

LA BANDA MUSICALE DI SQUINZANO: ERNESTO e GENNARO ABBATE

*Maria Dragone**

Abstract. *The historical and cultural context of the band tradition in Southern Italy reveals a lively and vibrant heritage, with particular reference to the Squinzano Band, which has been an authentic symbol of the local community since 1876. 'Bande da giro', typical of the Apulian tradition, have played a fundamental role over the decades in strengthening the sense of belonging, promoting musical culture, and adapting to social and artistic changes. An important focus is on Ernesto and Gennaro Abbate, prominent figures in both local and national musical history. Through their work and dedication, they have contributed significantly to the artistic and cultural growth of the band community, leaving a lasting legacy. Examples of excellence and passion, embodying the commitment that has characterized the history of bands in the area and beyond, they continue to be a source of inspiration for new generations of musicians and enthusiasts.*

Sintesi. *Il quadro storico e culturale della tradizione bandistica nel Sud Italia restituisce un patrimonio vivo e vibrante, con particolare riferimento alla Banda di Squinzano, che dal 1876 è autentico simbolo identitario della comunità locale. 'Bande da giro', tipiche della tradizione pugliese, hanno infatti svolto nel corso dei decenni un ruolo fondamentale nel rafforzare il senso di appartenenza, promuovere la cultura musicale, adattarsi ai mutamenti sociali ed artistici. Focus importante ne sono Ernesto e Gennaro Abbate, figure di spicco nella storia musicale, sia locale sia nazionale. Con le loro opere e la loro dedizione, hanno contribuito in modo significativo alla crescita artistica e culturale della comunità bandistica, lasciando un'eredità duratura. Esempi di eccellenza e di passione, incarnando l'impegno che ha caratterizzato la storia delle bande nel territorio e oltre, continuano ad essere fonte d'ispirazione per le nuove generazioni di musicisti e appassionati.*

Nella prima metà del XX secolo, periodo di grandi cambiamenti e sfide, Ernesto e Gennaro Abbate hanno rappresentato un faro di speranza, un esempio di come la musica sia capace di unire le persone, offrendo spazi di socialità e cultura. La Banda di Squinzano sotto la loro direzione, ha saputo adattarsi ai rivolgimenti storici e rispondere alle esigenze della popolazione, diventando un simbolo di identità e appartenenza. La capacità di quei maestri di coinvolgere le persone oltre i momenti di festa, la loro passione per l'arte, hanno reso la banda squinzanese non solo un complesso di ottimi musicisti, ma un vero e proprio punto di riferimento per la comunità.

Le 'bande da giro', ancora emblema della tradizione musicale pugliese, attraverso l'attività musicale, alimentano *in toto* la cultura locale, promuovendo coesione sociale e tradizioni; esempio di aggregazione e condivisione, esse rappresentano vere e

*Conservatorio di Musica "Tito Schipa" – Lecce, maria.dragone.dottorandi@conservatoriolecce.it

proprie istituzioni della comunità. Quella di Squinzano, fondata nel 1876, ha saputo adattare il suo repertorio per raggiungere un pubblico sempre più vasto e variegato, portando la musica in piazze, chiese e strade, ovunque le persone si riunissero per festeggiare o celebrare eventi civici e religiosi. Questo *ensemble* ha perciò avuto un impatto significativo nella storia municipale, non solo per la qualità ineguagliabile della musica che proponeva, ma anche per il coinvolgimento attivo dei cittadini, molti dei quali erano membri stessi dell’istituzione.

Ma è con i maestri Abbate che si assiste a un’evoluzione significativa del modo in cui la banda si relazione al repertorio musicale specifico, maturando un approccio innovativo che va oltre la semplice reinterpretazione del repertorio tradizionale e apre la strada a nuove forme di espressione musicale.

Ormai ricca è la letteratura sulla presenza di *ensemble* di fiati a potenziamento di riti e ceremonie fin dalle epoche più antiche e nelle più diverse società¹. Come ben studiato è il ruolo dei fiati negli anni che seguirono la Rivoluzione Francese (1789-1799), facendo da colonna sonora a un periodo di grande fermento e innovazione. I cambiamenti sociali, politici e culturali che attraversarono tutta l’Europa, fecero sì che maestri prima al servizio di nobiltà e clero, incominciassero a comporre per gruppi più vasti, con repertori che sollecitavano l’unità in nome della patria, rendendo la musica sempre più mezzo di propaganda. L’orchestra classica e i *cast* operistici cedono spazio a nuove formazioni e nuovi luoghi di ascolto, con musicisti di estrazione artigiana, chiamati a intervenire in eventi pubblici e ceremonie, perché meglio capaci di esprimere gli ideali della Rivoluzione: libertà, uguaglianza e fraternità. Il popolo doveva essere istruito alla musica e con la musica.

In meno di dieci anni si ebbe un incremento esponenziale nella produzione per banda o fanfare: formate principalmente da strumenti a fiato e percussioni, esse si ispiravano alle tecniche orchestrali e alle composizioni del periodo, ma con un carattere più informale e accessibile al popolo. E reinterpretavano opere liriche, rendendole fruibili e accessibili a tutti, nelle pubbliche piazze, utilizzando nuovi strumenti attraverso cui eseguirle. Nei primi anni dell’Ottocento ne compaiono e se ne innovano tanti, a partire dalla tromba con le chiavi; nel 1812 Ivan Müller costruisce il clarinetto a 13 chiavi e non meno importanti sono le ricerche del clarinettista H.E. Klosé, volte ad adattare il clarinetto al sistema Böhm e questa famiglia di legni (che in banda sostituisce gli oboi) diventa fondamentale per le nuove formazioni, soprattutto per quelle di modello ‘francese’. Intanto, attorno al 1845, il belga Adolphe Sax facendo esperimenti sul clarinetto basso ‘inventa’ il sassofono (poi perfezionato nei diversi tipi: alto, soprano, basso); segue il *saxhorn* che darà origine alla famiglia dei flicorni in *mib*, *sib*, *do* e *fa*; e si perfezionano i tromboni.

Come evidente, un insieme di fattori consentì la moltiplicazione delle funzioni bandistiche, da quella preminente militare antecedente l’Ottocento, a quella civile,

¹ E. RAGANATO, *La scomparsa delle bande musicali, un viaggio nel mondo bandistico pugliese*, Lecce, Pensa Editore, 2020, p. 22.

che annunciava feste, ceremonie e riti religiosi comunque legati alla storia municipale, mezzo di comunicazione elettivamente popolare.

L’Italia preunitaria adatta alle proprie diverse realtà territoriali (con relative differenze politiche, economiche, sociali) le ‘rivoluzioni’ musicali europee. I bandisti si tramandavano i ruoli di generazione in generazione, attraverso padri o nonni già musicanti o semplicemente appassionati che riuscivano a indirizzare i figli alla vita di banda. Tale esperienza raramente era supportata da studi in Conservatorio, più spesso maturava in anni di lavoro sul campo. Del resto gli organici strumentali sono composti fin dall’origine da ‘industriosi’ che come primo lavoro, svolgevano attività di manovalanza - falegnami, calzolai, barbieri, sarti o contadini, che terminata la loro attività principale, riponevano gli attrezzi da lavoro, e si associano per promuovere il progresso personale e sociale di cui erano parte integrante attiva². Piazze e strade erano i luoghi dove si poteva fruire della musica, destinata ai ceti sociali di tutti i tipi, non era richiesto il biglietto e non occorreva essere stati invitati, si trattava di un vero e proprio ‘teatro sotto le stelle’³.

Dopo l’Unità, il primo e unico congresso musicale si svolse a Napoli nel 1864: fu accolta la proposta di fare una distinzione tra banda e fanfara, cercando di estenderla a tutto il territorio nazionale. Nel 1884 a Milano si riunì una commissione per discutere dei problemi specifici che ‘attanagliavano’ le bande, per repertorio e organico. Si concluse con l’emanazione di un atto ministeriale che prevedeva la suddivisione degli strumenti in: “cantabili, accompagnamenti e bassi”. Venne definita inoltre una precisa corrispondenza tra strumenti e voce, per meglio guidare la trascrizione di musica lirica.

In campo militare, si fissò il numero dei componenti a 36 per la banda della Fanteria, e 29 per la fanfara da Cavalleria; e vengono costituite 16 nuove bande reggimentali.

Nel 1901 Alessandro Vessella, direttore della Banda Comunale di Roma già dal 1885, propone una riforma che prevede l’evoluzione massima dell’organico: ogni strumento è presente con tutta la sua famiglia, dal più grave al più acuto; ne consegue un modello unitario di partitura, divisa per gruppi: ance, ottoni chiari, ottoni scuri, percussioni⁴, tutti considerati sullo stesso piano così da produrre sonorità ‘amalgamate’.

Vessella distingue poi la banda a seconda della grandezza – piccola banda (35 elementi), media banda (54), grande banda (80) – allo scopo di dare massima estensione e proporzione ad ogni sezione e diversificare timbri chiari e scuri. La concezione ‘vesselliana’ trovò applicazione specie nel Sud Italia, a Roma nella banda che Vessella dirigeva e nei Conservatori grazie ai testi pubblicati da Vessel-

² L. COSI, *Per esser vieppiù utili alla società. Patti e condizioni per lo stabilimento delle bande popolari nel Salento preunitario (1825-1848)*, in *Sud e nazione. Folklore e tradizione musicale nel Mezzogiorno d’Italia*, a cura di Eugenio Imbriani, Università del Salento, 2013, p. 313.

³ Cfr. G. PASCALI, *Bande di Puglia, il teatro sotto le stelle*, Capone Editore, 2008.

⁴ B. GRILLO, *La banda musicale. Dalle origini alla strumentazione con le moderne tecnologie*, Bari, Edizioni Giuseppe Laterza, 2020, p. 11.

la, che furono utilizzati nelle classi di Strumentazione per banda⁵. Pur geniale e innovativa, questa impostazione fu nello stesso tempo il limite della riforma, che la rese inapplicabile alla maggior parte delle bande già presenti sul territorio. Tra la fine dell’Ottocento, e i primi decenni del Novecento, si assistette comunque ad un incremento delle bande civili, quasi una in ogni paese o città: rappresentavano, come s’è detto, non solo uno strumento di aggregazione sociale ma anche mezzo di alfabetizzazione e divulgazione musicale⁶.

Torniamo alla Puglia da cui siamo partiti: anche qui si usava (e si usa) distinguere le bande in base a numero dei componenti, tipologia di repertorio e funzione svolta. La banda ‘grande’ (oltre 40 musicisti), ambisce a prestare opera anche fuori dal territorio in cui è nata: è ‘da giro’; formazione tipica del Sud Italia, si esibisce su strutture montate per l’occasione dette ‘casse armoniche’⁷. Il repertorio è fondamentalmente costituito da musica di operisti italiani (con assoli d’effetto e arie di Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Puccini... facilmente riconoscibili dal pubblico), ma non mancano pagine di autori ‘stranieri’ come Ciaikovski o Wagner e poemi sinfonici di grandi maestri. Le trascrizioni sono per lo più elaborate dagli stessi direttori della banda.

Se il numero dei musicisti si aggira tra i dieci e i venti, la banda è definita ‘piccola’ e di ‘servizio’, ovvero composta da elementi di modesta bravura che suonano solo nel paese di appartenenza della banda. Se il numero è ancora minore, cinque o sei o qualcuno in più, essenzialmente percussioni e qualche strumento più ‘brillante’ come il flauto, è definito ‘bassa banda’ o banda dei ‘tammurr’ (tamburi). Loro compito è aprire le feste e attirare la gente alle manifestazioni⁸.

I maestri di tali bande, pur provando ad applicare la riforma vesselliana, di fatto non rinunciarono ai virtuosismi dei solisti, troppo desiderati dal popolo; inoltre spesso facevano i conti con l’assenza di musicisti capaci di suonare strumenti ancora non comuni.

Al Sud questi *ensemble* erano formati da ‘bannisti’, termine usato in senso dispregiativo, a sottolineare una provenienza non accademica. Come emerge dalle fonti storiche e come s’è detto sopra, nella maggior parte dei casi era proprio così, artigiani o contadini, con la passione della musica, conquistavano il titolo sul campo. Ragazzi che nel tempo libero, spesso a causa della mancanza di lavoro nei pe-

⁵ In seguito, in base a formazione e funzione, si è usato distinguere le bande in: *bande da parata* che eseguono essenzialmente marce (quando all’esecuzione associano uno spettacolo coreografico, diventano *marching band*); e bande che si esibiscono essenzialmente da ferme, comprendenti anche ance e doppie ance più ‘scomode’ da usare in movimento. Talvolta si potevano aggiungere arpa o pianoforte. Il loro repertorio è prettamente sinfonico, e all’uso anglosassone sono dette *symphonic band* (il repertorio si adegua a un diverso contrasto tra timbro chiaro e scuro).

⁶ B. GRILLO, *op. cit.*, pp. 21-24

⁷ È una struttura architettonica, quasi sempre in legno e utilizzata come palco; di solito a pianta circolare o in forma di poligono regolare, coperta da un tetto su pilastri sottili e aperta sui lati fra i montanti.

⁸ B. TRAGNI, *I nomadi del pentagramma*, Giovinazzo, Libreria Peucetia, 1985, pp. 19-20; 76-77.

riodi estivi, andavano a suonare per arrotondare le entrate. Si istruivano per ‘mutuo insegnamento’, prendendo lezione da qualche ragazzo, che a sua volta aveva fatto allo stesso modo. ‘Bannisti’ si diventava per tradizione, si iniziava a suonare nelle piccole processioni per essere poi trascinati in quella grande e meravigliosa avventura, che li portava a ‘pellegrinare’ di paese in paese.

Ogni formazione bandistica è dotata di un ‘maestro’ e di un ‘capobanda’, quest’ultimo ha compiti amministrativi e di sostegno nella organizzazione della banda, sistemare le parti per la prova o per l’esecuzione, sostituire il maestro per l’esecuzione di pezzi leggeri o nelle uscite minori o in caso di necessità⁹.

Il ‘maestro’ è il mediatore tra l’espressione della orchestra nobile e la popolarità della banda; all’occorrenza può diventare compositore, se ha una formazione tecnico culturale importante. Paolo Falcicchio, Giuseppe Piantoni, Ernesto e Gennaro Abbate sono riusciti, con le loro composizioni per banda, ad entrare nella storia. Il ‘maestro’ dunque dirige con gesti codificati, indica con rigore il tempo, suggerisce le dinamiche, ma concede deroghe quando lo ritiene necessario, soprattutto ambisce a raggiungere un armonioso suono d’insieme. Suo scopo principale, mediante l’uso della bacchetta¹⁰, è far convergere tutti i componenti verso la stessa direzione musicale, interpretando in modo quanto più aderente possibile la volontà dell’autore. Le bande sono veri e propri archivi itineranti, diffondono la musica colta che, nel secolo del melodramma e del bel canto, conosce il ruvido legno dei cassettoni da trasporto, scarrozzati sprima su carri cigolanti e poi su fatiscenti pullman¹¹.

In quanto alla storia musicale di Squinzano nel periodo postunitario¹², sono del 1876 i documenti attestanti la presenza di una associazione bandistica, che, come vedremo, diventò espressione massima di eccellenza. Il 22 febbraio del 1876, in seduta straordinaria, il Consiglio Comunale, con l’art. 2 delibera, in favore della già costituitasi “Banda Musicale”, un sussidio ovvero un importo di £. 500 a titolo di incoraggiamento¹³. Tale sussidio prevedeva l’obbligo di suonare in tutte le feste dello Stato, senza però pretendere nessuna retribuzione ulteriore; se la suddetta banda si fosse sciolta nel corso dei sei anni successivi alla data del contratto, i musicanti sarebbero stati obbligati a restituire solidalmente l’intero importo.

⁹ B. GRILLO, *op. cit.*, p. 33.

¹⁰ *Ivi*, pp. 50 e ss.

¹¹ A. CAPPELLO, A. CARLUCCIO, I. PASSANTE, *La Banda di Squinzano, Galatina*, Editrice salentina, 1987, pp. 28-29.

¹² Molti comuni dell’epoca si prefissarono di incentivare lo sviluppo culturale dei concittadini, anche tramite la promozione di gruppi musicali, incoraggiandone i componenti con la prospettiva di un lavoro e una retribuzione certa. Fu un fenomeno culturale senza precedenti.

¹³ Ho consultato questa delibera, come le successive citate, presso l’Archivio storico del Comune di Squinzano.

Verbale di deliberazione del Consiglio Municipale
di Squinzano. N. 9
Nomina del Dirett.
Scuola elementare del 22 febbraio 1866, autog. Cons. della Scuola
data dall' Uff. istruzione della Comune con
n. 1128 16/2/86. 2
Presti i Segni: P. Longo Giambattista.

Nella delibera n. 3 della stessa seduta, con oggetto “Nomina del Direttore della Banda”, il Consiglio, udite le proposte, a schede segrete e a porte chiuse, nomina il “Sig. Campa Vincenzo Direttore della suddetta Banda Musicale”, allo scopo di far crescere l’associazione, tutelare i diritti dei cooperanti, e assicurarsi che gli obblighi imposti siano rispettati.

Come passo successivo, si rendeva necessario nominare un ‘maestro’, una ‘bacchetta’ come veniva appellato al tempo, che affiancasse un gruppo di giovanetti, che a fine dell’intensa giornata lavorativa, riponevano gli strumenti e si affacciavano all’apprendimento spesso dilettantistico della musica. Inizialmente il repertorio era concentrato su marce nate per accompagnare l’incendere di unità militari. In alternativa si suonavano tuttavia inni per accompagnare cortei religiosi o civili, o cantabili e canzonette. In tutti questi casi per Squinzano si può parlare già di un ‘concerto stabile’¹⁴.

¹⁴ *La Banda di Squinzano*, cit., p. 40.

Nella storia della Banda di Squinzano rientra subito a pieno titolo il maestro Alessio Polito, nato nel 1846, che, come era usuale fare, seguì le orme del padre calzolaio fino a quando, poco più che ragazzino, si cimentò da autodidatta nello studio del clarinetto. Contrariamente a tutti gli altri, egli volle fortemente oltrepassare la soglia della mediocrità e sempre da autodidatta incominciò a studiare anche i metodi di solfeggio e gli spartiti, diventando così capace di trasmettere ad altri il suo sapere¹⁵.

Polito riuscì in un ventennio circa a creare una compagnie di tutto rispetto, costituita da bravi suonatori capaci di farsi apprezzare in varie comunità *extra* provincia, essendo invitati dai comitati di numerosi paesi. Nel repertorio del maestro Polito vi erano non solo inni e ballabili altrui, ma anche marce composte da lui stesso e anche quelle composte da don Ettore Margilio (nel 1904 direttore di una banda locale di piccole dimensioni) e del dilettante Vincenzo Tommasi.

Quando la banda incominciò ad acquisire un certo livello tecnico, Polito decise di inserire nel repertorio anche ‘pezzi’ più complessi, fra i quali *Faust* di Gounod, *Pagliacci* di Leoncavallo, *L’Africana* di Meyerbeer. Con l’aiuto del maestro Michele Coniglio Gallo (di cui parleremo a breve), Polito portò la banda ad essere una ‘formazione importante’. Le richieste di concerti arrivavano da tutti i paesi limitrofi; la banda era nel frattempo cresciuta (40-45 elementi), si era dotata di divisa e aveva imparato anche a suonare marciando; era diventata l’orgoglio del paese.

Nel gennaio del 1911 scompare Polito definito *magister musicorum* negli archivi parrocchiali¹⁶. A lui succede, solo per la stagione in corso, il maestro Michele Coniglio-Gallo (1850-1927)¹⁷, con cui in precedenza aveva condiviso una parte del suo cammino¹⁸.

Giovannino D’Anna (componente della banda squinzanese, nato nel 1895) racconta che, in quel periodo, si costituì (forse per motivi politici) anche una seconda banda ‘grande’ intitolata a Nicola Frassaniti, per mano di musicanti più anziani e più esperti ma non Squinzanesi e sotto la guida del maestro Cosimo De Vincenti (già direttore della banda di Cavallino), la cui attività è ampiamente documentata dai periodici salentini dell’epoca. Tale formazione tuttavia si sciolse dopo pochi mesi dall’arrivo di Attilio Baviera, che, nato a Bologna, dove aveva studiato presso il Conservatorio Musicale, dal 1903 dirigeva la Banda di Noci.

Nell’ottobre del 1911 dunque giunge a Squinzano il maestro Baviera: egli vi dirige la Banda – che nel frattempo era stata intitolata ad Alessio Polito – fino alla Grande Guerra del 1914¹⁹. In questo triennio l’organico entra in una dimensione

¹⁵ *Ivi*, p. 41.

¹⁶ *La Banda di Squinzano*, cit., p. 42.

¹⁷ Cresciuto nell’Orfanotrofio leccese (ove impara a suonare il fagotto), dal 1884 al 1899 dirige la ‘piccola’ banda di Lecce, intitolata a Carlo Cesi e fino al 1905 collabora col m° Giuseppe Palmieri alla ricostituzione della ‘grande’ banda cittadina.

¹⁸ *La Banda di Squinzano*, cit., p. 49.

¹⁹ G. GREGUCCI, A. CAPPELLO, P. LAGALLE, *Ernesto e Gennaro Abbate. La storia della banda di Squinzano*, Lecce, Il Raggio Verde, 2019 p. 31.

artistica senza precedenti, implementando notevolmente il suo repertorio. Nel 1913, in occasione dei festeggiamenti popolari del carnevale organizzato a Lecce, fu indetto un concorso per bande, al quale parteciparono, in verità, solo il Concerto Musicale ‘A. Polito’ di Squinzano diretto dal Baviera e la Banda di Alessano, diretta da Paolo Falcicchio. Entrambi, con un numero di musicanti non inferiore a 40, eseguirono musiche di Wagner: la Banda di Squinzano *L’Oro del Reno*, la Banda di Alessano il *Tannhauser*. La giuria valutò le bande per strumentazione, esecuzione, interpretazione e per la scelta delle opere stesse e assegnò in *ex aequo* la vittoria, attribuendo anche un premio in denaro pari a £. 1500 da dividere. Il maestro Falcicchio, però, contestò la commissione e si ritirò dalla manifestazione, nonostante l’obbligo di restare a Lecce per due giorni; si riservò comunque di chiedere la riscossione del premio, che gli venne riconosciuto in £. 250. La Banda di Squinzano quindi si fregiò della medaglia d’oro come prima classificata nella prima categoria superiore, la prima di una lunga serie²⁰.

Negli anni della Prima Grande Guerra Mondiale la banda tacque. Alla sua fine, la passione che muoveva i musici più volenterosi fece rispolverare strumenti e spartiti chiusi nelle casse di legno, si frugò negli armadi per dar nuova vita a divise impolverate, si ricominciò a dar fiato a vecchi strumenti, le bande tornarono in piazza consapevoli di offrire un servizio civile, sociale, culturale a una popolazione profondamente ferita dal conflitto²¹.

Lo stesso Consiglio Comunale, in sessione ordinaria n° 32 del 04 novembre del 1919, delibera in favore del ricostituito Concerto Bandistico un sussidio di £. 6.000 per il solo 1920. Con tale delibera si mantengono ferme le condizioni, per cui la banda si impegnava a suonare senza nessun compenso a tutte le festività nazionali e a tutte le manifestazioni patriottiche, nonché in tutti i giovedì e le domeniche in cui fosse risultata libera da altri impegni.

Nel 1920 con una delibera successiva, ovvero la n° 18 del 3 febbraio, la Giunta Comunale stabilisce un aumento pari a £. 8000 per le “gravi spese che dalla commissione delle Bande si sopportano”, consapevole che appoggiare una tale iniziativa avrebbe dato lustro e decoro al paese.

Pertanto, persuasa dalle indiscusse capacità e dal prestigio che Attilio Baviera aveva fatto ottenere alla Banda ‘A. Polito’ a seguito della conquista della prima medaglia d’oro, la Giunta tornò a chiederne i servigi, inconsapevole del fatto che una paralisi avesse portato il maestro a concludere la sua vita, immobilizzato, su una sedia a rotelle. Ma la malattia non gli aveva sottratto la capacità di valutare che uno solo sarebbe stato capace, non solo di recuperare quanto fatto in precedenza, ma di elevare la Banda a Gran Concerto, ovvero Ernesto Paolo Abbate²².

²⁰ A. CAPPELLO, A. CARLUCCIO, I. PASSANTE, *op. cit.*, pp. 58-60.

²¹ *Ivi*, pp. 73-75.

²² *Ibidem*.



Fig. 3. Foto di Ernesto Abbate, dal sito www.vocidibanda.it/ (al nome).

un innovatore e, attraverso uno stile ‘descrittivo’ o meglio ‘evocativo’, compose brani *ad hoc* per l’organico bandistico; soprattutto, iniziò ad attuare la riforma organica voluta dal sopracitato Alessandro Vessella. Ad Ernesto (come poi al fratello Gennaro) dobbiamo alcune delle marce sinfoniche più originali, veri e propri capolavori come *A Tubo*, *A Voi! Brontoloni*, *Bella Madonna*, *I Gladiatori*, *Ninì la capricciosa* ...

Ha composto inoltre poemi sinfonici come *La Sagra dei fiori*, con cui offre la possibilità all’ascoltatore di ‘vedere’ il rito della benedizione dei fiori tipico dei mercati del Sud. Notevole anche *La Principessa lontana*, poema sinfonico ‘drammatico’ ispirato ad una opera di Edmond Rostand.

Ernesto raggiunse a Squinzano l’apice della sua maturità artistica, compositore attivo e propositivo, profuse nella banda tale sapienza musicale, da portarla ad essere un vanto non solo di Puglia ma di tutta l’Italia. Ammirato, stimato e corteggiato da tutti, Ernesto fu allettato da altre proposte d’ingaggio, probabilmente anche più remunerative, ma lui si sentiva Squinzanese. Celebrato e applaudito da tutta la comunità, nella seduta consigliare dell’otto aprile del 1921, l’Amministrazione

Ernesto Paolo Abbate nasce il 6 settembre del 1881 a Noicattaro (Ba), da Biagio e Maria Tarantino²³. Suo padre era un noto direttore di banda, la cui memoria negli ultimi anni è stata valorizzata dai municipi di Bitonto e Bisceglie ove in particolare fu attivo²⁴.

Ernesto completò la sua formazione a Napoli, presso il Conservatorio San Pietro a Majella, dove studiò composizione con i maestri Nicola D’Arienzo (Napoli 1842-1915) e Camillo De Nardis²⁵. Si diplomò nel 1908 e presto ottenne la direzione della Banda di San Ferdinando di Puglia (BAT), con la quale ottenne diversi consensi, anche a Napoli. Nel 1910 andò a dirigere la Banda di Sogliano (Le) dove rimase fino al 1915.

Dunque, nel 1919 su suggerimento del maestro Baviera, Ernesto Abbate giunge a Squinzano, il che segnò indelebilmente la sua vita professionale, sia come maestro sia come compositore. Egli infatti fu

²³ Il certificato di nascita si può leggere al portale <https://antenati.cultura.gov.it/>.

²⁴ Cfr. in particolare l’attività della Fondazione biscegliese intitolata al maestro.

²⁵ Camillo De Nardis, compositore italiano, nato il 26 maggio 1857 a Orsogna (CH), morto a Napoli il 5 agosto 1951. Ha insegnato al Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli tra il 1882 e il 1884, all’Accademia militare della Nunziatella nel 1885, e al Conservatorio di Palermo tra il 1892 e il 1897. Dal 1907 al 1922 ha ripreso la docenza nel Conservatorio di Napoli dove ha ricoperto la carica di vice-direttore succedendo a Paolo Serrao, fino al 1929.

Comunale gli conferì la cittadinanza onoraria, definendolo ‘Egregio figlio della Puglia nostra, compositore geniale ed elegante’²⁶.

A sostenere l’ascesa del maestro fu la presenza costante del fratello maggiore Gennaro, con il quale scambiava lunghe (e anche divertenti) lettere; in una datata Milano 6 gennaio 1929 (si conserva nel Fondo Abbate della Biblioteca del Conservatorio di Lecce²⁷), Gennaro scrive ad Ernesto: «in quanto all’uniforme allo strumentale, non fare il difficile: se sono andati bene per 10 anni, potranno andare per 11, arrangiandoli». Emergono fatti di vita quotidiana, opinioni politiche e consigli fraterni su come gestire determinati rapporti personali; e soprattutto suggerimenti su come strumentare al meglio schizzi compositivi che Ernesto sottopone all’attenzione di Gennaro. Gennaro in quel periodo calcava i palcoscenici internazionali, ma quasi come un presagio, era anche a Squinzano con i suoi consigli al fratello.

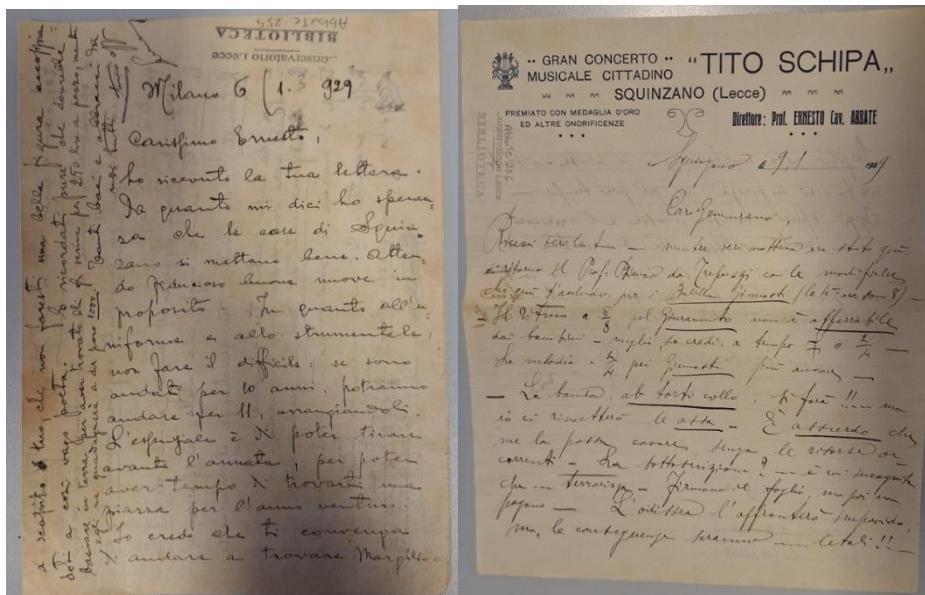


Fig. 4-5. Biblioteca del Conservatorio di Musica di Lecce, Fondo Abbate, corrispondenza tra Ernesto e Gennaro Abbate.

²⁶ A. CAPPELLO, A. CARLUCCIO, I. PASSANTE, *op. cit.*, p. 74. Cfr. anche stralcio delibera Consiliare 08 Aprile 1921 di Squinzano.

²⁷ Inventario e descrizione del Fondo a cura di Luisa Cosi e Sarah Jacono: https://www.conservatoriolecce.it/index.php?option=com_content&view=article&id=69&Itemid=203

Apprezzamenti ad Ernesto giunsero anche da parte del compositore livornese Pietro Mascagni, che nel 1928, a Lecce per dirigere al Politeama ‘Donato Greco’ la sua opera *Il Piccolo Marat*, fu invitato ad assistere alla esecuzione presso la Piazza Plebiscito di Squinzano, dell’*Amico Fritz*. Al termine della magistrale esecuzione, Mascagni volle farsi ritrarre, insieme alla consorte, le autorità cittadine e con tutti gli esecutori.



Fig. 6. Foto scattata in occasione della visita di Pietro Mascagni a Squinzano (1928) con dedica ‘Al bravo maestro cav. Ernesto Abbate, per ricordo di Squinzano e con la espressione della mia sincera ammirazione e soddisfazione per il corso Musicale che egli dirige’: dal sito www.vocidibanda.it/ (al nome Ernesto Abbate).

I riconoscimenti artistici all’Istituzione bandistica vennero spesso supportati e sostenuti economicamente dalle Amministrazioni Comunali di Squinzano che nel tempo si susseguirono: incentivi vincolati a prestazioni gratuite in ricorrenza di feste o manifestazioni. In determinati momenti vi era anche il sostegno di privati, in un contesto aggregativo di comitato. Agli inizi degli anni Venti un salentino, amato dal popolo e applaudito dalle platee nazionali e internazionali, convinto della funzione divulgativa e sociale delle bande musicali, si rese disponibile a sostenere e a rappresentare l’istituzione con il suo nome: Tito Schipa, artista di primissimo piano, definito “l’usignolo di Lecce” e ambasciatore della lirica italiana nel mondo. La Banda di Squinzano diventò, quindi, il Concerto Musicale Cittadino ‘Tito Schipa’.

A suggerire il sodalizio artistico tra Tito e Ernesto fu l’omaggio da parte di quest’ultimo di una trascrizione di tre danze, come si diceva al tempo ‘instrumentate’ per banda, due delle quali Tito aveva composto dopo che, trasferitosi a Buenos Aires nel 1913, aveva aperto il repertorio lirico italiano ai tanghi ed alle *canciones*

*españolas*²⁸. In quegli anni Tito aveva dunque scritto per pianoforte, oltre ad una *Graziosa Gavotta*, il tango *El Coqueton* ed una *Jota danza*, quest'ultima andata persa. Il 12 giugno del 1922, nella suggestiva Piazza Plebiscito di Squinzano, Ernesto presentò le sue tre 'strumentazioni' sui brani di Schipa, alla presenza del tenore leccese, in un evento di grande impatto popolare.

Massima consacrazione artistica giunse il 02 giugno del 1929, quando la Banda di Squinzano prese parte ad una gara indetta a Bologna. Durante tale gara, il maestro Abbate eseguì prima la *Sagra dei fiori* e terminò con la *Traviata*, trascrizione

ed esecuzione che proclamò il Complesso Bandistico 'Tito Schipa' fuori concorso a causa del chiaro e indiscusso valore artistico, che lo rendeva nettamente superiore agli altri concorrenti, anche grazie alla presenza di personalità di spicco quali Vito Lo Re, esuberante suonatore di tromba (dal suono corposo ma romantico, dimostrato nelle romanze che eseguiva magistralmente) e Armando Capone suonatore di flicorno tenore, definito "il sospiroso emulo di Tito Schipa", con il quale Vito Lo Re formò un duetto insuperabile.

Amato da tutti e riconoscente a una cittadina che tanto aveva fatto per permettere a lui e ai suoi musicanti di raggiungere i livelli narrati, Ernesto, dedicò a Squinzano una Marcia Sinfonica dal titolo *Il Leone e l'Aquila*, simboli rappresentati sul blasone civico del comune²⁹.

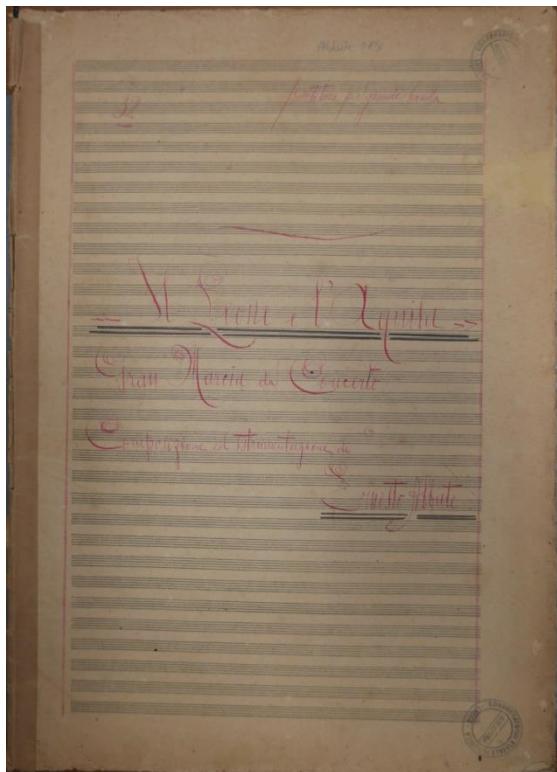


Fig. 7. Partitura autografa di Ernesto Abbate, Biblioteca del Conservatorio di Musica di Lecce, Fondo Abbate.

²⁸ Le *canciones españolas* sono danze popolari nate in Andalusia a fine XVIII secolo e da allora parte integrante della cultura spagnola. Fondono varie tradizioni musicali (zingare, ebree, morenche...). Il flamenco, noto per l'intricato modo di suonare la chitarra, il battito ritmico delle mani e il canto appassionato, è eseguito in molti stili, tra cui Soleá, Bulerías e Tangos.

²⁹ Il m° Maurizio Borrega ne ha curato l'arrangiamento per *symphonic band*, lavorando sull'autografo (cfr. tesi di diploma accademico in Strumentazione per banda, relatore m° Francesco Muolo, Conservatorio di Musica di Lecce, 2023; nonché Ed. Mus. M. Boario, Torino, 2023).

Nel 1932 Ernesto incominciò a manifestare i primi sintomi della sua malattia, ma lui non aveva tempo per preoccuparsene, non voleva e non poteva abbandonare la sua banda come consigliato dai medici; solo nel 1934, già fisicamente provato, decise di trasferirsi a Martina Franca, accudito e sostenuto dalla famiglia, la moglie donna Rosina, e dal figlio dott. Biagio: e qui il 26 aprile sopraggiunse la morte.

«Venerato dal popolo, di indole affettuosa ed espansiva»³⁰, quando morì il mondo bandistico ne fu scosso profondamente, parole di cordoglio giunsero da lontano. La sua salma su traslata al cimitero di Squinzano, patria di adozione, scelta e amata.

A Ernesto successe il fratello maggiore Michele Gennaro, o più semplicemente Gennaro, nato a Bitonto (Ba) il 1° aprile 1874.



Fig. 8. Foto di Gennaro Abbate, dal sito www.vocidibanda.it/ (al nome).

Il padre gli insegnò il pianoforte e l'oboe, strumento che in alcune occasioni suonò nella banda diretta da Biagio. Anch'egli, come Ernesto, studiò al Conservatorio di Napoli dove conobbe il compositore Nicolò van Westerhout. Nel 1893 a Bisceglie fu chiamato a sostituire il padre ammalato per la direzione di *Lucia di Lammermoor* al Teatro Garibaldi, occasione che diede inizio ad una lunga serie di successi come direttore d'orchestra³¹. Dal 1894 in poi diresse numerose opere tra cui *Norma*, *Rigoletto*, *Elisir D'Amore*, *Trovatore*, *Sonnambula*, *Faust* e tantissime altre in tutta l'Italia e all'estero. Nel 1901 ottenne il primo successo in Russia, a cui seguirono altre esecuzioni nei Paesi dell'Est, nel resto d'Europa e in America Latina.

Nonostante la carriera del maestro fosse in ascesa, nel febbraio del 1934, prima provvisoriamente e poi definitivamente, Gennaro sostituì il fratello alla guida della Banda 'Tito Schipa' di Squinzano. Negli

anni che seguirono notevoli furono le composizioni a sua firma: soprattutto marce sinfoniche e poemi sinfonici, oltre che trascrizioni per banda di celebri pezzi operistici e sinfonici (*Siberia* di Giordano, *La rondine* e *Turandot* di Puccini, *Wally* di Catalani, *Kovancina* di Musorgskij, *Mefistofele* di Boito...), sulle orme di Ernesto (*Il barbiere di Siviglia* di Rossini, *Rigoletto*, *Trovatore*, *Traviata* e *Aida* di Verdi).

I riconoscimenti non mancarono a Gennaro e al suo Concerto, che nel settembre 1934 fu scelto dall'Ente Autonomo Fiera del Levante per esibirsi a Bari. Per l'occasione il maestro fu insignito della medaglia d'oro, ai cinque suoi solisti furono assegnate le medaglie d'argento e a tutti e 54 musicanti la medaglia di bronzo.

³⁰ *Elogio funebre di Ernesto Abbate*, a cura del 'Circolo Pro Banda' di Squinzano.

³¹ Per questa come per le notizie successive rimando a A. CAPPELLO, A. CARLUCCIO, I. PASSANTE, *op. cit.*, pp. 100-114.

L'oro conquistato fu avvalorato ulteriormente con lodi, elogi e plausi, per il direttore e i suoi esecutori, riportati in una missiva fatta pervenire al Podestà del tempo, Ciro Motolese, che, in data 15 ottobre del 1934 concesse un contributo in favore del Concerto Musicale 'Tito Schipa', valido per il 1935 pari a £. 20.000. Tale contributo fu riconfermato per gli anni a seguire; nel dispositivo del Podestà si adduceva a motivazione il fatto che il Concerto aderiva all'O.N.D. (Opera Nazionale Dopolavoro) e perciò si era esibito anche al Convegno Nazionale Bandistico a Roma, in rappresentanza della Terra d'Otranto, conquistando l'ennesimo oro e rendendo la Provincia degna di orgoglio.

Fu lo stesso Podestà inoltre, su richiesta di Gennaro, ad interessarsi affinché il Gran Concerto 'Tito Schipa' potesse andare oltre i confini tradizionalmente riservati a una banda pugliese. Infatti la banda ricevette il plauso anche di piazze come Sanremo, Montecatini, e Firenze (nella Piazza della Signoria).

Dai fatti narrati, si desume che furono quelli gli anni in cui Gennaro compose la *Marcia-Inno* intitolata *Omaggio a Squinzano*, in onore del sopra citato Podestà.

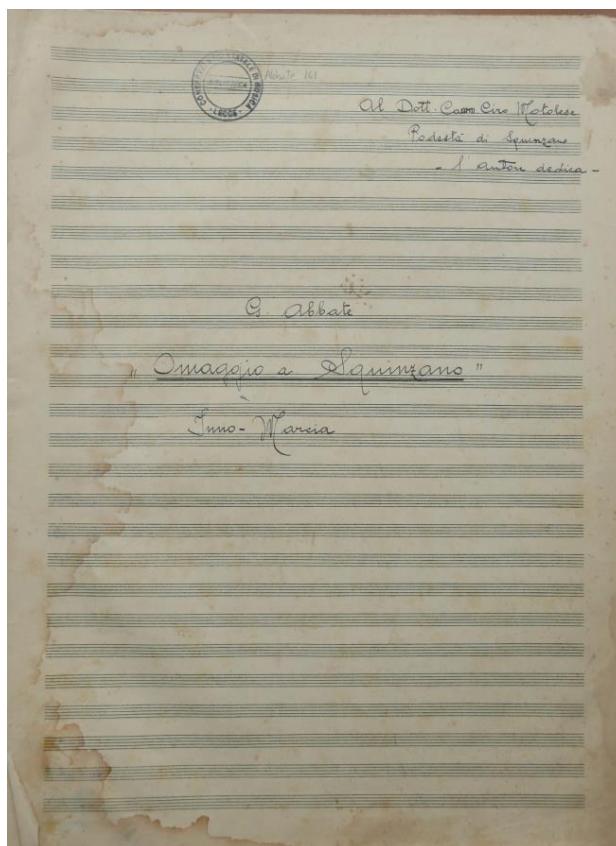


Fig. 9. Partitura autografa di Gennaro Abbate, Biblioteca del Conservatorio di Musica di Lecce, Fondo Abbate.

Non sappiamo di preciso cosa o chi portò Gennaro Abbate a Squinzano, probabilmente un insieme di cause: una promessa fatta al fratello minore Ernesto, morente, con la specifica richiesta di continuare a fare di quella Banda, già famosa e conosciuta, un Gran Concerto, capace di raggiungere vette sempre più alte, come si riserva a chi calca la gloria, oppure la morte della moglie e la disabilità della figlia Matelda e la consapevolezza che la sua età (era allora sessantenne) non gli avrebbe garantito ancora per molto un ruolo di rilievo negli scenari internazionali. Certamente, come per un'ennesima sfida personale, volle attribuire al repertorio bandistico una più severa dignità, obbligando i musicanti ad una preparazione tecnica che consentisse esecuzioni quanto più vicine possibili alla volontà dei compositori. Gennaro voleva che la banda non avesse nulla da invidiare ad una orchestra. Egli voleva trasformare la 'banda da giro' in 'orchestra nomade', smorzando i virtuosismi dei solisti e l'esuberanza melodrammatica col rigore dell'esecuzione e l'organica interpretazione delle parti.

Noto è il rigore degli 'esami' sostenuti dagli aspiranti suonatori del suo Concerto: nella sua abitazione di Piazza Vittoria, Gennaro adunava talenti del calibro del clarinettista e poi direttore Nino Fari³², e del flicornista e poi direttore Nino Ippolito³³, ma vanno citati anche il percussionista Angelo Isceri e Gino Picci, suonatore di tromba bassa, archivista e responsabile amministrativo nel 1945 della banda squinzanese. Con sguardo fermo, senza far trasparire approvazione o biasimo, il maestro Gennaro impartiva le norme del mestiere.

Nel 1939, all'inizio della Seconda Guerra Mondiale, le melodie che un tempo riempivano le piazze e accompagnavano le feste, si trasformarono in un ricordo. La banda, simbolo di coesione sociale, fu ancora una volta costretta a lasciare le casse armoniche per affrontare la realtà della guerra. I musicisti, molti dei quali giovani promesse della musica, si ritrovarono a combattere in trincea; il maestro, per via dell'età dispensato dalla guerra, non lo fu dalla povertà. Gli squinzanesi gli furono accanto e lo sostennero tuttavia, memori del lustro dato alla comunità. Gennaro era speranzoso, alla fine la Banda si sarebbe ricostituita più solida di prima e continuò a lavorare, perfezionando partiture già scritte e trascrivendone altre, sicché nel 1945 il Gran Concerto 'Tito Schipa' diramò le convocazioni per ricostituire la Banda e riprese le esibizioni.

Il 3 maggio 1948 il Consiglio Comunale, in sessione straordinaria, all'unanimità e per acclamazione, conferì a Gennaro Abbate la Cittadinanza Onoraria per aver dato non solo occupazione decorosa a tanti capi famiglia, ma soprattutto lustro a Squinzano, abbandonando palcoscenici più prestigiosi come Pietroburgo o la Arena di Milano, per restare a Squinzano il resto della sua vita.

³² https://it.wikipedia.org/wiki/Nino_Fari, voce curata dal figlio Antonio.

³³ https://it.wikipedia.org/wiki/Nino_Ippolito

Gennaro si spense il 12 settembre 1954: aveva da poco composto la sua ultima marcia sinfonica, *Quadro romantico* – op. n. 65 (1954), che si conserva, anche questa, nella Biblioteca del Conservatorio di Lecce.

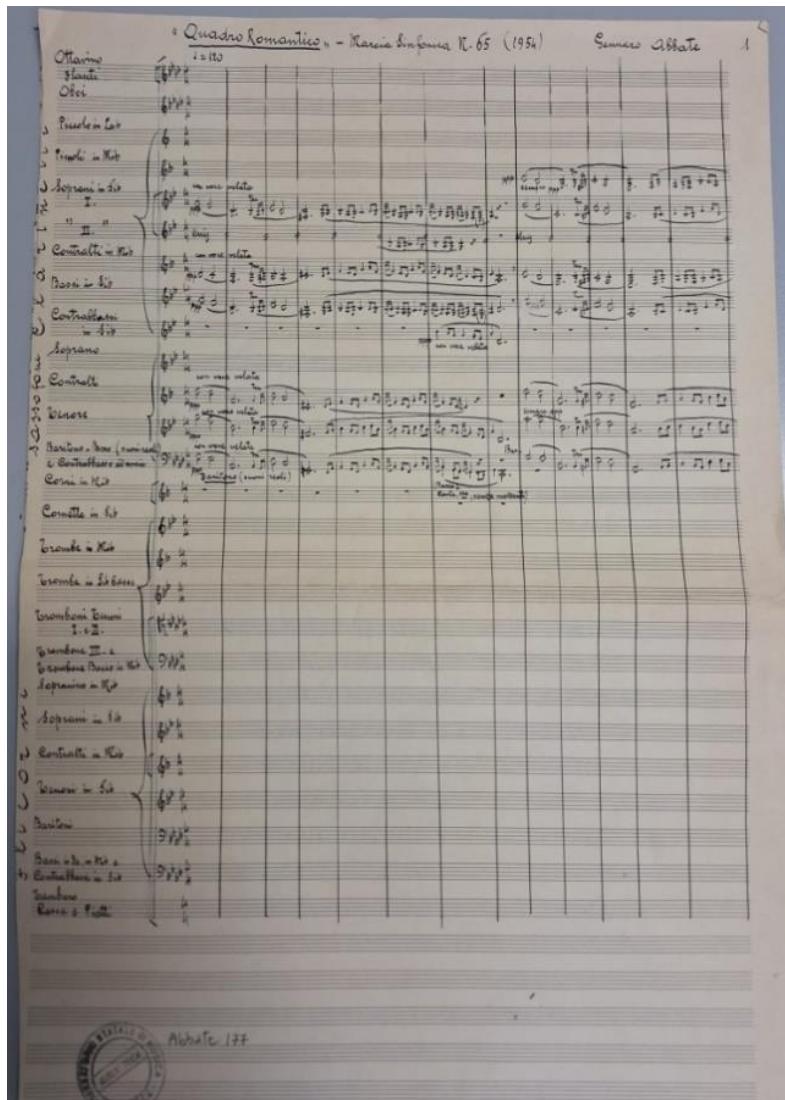


Fig. 10. Pagina iniziale della marcia sinfonica n. 65- *Quadro Romantico* di Gennaro Abbate, partitura autografa. Biblioteca del Conservatorio di Musica di Lecce. Fondo Abbate.

Il giorno dopo il funerale del maestro, il Consiglio Comunale si fermò per commemorarlo.

Le composizioni di Ernesto e Gennaro Abbate ci accompagnano ancora, testimoniando a pieno genio musicale e vite piene di passione.