
nel silenzio e nel dolore,
pianto amaro in tutte l'ore
verserò sul mio Gesù.*

*Bagnerò di pianto il legno
dov'è morto il dolce bene;
ai crudeli acerbe pene,
il mio Padre non è più.*

*Egli pende dalla croce,
lacerato, morto, esangue,
dalle vene tutto il sangue
ha versato per amor.*

*Son tradite, son squarciate,
quelle mani sue divine,
ed un serto di aspre spine
il suo capo cinge ancor.*

L'inno composto da Ernesto Romano ha avuto una diffusione piuttosto limitata. Oltre che a Casarano, la sua esecuzione è documentata soltanto a Salice Salentino, dove viene eseguito in una tonalità differente e in una versione armonicamente semplificata.

Una menzione a parte merita, infine, l'*Inno al Cristo Morto* di Racale, ancora oggi rappresenta un simbolo di orgoglio identitario per questa cittadina del Basso Salento.

Già ad una prima analisi della partitura e del testo, emergono alcuni elementi che indicano una lunga gestazione, forse articolata in più fasi, con diverse fonti di ispirazione e un prolungato periodo di trasmissione affidata essenzialmente al linguaggio non scritto. Diamo uno sguardo al testo²⁷:

²⁶ I versi che seguono sono stati trascritti a partire da una registrazione effettuata nella chiesa di San Nicola a Lattarico, durante una rassegna dedicata ai canti della Passione: 5. "Sfogherò gli affetti miei", in *Canti della Passione* (Associazione "Hetriculum", Lattarico, 2011). Un'altra versione del canto, con melodia differente ma testo molto simile è stata registrata da Davide Laurino a Campagna (Salerno) ed è reperibile facilmente sulla piattaforma YouTube. Versi simili sono contenuti anche in un breve "Canto della Maddalena", registrato nel 2013 a Villa Petto (Teramo): *Dolente e pentita mi butto ai tuoi piedi, con lacrime e sospiri ti invoco: pietà, pietà, pietà, pietà! Signor pietà! Sfogherò gli affetti miei nel silenzio e nel dolore, pianto amaro in tutte l'ore verserò sul mio Gesù. Alzati o Maddalena, che Dio ti ha perdonato tutti i tuoi peccati, e non offenderlo più.* (Il canto è conservato nell'Abruzzo Digital Archive (<https://www.gransassolagaich.it/video/il-canto-della-maddalena/> consultato: 1-9-2025).

²⁷ Nella redazione di questo studio si è fatto riferimento alla registrazione avvenuta durante una rassegna tenutasi nel marzo 2011 presso la chiesa di San Martino di Tours a Taviano. La musica è stata eseguita dal Concerto Bandistico Municipale "Città di Taviano", accompagnato dal canto della Corale "Maria SS. Addolorata" di Racale e del solista Gianni Verardi.

*Dunque estinta la speme più cara
che nutrimmo nel petto sinora
al chiaror di una splendida aurora.*

*Egli è morto! Il Dio dei forti!
È spirato in sulla croce.*

*Sulla vetta del Calvario,
duro legno inalberato.
Su quel legno insanguinato
pende il corpo del Signor.*

*E tu vieni o mortale
e contempla come un Dio,
di tua colpa pagar dee il Fijo,
all'Eterno Genitor.*

*Ah voi di Solima, figli dolenti,
ah dov'è quel figlio del nostro amor.
Su! Voi cercate con mesti accenti
il prediletto del vostro amor.*

È possibile a mio avviso, che primo nucleo della composizione siano gli ottonari centrali, poiché è in questa sezione che l'inno – sia dal punto di vista musicale che testuale – risulta avere una certa coerenza interna. I versi iniziali e finali sembrano invece frutto di aggiunte e rielaborazioni successive.

Alquanto curiosa è l'origine dei versi introduttivi, che risultano essere un adattamento dell'*incipit* di una lirica del poeta napoletano Giulio Genoino (1771-1856), composta «In morte Di S.A.R. Clementina D'Austria Principessa Ereditaria del Regno delle due Sicilie»²⁸:

*Dunque estinta è la speme più cara
che ci visse nel petto finora?
Al seren d'una splendida aurora
[...]*

I versi successivi, invece, sono tratti da un componimento del sacerdote gallipolino Cristiano Garzia, intitolato *Egli è morto*, la cui stesura è datata al 1860²⁹:

*Egli è morto: il Dio dei forti,
è spirato in su la Croce.
Dei Cherubii le corti
mute stanno pel dolor
[...]*

I casi summenzionati, pur nella loro eterogeneità, testimoniano come il repertorio musicale legato alla Settimana Santa nel Basso Salento sia frutto di un processo di inculturazione stratificato, in cui fonti colte e tradizionali si intrecciano in modo originale. La trasmissione orale, le rielaborazioni

²⁸ *Opere liriche di Giulio Genoino*, vol. IV, Napoli, Nella Stamperia della Società Filomatica, 1825, p. 24.

²⁹ Sottotitolo: *Il Venerdì Santo alla predica sulla tomba di N. S. G. C. Confraternita del SS. Crocifisso*. Cfr. E. TRICARICO, *Vincenzo Alemanno*, Alezio, Glissato Edizioni Musicali, 2021, p. 100.

testuali e le contaminazioni hanno portato alla creazione di un patrimonio che, pur circoscritto, rivela una sorprendente ricchezza espressiva.

Considerazioni conclusive

Il ruolo delle bande musicali nelle cerimonie collettive della Settimana Santa va ben oltre il semplice accompagnamento sonoro. Queste, infatti, contribuiscono alla costruzione di un “ponte emotivo” tra la dimensione sacra e la vita quotidiana, capace di tradurre in musica il dolore, la devozione e il senso di comunità. Attraverso le marce funebri e gli inni, le bande riescono non solo a trasmettere emozioni, ma anche a rinsaldare i legami e coinvolgere l'intera comunità in un'esperienza condivisa del sacro.

Questa funzione ha favorito, nel tempo, lo sviluppo di un ampio repertorio musicale, la cui conservazione e diffusione sono state affidate, spesso, alle stesse bande, che ne sono diventate custodi e interpreti.

Negli ultimi anni, anche nel Basso Salento, si è assistito a una crescente attenzione verso la valorizzazione di questo patrimonio, grazie a progetti e rassegne musicali dedicate alle musiche della Settimana Santa. Particolare rilievo è stato dato agli autori pugliesi, sia storici che contemporanei, con iniziative che hanno unito l'esecuzione pubblica alla guida all'ascolto, restituendo così significato e contesto alle composizioni³⁰.

Le bande musicali si affermano dunque come strumenti di educazione e di trasmissione culturale, capaci di unire generazioni diverse e di mantenere viva la memoria dei riti tradizionali. In esse si riconosce non solo una funzione artistica, ma anche sociale e culturale, che merita attenzione e sostegno per il futuro.

³⁰ Nel Salento leccese ne sono esempio i concerti in chiese e teatri organizzati dalle diverse associazioni musicali nel periodo della Settimana Santa e il progetto “La Settimana Santa nel Salento: aspetti storico culturali e patrimonio musicale”, a cura dell'associazione musico-culturale “Santa Cecilia” - Concerto Bandistico Municipale “Città di Taviano”, patrocinata dell'Università del Salento, <https://www.ilgallo.it/dai-comuni/specchia/la-musica-della-settimana-santa-liniziativa-che-e-piaciuta-a-tutti/> (consultato: 1-9-2025).



Processione della Settimana Santa a Poggiardo negli anni Cinquanta . (Foto collezione privata).