

## ***La sagra dei fiori di Ernesto Abbate: un poema descrittivo***

*Francesco Muolo\**

***Abstract.*** Ernesto Abbate's *La sagra dei fiori* is a poema sinfonico descrittivo, as the author himself specifies in the title. Composed around 1920, this colourful poema 'paints' through music a typical springtime folk festival, drawing on a famous erotic novel published in 1908: *L'amore che torna* by Guido da Verona. The score is organised into 17 episodes: with the help of captions (most likely written by Abbate himself), the various moments of the joyful and solemn festival follow one another without interruption, amid thematic returns of rare beauty, dancing rhythms, polyphonic dialogues and solemn "chorales". A sound fresco that only Vessella's Reform could ensure, attributing accomplished symphonic abilities to the early 20th-century band.

***Sintesi.*** La sagra dei fiori di Ernesto Abbate è un poema sinfonico descrittivo, come lo stesso autore specifica nel titolo. Composto attorno al 1920, questo coloratissimo poema 'dipingere' attraverso la musica una festa popolare tipica dei mesi primaverili, rifacendosi ad un celebre romanzo erotico-estetizzante edito nel 1908: *L'amore che torna* di Guido da Verona. La partitura è organizzata in 17 episodi: con l'aiuto di didascalie (con ogni probabilità elaborate dallo stesso Abbate), i vari momenti della festa, gioiosa e insieme solenne, si susseguono senza soluzione di continuità, fra ritorni tematici di rara bellezza, ritmi danzanti, dialoghi polifonici e solenni 'corali'. Un affresco sonoro che solo la riforma vesselliana poteva assicurare, attribuendo alla banda d'inizio Novecento compiute capacità sinfoniche.

*La sagra dei fiori* è un poema sinfonico descrittivo, come si legge, a margine del titolo, tanto nella didascalia della partitura autografa quanto in un 'programma' a stampa d'epoca, che si conservano nella Biblioteca del Conservatorio di Lecce. Per altro verso, il testo del 'programma' a stampa è lievemente differente da quello presente nell'autografo (manca l'episodio 5, ma si cita l'organo), a conferma di una certa elasticità nella tradizione espositiva e performativa. L'autore dunque esprime subito e in modo chiaro il significato di una delle sue più celebri composizioni: egli intende dipingere, attraverso la musica, un avvenimento che nel primo Novecento, epoca in cui fu scritta *La sagra*, consisteva nel festeggiare l'arrivo della primavera, inneggiando alla natura. Un rito collettivo, antico ma ancora tanto sentito e partecipato, da originare un vero e proprio filone letterario moderno.

\*Conservatorio di Musica "Tito Schipa" – Lecce, *francesco.muolo.docente@conservatoriolecce.it*

# ”LA SAGRA DEI FIORI ,”

POEMA SINFONICO DESCrittivo DEL  
M.<sup>o</sup> ERNESTO ABBATE



*L'argomento è tratto dal Romanzo:*  
“L'AMORE CHE TORNA ,” di Guido da Verona

BISCOGLIO TIPI ORENTE

D'altra parte il proposito di creare una composizione descrittiva fu determinato, a mio parere, da diversi fattori, che cercherò di analizzare:

- la viva ed esuberante creatività di Ernesto Abbate, già manifesta in *fantasticherie*, *poemetti* e pezzi *capricciosi* con cui aveva allargato il suo repertorio bandistico<sup>1</sup>, in un'epoca in cui la musica descrittiva in Italia riprendeva slancio a livello sinfonico<sup>2</sup>;

- il suo amore per la poesia (soprattutto per Carducci e Rostand, che gli ispireranno il *poema drammatico* per banda intitolato *Jaufré Rudel*)<sup>3</sup>;

- infine, il dato oggettivo, ovvero l'inizio della sua direzione della Banda di Squinzano (risalente al 1919), che, come tutti i complessi bandistici, nei mesi di marzo-aprile, cominciava il suo cammino di 'banda da giro' per allietare le feste patronali. Un ritorno alla vita che assumeva un valore speciale, poiché la guerra mondiale era appena finita.

Per quanto riguarda il primo punto, ovvero la genialità del compositore, si può affermare che è un dato obiettivo e da tutti riconosciuto che Ernesto Abbate abbia dato vita, con le sue composizioni, al genere della marcia cosiddetta 'sinfonica', ossia una composizione non basata essenzialmente sul ritmo, come accadeva nella prassi compositiva *in auge* al tempo, ma una marcia in cui l'idea tematica accattivante e piena di fascino (spesso resa esplicita con titoli fantasiosi) era supportata da un'armonia interessante e non banale, in cui si mettevano in luce tutti i contrappunti, le imitazioni tra le parti, i fugati, tanto da elevare la marcia ad una vera composizione, appunto, sinfonica.

Riguardo al secondo punto - l'interesse per la letteratura di fine XIX e inizio del XX secolo - si può affermare che Abbate conoscesse bene il filone 'primaverile'. Il già citato Giosuè Carducci (1835-1907) e il suo allievo Luigi Ambrosini (1883-1929), il pedagogo Giuseppe Fanciulli (1881-1951) e Giovanni Pascoli (1885-1912), per citare solo alcuni nomi, nella loro poetica esaltavano i mesi della rinascita della natura. Basti pensare a *Maggiolata* di Carducci, *Maggio* di Ambrosini, *Maggio* di Fanciulli e ai temi primaverili compresi in *Myricae* di Pascoli. Ma Abbate doveva conoscere bene anche un romanzo erotico-estetizzante edito nel 1908, *L'amore che torna* di Guido da Verona (1881-1939) pseudonimo di Guido Abramo Verona, sorta di D'Annunzio in versione popolare. Questo libro in particolare sarà, appunto, la fonte ispiratrice del poema descrittivo *La sagra dei fiori*; e sarà pure la fonte ispiratrice di un'opera lirica di Giuseppe Piantoni (1890-1950), celebre maestro che ha legato il suo nome alla città di Conversano. Opera lirica mai andata in scena, ma dallo stesso Piantoni ridotta per banda col titolo *Gran fantasia su l'opera L'amore che torna* (ante 1925). Tra le composizioni bandistiche più genericamente 'primaverili', cito infine *Maggiolata*, marcia

---

<sup>1</sup> Cfr. il 'Fondo Abbate' nella Biblioteca del Conservatorio di Lecce: interessanti due *poemetti arabi* ispirati, come da titolo, a 'novelle' esotiche.

<sup>2</sup> Cfr. *Le fontane di Roma* con cui Respighi nel 1916 inaugura la sua celebre trilogia romana.

<sup>3</sup> Cfr. ancora il 'Fondo Abbate'.

sinfonica di Francesco Marchesiello (1893-1980), altro importante direttore e compositore per banda.

Nei lavori letterari citati, il mese di maggio è in effetti inteso come simbolo di fertilità spirituale e materiale, metafora di rinascita sia individuale sia collettiva, che invita a guardare fuori da noi per apprezzare quello che la vita ci offre; che invita a non chiuderci in noi stessi, ma a contemplare la bellezza della vita. In questo filone poetico la primavera è esaltata come periodo in cui la natura si risveglia e porta una ventata di giovinezza. È una visione ottimistica della vita stessa, da assaporare in modo semplice e spontaneo: il canto degli uccelli, lo sbocciare dei fiori nei prati fra mille colori e profumi, i bambini che giocano all'aperto nel clima dolce e mite e si ascolta il loro festoso vociare; colline e prati che rinverdiscono facendo dimenticare il freddo invernale.

La luce, il sole che si leva sempre più presto e tramonta sempre più tardi, mette in risalto gli aspetti positivi del vivere, in contrapposizione al buio, che ne simboleggia la parte negativa, ma che mai potrà predominare. Tutto questo doveva sembrare tanto più miracoloso a guerra mondiale appena finita.

In effetti, il nuovo filone letterario ispirato alla natura e alla rinascita, a sua volta trova ispirazione anche nella tradizione folklorica del *Calendimaggio*, o *Cantar maggio*, festa stagionale con cui si saluta nelle piazze l'arrivo della primavera. L'evento trae il nome appunto dal periodo in cui si svolge, coincidente con le *calende* di maggio del calendario romano, in cui si onorava la dea Flora, responsabile della fioritura di piante, fiori e alberi. Tipologia di festa conosciuta d'altronde anche nel resto d'Europa.

Anche all'estero le tematiche qui enunciate sono presenti, sebbene lo *Jugendstil* floreale sia stato messo a soqquadro da un giovane russo, coetaneo di Ernesto Abbate. Fra il 1911 e il 1913 Igor Stravinskij compone a Parigi per la compagnia dei Balletti russi di Sergej Djagilev, di stanza a Parigi, *Le sacre du printemps*, due quadri dalla Russia pagana che sono considerati uno dei capisaldi della musica novecentesca. Stravinskij intese ricreare, attraverso la danza e la musica, un mondo barbarico e primitivo, che con un rito pagano e sanguinario vuole propiziarsi la primavera. Qui il termine "sagra", corrispondente al francese "sacre", non è inteso nel significato popolare di gioiosa festa di paese - come evidentemente sarà inteso da Ernesto Abbate - ma in quello di consacrazione misterica, in sintonia col termine arcaico "sagrum", derivante dal latino "sacrum".

Com'è evidente, se *La sagra* pugliese, guardando realisticamente alle feste paesane di piazza, predilige il senso della melodia piacevole ed accattivante; *Le sacre du printemps*, immaginando di rifarsi ad arcaiche melodie, di un folklore remoto, esprime una selvaggia articolazione ritmica, a tratti ossessivamente sfogata, e un'armonia che si presta a durezze armoniche politonal, con netto rifiuto del fraseggio 'regolare', a tutto vantaggio di continui spostamenti di accenti, nonché di vertiginose invenzioni timbriche. Se *Le sacre* di Stravinskij – secondo una diffusa interpretazione – sembra preludere alla barbarie della guerra mondiale, *La sagra* di Abbate da quella barbarie sembra allontanarsi con passo leggero.

Veniamo perciò al terzo punto relativo alla composizione della gioiosa *sagra* di Abbate, il punto a mio parere più interessante. Preso da un forte sentire, letterario e insieme popolare, sollecitato dalla sua grande vena compositiva e finalmente tornato alla vita ed all'arte, il maestro pugliese offre un lavoro ideato e pensato non solo per esaltare, attraverso la musica, le suggestioni del *Calendimaggio*. Infatti, come accennato prima, in primavera le ‘bande da giro’ si mettevano in moto per essere presenti alle varie feste patronali; iniziava (anzi, tornava a fiorire dopo tre anni di dolore) un periodo ricco di appuntamenti civici e religiosi, di cui i fiati erano protagonisti, insieme alle luminarie e ai fuochi pirotecnicici, tutti ingredienti peculiari delle feste del Sud Italia.

Come s’è detto, nel 1919 Ernesto era giunto a Squinzano per dirigervi il complesso bandistico, che subito viene intitolato ad una delle stelle del panorama operistico mondiale: il leccese Tito Schipa; il celebre tenore in effetti è un gran sostenitore della Banda di Squinzano. Tra i due musicisti si stabilisce, fin da subito, oltre ad una solida amicizia, anche un rapporto collaborativo, evidenziato dal fatto che Ernesto strumenta per banda tre composizioni pianistiche di Tito, e le fa eseguire in piazza a Squinzano nel 1922, alla presenza di Tito. La Biblioteca del Conservatorio “T. Schipa” di Lecce conserva anche questa piccola *suite* bandistica, contenente i tre brani di Schipa-Abbate intitolati *Gavotta*, *El coqueton*, *Jota*<sup>4</sup>.

All’epoca *La sagra* doveva essere già famosa: sul frontespizio di una copia manoscritta del brano<sup>5</sup>, con firma autografa di Ernesto Abbate, leggiamo:

n.b. è concessa l’esecuzione per l’anno 1924 al Concerto di Sturno provincia di Avellino. Ai termini di legge è proibita severamente la cessione della presente partitura ad altri concerti bandistici.

Il successo fu continuo, *La sagra* fu bissata ed acclamata anche al Concorso organizzato a Bologna nel 1929 nell’ambito della *III Esposizione Nazionale del Paesaggio*, a cui la Banda di Squinzano, come è noto, partecipò fuori gara essendo nettamente superiore alle altre bande.

*La sagra dei fiori*, ispirata al romanzo *L’amore che torna* di Guido da Verona, in effetti evoca paesaggi dell’Italia rurale del primo Novecento: descrive il rito della benedizione dei fiori in una festa di paese, sollecitando diverse emozioni tra il mistico e l’idilliacò. Malgrado l’ambientazione laziale del soggetto originario (nel romanzo la Festa dei fiori si svolge a Fondi)<sup>6</sup>, Abbate sembra guardare con amore alla vita quotidiana della ‘sua’ piccola comunità, la Squinzano d’inizio Novecento.

---

<sup>4</sup> Il lavoro, per la revisione di Luisa Cosi, è stato eseguito nella Chiesa Madre di Squinzano nel settembre del 2022, dall’orchestra di fiati del Conservatorio di Lecce, esattamente cento anni dopo la sua prima esecuzione.

<sup>5</sup> Si conserva in una biblioteca privata di Lecce.

<sup>6</sup> Cap. IV: la festa è osservata attraverso gli occhi dei due aristocratici protagonisti del romanzo, Elena e Germano.

Bisogna ora vedere nel particolare il ‘programma’ di questa musica, che coinvolge l’ascoltatore fino a portarlo alla commozione per la sua grazia e la sua dolcezza.

Per il procedimento usato da Abbate, appare scontato citare i quattro concerti de *le Quattro stagioni* di Vivaldi, in cui il lungo racconto musicale del ciclo dell’anno (con effetti ‘speciali’ di canti d’uccelli, fruscii delle foglie, pioggia, vento e varie scene di vita campestre) è accompagnato da sonetti descrittivi, forse composti da Vivaldi stesso, dopo la stesura delle partiture. Nella breve *Sagra dei fiori* di Abbate succede qualcosa di analogo e nello stesso tempo ‘rovesciato’: Abbate sceglie alcune frasi (e quindi immagini) dal romanzo del Verona, le rielabora in modo libero e le fa ‘risuonare’ in banda in un *continuum* di episodi concatenati. L’autore addirittura indica le battute cui le parole si riferiscono, come vedremo.

Prima di passare all’analisi della composizione, ecco alcune informazioni generali. La tonalità è *mi bemolle* maggiore, adatta per tutti gli strumenti dell’organico bandistico. La strumentazione è inerente alla riforma di Alessandro Vessella, presentando un organico per grande banda, una vera grande banda, visto il raddoppio di alcuni strumenti, come il clarinetto contralto in *mib*, il clarinetto basso in *sib*, tromba bassa in *sib*, trombone basso e contrabbasso. La presenza del cornettino, poi, in *mib*, rara nelle partiture di quel periodo, conferisce alla composizione (per la sua caratteristica di tubo cilindrico) un suono più chiaro e squillante rispetto a quello del flicorno sopranino.

Questo organico così numeroso, pieno, con una ricchezza di colori oggi del tutto scomparsa, fa comprendere la bellezza della Banda di Squinzano, non solo per la bravura, universalmente riconosciuta, degli esecutori, ma anche per l’imponenza dell’insieme. Da testimonianze dirette ho appreso che per entrare a far parte della compagnie di Squinzano bisognava sottoporsi ad un severo esame di ammissione al cospetto di Ernesto prima e dell’anche più esigente Gennaro poi (come è noto, alla morte di Ernesto, la direzione era passata al fratello).

Ugo Schito di Racale, che ha legato per tanti decenni il suo nome a quello di primo clarinetto della banda, mi ha raccontato di aver sostenuto un durissimo esame di ammissione con Gennaro Abbate, il quale gli chiese di eseguire tutte le scale: maggiori, minori, armonica melodica e cromatica, arpeggi e passaggi importanti del repertorio clarinettistico. Alla fine della prova non ebbe subito il risultato, gli fu detto che sarebbe arrivato successivamente. Dopo qualche settimana di trepidazione arrivò a Racale il telegramma coll’esito positivo della prova e l’aggiunta che a breve sarebbe stato convocato nella classe dei clarinetti.

La stessa cosa mi fu raccontata da Giuseppe Ingletti, flicornino di Squinzano e da Giuseppe detto amichevolmente Pipi Petrachi, celebre tromba in *sib*, apprezzata per il suono caldo e penetrante. Questa digressione serve per ricordare alcuni nomi legati all’identità culturale di Squinzano, ma anche per comprendere quanto fosse importante e oneroso far parte della banda per eccellenza.

Esaminiamo in dettaglio l’organico della *sagra*, che schematizziamo nel modo seguente:

Strumentini: Ottavino in Do, Flauti in Do (1 e 2), Oboi (1 e 2 con l'obbligo del corno inglese).

Ance: famiglia dei Clarinetti: Clarinetto piccolo in Lab, Clarinetto piccolo in Mib, Clarinetti primi soprani in Sib divisi in a e b, Clarinetti secondi soprani in Sib, Clarinetti soprani terzi in Sib, 2 Clarinetti contralti in Mib, due Clarinetti bassi in Sib.

Famiglia dei Sassofoni: soprano in Sib, contralto in Mib, tenore in Sib, baritono in Mib, basso in Sib, Contrabbasso ad ancia.

Ottoni: 4 Corni in Mib divisi in primi e secondi, terzi e quarti; Cornettino in Mib, 2 Cornette in Sib, 2 Trombe in Mib, 2 Trombe basse in Sib, 2 Tromboni tenori, 1 Trombone basso in Fa e 1 Trombone contrabbasso in Sib.

Famiglia dei Flicorni: Flicornino in Mib, 2 Flicorni soprani in Sib, 2 Flicorni contralti in Mib, 2 Flicorni tenore in Sib, 2 baritoni, Flicorni Bassi Gravi in Fa e in Mib, e 2 Flicorni contrabbassi in Sib.

Percussioni: Timpani, Tamburo, Triangolo, Cassa, Piatti, Tamburello basco e Campane.

Questo organico, così numeroso, conferma che la Banda di Squinzano nei primi anni Venti aveva anche solidità economica, che supportava dal punto di vista amministrativo l'organizzazione. Questo è spiegabile con la presenza a Squinzano di molti imprenditori vinicoli e diverse cantine, ancora oggi visibili: la cittadina del nord leccese si poteva permettere un complesso bandistico ricco di suonatori o, come si diceva all'epoca, musicanti; quella di Squinzano era la regina delle bande, non solo del Salento e della Puglia ma dell'intera penisola italiana.

Passo ora a descrivere la forma, che Ernesto Abbate organizza in episodi, esattamente 17, con le diverse didascalie (le evidenzio in corsivo), che con ogni probabilità ha elaborato lui stesso.

### **Primo episodio: battute 1-16.**

*È il mattino di calendimaggio. Le campane squillano invitando il contado alla benedizione dei fiori.*

L'attacco anacrusico è sicuramente un invito, un andare, un procedere, un riunirsi in chiesa per la benedizione dei fiori. Questo andare, sottolineato in maniera chiara dalla musica, è eseguito da tutti gli strumenti a diverse altezze, mentre i clarinetti primi contrappuntano il tema costruito sulle note *do, mib, fa*; il ritmo sembra proprio imitare il passo della gente.



La composizione si apre, inoltre, in maniera festosa anche per il richiamo della campana, basato proprio sulle note del tema:



Mi piace rilevare il piccolo corale di appena 4 misure, affidato ai clarinetti alla battuta 9, che attribuisce alla composizione una sfumatura più intima, mentre la linea melodica affidata all'oboe sottolinea il carattere campestre e pastorale della composizione. Efficace appare, inoltre, un pedale di *sib* affidato ai timpani, che prepara il riascolto del tema, arricchito da un gioco imitativo con i bassi.

**Secondo episodio:** battute 17-23.

*Gruppi di villici, dalla valle al monte, si chiamano a raccolta... l'eco della valle risponde.*

Questo richiamarsi è descritto in maniera imitativa: ai sax rispondono i corni accompagnati dalle cornette e dalle trombe, con una lieve risposta dei clarinetti nella regione più acuta, quasi a formare una eco, per concludersi nuovamente con i corni, le cornette e le trombe.

**Terzo episodio:** battute 24-82.

*La foresta, rinnovellata, mormora, mossa dalla mattutina brezza primaverile, mentre un pastore slancia nell'aria solatia le agresti note della sua cornamusa.*

La composizione prosegue con un tempo di “Moderato mosso”: l’andamento terzinato affidato ai clarinetti crea un’atmosfera ovattata e misteriosa, costituendo, così, quasi un clima di sonnolento risveglio, mentre si ascoltano le note campestri della cornamusa, che il compositore affida al corno inglese irrobustito dalla cornetta in Sib con sordina e sax contralto in *mib*. Successivamente l’assolo del flauto, seguito a sua volta da quello del clarinetto primo, conducono ad un vero crescendo, sottolineato dal trillo degli strumenti più acuti: flauti, clarinetti piccoli e soprani creano in questo modo una sorta di pedale superiore, mentre nella regione più grave viene ripresentato, sia ritmicamente sia timbricamente, lo squillo, caratterizzato, questa volta, da una croma con doppio punto e semibiscroma. Questa piccola variante ritmica fa sfociare la composizione in un “Allegro vivo” caratterizzato da un nuovo tema affidato a registri medio gravi:



Segue una linea melodica cromatica, contrappuntata dai clarinetti con un ritmo di semicroma, un ritmo molto amato da Ernesto Abbate. Questo elemento tematico torna successivamente in altra tonalità, ma con accompagnamento uguale, fino a portare la composizione a dilatare i valori; ciò permette di far sentire il tema in regione grave con i flicorni contrabbassi e il clarinetto basso.

**Quarto episodio:** battute 83-108.

*Ed ecco giungere da ogni parte le gaie comitive di fanciulle vestite a festa, con le braccia e i grembi carichi di rose, di fiordalisi, di genziane, di garofani e di*

*cento altri fiori che esse portano alla chiesetta del villaggio per offrirli all'auspice benedizione.*

Il tempo è indicato con “Poco meno”: è caratterizzato da un piacevole dialogo tra gli strumentini e i bassi, mentre i sax con le trombe svolgono una funzione di accompagnamento. Il tutto crea un’atmosfera di leggerezza e spensieratezza, il ritmo, poi, caratterizzato dalla minima col doppio punto, sottolinea ulteriormente il gioioso e spensierato giungere delle comitive:



Molto bella è la modulazione nelle ultime otto battute di questo episodio. Il giungere delle comitive è rappresentato anche dagli arpeggi dei clarinetti secondi e clarinetto contralto e dalle scalette ascendenti affidate al clarinetto basso e al sax baritono. Qui l’autore, per esprimere la leggerezza di movimento, utilizza in queste battute pochi strumenti, in particolare ance, per riascoltare poi tutto l’organico bandistico otto battute prima del nuovo episodio, proprio con la modulazione.

#### **Quinto episodio:** battute 109-124.

*...e i montanari, i boscaioli dalle ruvide mani portano grandi mazzi di mughetti, di alloro, di gerani di bosco ... anch’essi vanno a genuflettersi per ottenere propizia l'estate, copiosa la messe...*

Il procedere dei montanari è caratterizzato dalla figurazione croma pausa di croma, seguita da una pausa di croma con punto, che dà proprio il senso del passo, del discendere dei montanari e dei boscaioli che portano i loro covoni per essere benedetti.

#### **Sesto episodio:** battute 127-148.

*L'aria limpida è tutta piena di risa, di canti, di trilli e del tintinnare delle sonagliere dei pazienti asinelli impennacchiati che tirano i carretti carichi di compagnie stornellanti e di ghirlande.*

Il tema del precedente episodio viene ora amplificato con una imitazione tra la voce superiore e i bassi, sempre creando una festosa atmosfera.

#### **Settimo episodio:** battute 149-164.

*Brigate di giovanotti corteggiatori gettano, a piene mani, fasci di fiori alle fanciulle che se ne stanno affacciate sui poggioli. Queste si scherniscono sorridendo in principio. Ma poi rispondono ed una vera battaglia di fiori si ingaggia fra le due parti.*

In questo episodio si presenta un tema nuovo, accompagnato da un andamento al solito molto ritmico ed affidato agli strumenti più acuti: ricorda il tema del terzo episodio, esattamente dell’“Allegro vivo”, ma sviluppato per moto contrario. Di

notevole interesse e bellezza sono in questo settimo episodio le diverse modulazioni che animano l'andamento della composizione.

**Ottavo episodio:** battute 165-198.

*Anche Cupido, dunque, come sempre, fa capolino nella festa floreale.*

Insiste l'idea tematica precedentemente esposta, ma inserita ora nella regione medio bassa, c'è quasi un'inversione: il tema sta nella regione più grave, mentre gli strumenti più acuti fanno d'accompagnamento con lo stesso andamento ritmico dell'episodio precedente.

**Nono episodio:** battute 199-230.

*I cacciatori con i fucili infiorati si avviano anch'essi al mistico convegno.*

È il momento dell'arrivo dei cacciatori che con i loro fucili, non pronti allo sparo ma infiorati, ovvero pieni di fiori, si avviano in chiesa per la benedizione. Questo episodio, con corni e trombe con sordina, non poteva essere meglio descritto se non dal tempo in 6/8, andamento pastorale per eccellenza. Con un gioco timbrico imitativo tra i corni (caratterizzati dal suono più caldo e chiuso e strumenti tipici della caccia) e le cornette, con un suono più squillante, si crea un bel dialogo, sottolineato dal pizzicato dei bassi e dall'intervento ritmico di tamburo e timpani, che conducono direttamente all'episodio successivo.

**Decimo episodio:** battute 231-247.

*Le montanine stornellano in coro scendendo a valle.*

Il compositore in questo episodio esprime tutta la sua vena lirica e melodica. È lo stornellare delle giovani montanare che scendono a valle proprio per assistere alla benedizione dei fiori. Il loro canto, che si muove su andamenti ondeggianti, con una linea melodica di continua salita e discesa, non poteva essere affidato se non ai flicorni, strumenti che più di altri imitano la voce umana, sorretti anche dal raddoppio delle cornette. L'organico restante funge da tappeto armonico, con un intervento degli strumentini che risponde al bel canto dei flicorni; la linea melodica passa poi ai clarinetti primi, mentre tutti gli altri strumenti arpeggiano l'accompagnamento. Questo momento lirico raggiunge la vetta nel ritenuto, dove viene fuori tutta la linea cantabile di cui Abbate era capace.

**Undicesimo episodio:** battute 248-281.

*Esse (le montanine) sono cariche di fiori di monte, intrecciati a frasche a mo' di ghirlande che portano intorno al collo.*

In questo episodio il tema delle montanare, ascoltato precedentemente, viene affidato ai clarinetti primi e al robusto suono del sax contralto, quasi una sorta di sottolineatura dell'idea tematica mentre gli altri strumenti arpeggiano il tema.

**Dodicesimo episodio:** battute 282-293.

*Davanti alla chiesa le compagnie quasi disperse dalla gran folla si richiamano prima a gran voce, poi sommessamente onde assistere insieme al rito.*

Questo episodio ha inizio con un “Allegro vivo”: quasi un ultimo richiamo e invito a partecipare al rito della benedizione dei fiori.

**Tredicesimo episodio:** battute 294-313.

*Nella chiesa lo spettacolo è solenne, meraviglioso! Tutti hanno deposto la loro offerta: sull'altare, sui pulpiti, sui marmi, nei cori, sui finestrini. Nel mezzo è una montagna di fiori illuminata da un vivissimo raggio di sole spiovente da un ampio finestrone. La folla si genuflette tra i fiori pregando sommessa.*

L’atmosfera si fa ieratica, il “Largo religioso” fa respirare veramente un’aria di sacralità e di grande devozione. Tutta la banda è protagonista: suonano tutti, l’effetto è quello dell’organo solenne con ripieno. In questa celestiale atmosfera il corale prende vita, inducendo tutti i presenti alla preghiera più sincera. Il corale è veramente bello, non mancano gli accenti lirici, con riferimenti molto evidenti alla musica di Puccini. In alcune note è possibile intravedere e anzi riascoltare note della *Manon Lescaut*. Proprio per la forza della sua bellezza, ha ispirato il compositore padre Igino Ettore, già docente e vice direttore del Conservatorio “T. Schipa” di Lecce, anima insuperabile dell’attività corale nel capoluogo salentino, che, ispirato da questo episodio musicale, lo ha rielaborato e adattato per coro a sette voci (soprano primo, soprano secondo e contralto; tenore primo, tenore secondo, basso primo e basso secondo). Anche il testo è di padre Ettorre. In questa versione corale il brano è stato eseguito innumerevoli volte dal “Gruppo madrigalistico salentino”<sup>7</sup>.

**Quattordicesimo episodio:** battute 314-320

*La benedizione dei fiori. Il sacerdote asperge tre volte i fiori con l’acqua lustrale, mentre le campane annunziano l’atto solenne.*

La benedizione dei fiori, che si immagina avvenga al suono dell’organo, prevede l’aspersione dell’acqua benedetta, mentre il momento solenne è sottolineato dal suono festoso delle campane. Si determina la ripresa, pur breve, del tema iniziale, con un andamento per scale discendenti da parte dei clarinetti che conduce la composizione alla conclusione del rito.

---

<sup>7</sup> La notizia mi è stata riferita dalla collega prof. Tina Patavia, che mi ha anche procurato lo spartito.

**Quindicesimo episodio:** battute 321 - 328

*Il rito è compiuto.*

Poche battute servono al compositore per sottolineare la fine del rito. Quasi un piccolo corale con la parte cantabile affidata agli strumenti più acuti, mentre i clarinetti hanno la funzione di accompagnamento.

**Sedicesimo episodio:** battute 329 – 549

*La folla soddisfatta nella fede si riversa festosa sulla piazza, al sole in gaio frastuono: altre risa, altre canzoni a gara fra gli stornellatori. Sulla terrazza della chiesa gruppi di fanciulle e di garzoni intrecciano danze campestri al suono di una cornamusica, di pifferi e di tamburelli. Il tripudio è al colmo...*

Finita la benedizione dei fiori, finita quindi la parte religiosa, tutti i partecipanti si concedono alla parte ludica e piena di gioia della festa con balli, risate, chiacchiere. Il momento è sottolineato da una danza campestre: vi si connotano le caratteristiche delle feste patronali della Puglia. Ogni festa nasce da un avvenimento religioso – una festa mariana, un santo protettore –, che ne rappresenta il cuore. Come nella benedizione, questo momento ha come ingredienti indispensabili la banda, le luminarie, i fuochi d’artificio.

**Diciassettesimo episodio** battute 550 fino al termine della composizione.

*Le campane squillano a distesa nell’aria sfolgorante di sole irrompendo con tutta la loro bronzea voce a cantare l’inno che celebra la “Festa dei Fiori!!”*

È l’ultimo episodio, quello in cui si fa sintesi delle idee espresse precedentemente. Infatti vengono riproposti i temi che hanno caratterizzato la composizione, per un gran finale in cui il tema iniziale è molto arricchito dalle scale discendenti dei clarinetti e dalla presenza nutrita delle percussioni, nonché dal suono festoso delle campane.



