

Il maestro partigiano: Salvatore Serra e la tradizione musicale bandistica tra Fascismo e Ricostruzione

Christian Bevilacqua*

Abstract. This study reconstructs the artistic and personal story of Salvatore Biagio Serra (Soleto, 3 February 1910 - Rome, 28 October 1965), a key figure in the Italian wind bands tradition of the twentieth century. Trained at the Conservatorio di Santa Cecilia, Serra was a musician, composer, partisan, and conductor of both military and civilian wind bands. His multifaceted experience - from the Banda of the Guardia di Finanza to the roman Resistance, from the founding of postwar civic band institutions to his original compositional output - establishes him as a symbol of southern Italy's musical resilience.

Sintesi. Il presente studio ricostruisce la vicenda artistica e umana di Salvatore Biagio Serra (Soleto, 3 febbraio 1910 - Roma, 28 ottobre 1965), figura chiave del panorama bandistico italiano del XX secolo. Formatosi al Conservatorio di Santa Cecilia, Serra fu musicista, compositore, partigiano e direttore di bande civili e militari. La sua esperienza tra la Banda della Guardia di Finanza, la Resistenza romana, la fondazione di complessi bandistici nel dopoguerra e la sua produzione originale, lo consacrano come emblema della resilienza musicale meridionale.

Formazione e carriera militare (1928–1943)

Il percorso musicale e professionale di Salvatore Serra prende avvio nella prima metà del Novecento, in un contesto in cui la musica bandistica costituiva non solo un'attività artistica, ma anche un veicolo di educazione civica e disciplina collettiva¹. Nato a Soleto (LE) il 3 febbraio 1910² da Serra Antonio, calzolaio, e Gervasi Vincenza, casalinga, il giovane Salvatore crebbe in un ambiente che si distingueva per una vivace tradizione musicale locale.

Proprio in quegli anni, la Banda Musicale di Soleto viveva un periodo di particolare splendore: tra il 1910 e il 1915 fu diretta da Ernesto Paolo Abbate e successivamente, dal 1920 al 1922, ne assunse la guida Giuseppe Piantoni, che allora sposò la soletana Rosa La Porta. Entrambi erano destinati a diventare tra i più celebri direttori di banda del Sud Italia. È dunque verosimile che Serra, ancora adolescente, sia cresciuto in un ambiente musicalmente stimolante e strutturato, che contribuì alla precoce maturazione del suo talento e orientò le sue scelte formative.

* Conservatorio di Musica "Tito Schipa" – Lecce

christian.andrea.bevilacqua.dottorandi@conservatoriolecce.it

¹ Cfr. E. RAGANATO, *La scomparsa delle bande musicali*, San Cesario (LE), Pensa Editore, 2020.

² ARCHIVIO DI STATO DI LECCE, *Stato civile italiano*, Soleto, 1910, registro dei nati.

Il Portale Antenati (link diretto) riporta che Salvatore Serra nacque il 3 febbraio 1910 e non il 5 febbraio, come indicato in alcune fonti secondarie. *Last visited 26/05/2025.*

Queste premesse trovarono pieno sviluppo nel suo percorso di studi presso il Conservatorio “Santa Cecilia” di Roma, una delle istituzioni più prestigiose del panorama musicale nazionale. Qui ottenne il diploma in composizione e strumentazione per banda, attestazione fondamentale per l’ingresso nei corpi musicali militari e civili dell’epoca³.

Il 5 marzo 1928 si arruolò nella Guardia di Finanza, corpo armato che offriva la possibilità di coniugare carriera militare e vocazione musicale grazie alla sua rinomata banda. Inizialmente destinato al Battaglione Allievi di Maddaloni, il giovane Serra si distinse per disciplina e competenze musicali, tanto da essere ammesso alla Banda Musicale della Guardia di Finanza il 15 maggio 1936, quasi otto anni dopo l’arruolamento⁴.

L’ingresso in questo organico non era automatico: la selezione per far parte della Banda del Corpo era severa e richiedeva capacità di trascrizione, lettura a prima vista, e conoscenze armoniche⁵. Serra superò brillantemente queste prove, ponendosi in breve tra gli elementi di punta della formazione musicale. La sua carriera fu fulminea: il 22 dicembre 1937 fu promosso al grado di brigadiere, titolo che denotava già allora un livello di responsabilità non secondario, sia in ambito musicale che logistico⁶.

Durante questo periodo, Serra partecipò a un’intensa attività concertistica. Tra le *tournée* più rilevanti figura quella svolta tra il 28 settembre e il 15 ottobre 1937 in Germania – toccando le città di Berlino, Stoccarda e Monaco – in occasione del Festival internazionale delle bande militari. La delegazione italiana comprendeva, oltre alla Banda della Guardia di Finanza, anche quella dell’Arma dei Carabinieri. L’evento tenutosi alla *Deutschland Halle* nel contesto pre-bellico europeo, rivestiva un’importanza diplomatica oltre che musicale, e permise a Serra di misurarsi con *ensemble* stranieri di altissimo livello, tra cui bande tedesche e ungheresi. Il riscontro di tale esibizione fu ottimo, con grandi elogi per le bande italiane⁷. Fu proprio in questa occasione che Serra apprese i rudimenti della lingua tedesca, una competenza non marginale nell’ambito musicale, ma che si sarebbe rivelata

³ L. MINAFRA, *Lost Tapes Vol. 17: Quirino Maiani e la Banda di Francavilla Fontana*, 2023, <https://www.liviominafra.com/dettagli-prodotto/quirino-maiani/>. Last visited 26/05/2025.

⁴ G. SEVERINO, *Gli eroici ferrovieri austriaci del brigadiere Serra*: <https://www.gdf.gov.it/it/museo-storico-della-guardia-di-finanza/comunicazione-e-multimedia/documenti-e-pubblicazioni/articoli-e-monografie/argomenti-a-cura-del-ten-col-gerardo-severino/gli-eroici-ferrovieri-austriaci-del-brigadiere-serra>.

Severino ricopre anche l’incarico di Direttore del “Nucleo di Ricerca”, al quale il Comandante Generale della Guardia di Finanza ha affidato il compito di ricostruire le azioni umanitarie delle quali si resero protagonisti i finanzieri in favore dei profughi ebrei e dei perseguitati dal nazifascismo dopo l’8 settembre 1943. Last visited 26/05/2025.

⁵ Cfr. A. CAMMARATA, *L’Opera balilla nel suo decennale. 3 aprile 1926 – 3 aprile 1936*, in «Annali dell’istruzione elementare», marzo 1936.

⁶ G. SEVERINO, *Gli eroici ferrovieri*, cit.

⁷ *Bollettino delle opere teatrali approvate*, Ministero per la stampa e la propaganda, Roma, 1937, p. 528.

cruciale pochi anni dopo, durante la sua partecipazione alla Resistenza. La capacità di comunicare in tedesco gli permise, infatti, di stabilire contatti con alcuni ferrovieri austriaci "militarizzati", coinvolti successivamente in operazioni clandestine di salvataggio e sabotaggio.

Questa fase della vita di Salvatore Serra non va intesa soltanto come premessa alla sua attività resistenziale o direttiva, ma rappresenta a tutti gli effetti un momento fondativo della sua identità artistica: l'impegno nelle forze armate musicali italiane gli fornì un repertorio, una disciplina e un senso del dovere che avrebbero impregnato tutta la sua produzione successiva, sia come compositore che come educatore.

L'impegno nella Resistenza (1943–1944)

Con la firma dell'armistizio dell'8 settembre 1943 e il conseguente sbandamento delle forze armate italiane, numerosi militari e sottufficiali si trovarono improvvisamente privi di un comando, ma non di una coscienza etica e patriottica. Tra questi il Serra, allora brigadiere in forza alla Banda Musicale della Guardia di Finanza: scelse di non attendere passivamente l'evolversi degli eventi, ma di unirsi attivamente alla lotta contro l'occupazione nazifascista.

Serra aderì quasi immediatamente alla formazione partigiana denominata "Fiamme Gialle", un nucleo clandestino costituito da finanzieri, ex prigionieri alleati e patrioti romani. Il gruppo operava nella capitale, in particolare nell'area della stazione ferroviaria di Roma Tiburtina, uno dei luoghi chiave della deportazione e del transito di ebrei, renitenti alla leva e prigionieri politici verso i campi di concentramento nazisti. Il contesto operativo era drammatico: già il 18 ottobre 1943 da quello stesso scalo era partito il famigerato treno con oltre 1.000 ebrei rastrellati nel Ghetto di Roma, di cui solo 17 sopravvissnero alla deportazione.

Fu proprio alla Tiburtina che il gruppo diretto da Serra condusse le sue più notevoli azioni di sabotaggio e liberazione. In stretta collaborazione con alcuni ferrovieri austriaci "militarizzati" (Franz Pomosete, Karl Brimer e Riidolf Aureamirz), Serra guidò operazioni notturne finalizzate all'apertura dei vagoni piombati contenenti deportati, consentendo loro la fuga. Gli austriaci, convertiti alla causa resistenziale grazie al rapporto umano e linguistico instaurato da Serra (che aveva appreso il tedesco durante la *tournée* del 1937 in Germania), fornivano informazioni cruciali sulle partenze dei treni e collaboravano all'apertura dei vagoni e alla simulazione di finti allarmi per coprire le evasioni⁸.

Queste azioni, altamente rischiose e spesso improvvise, venivano coordinate anche con altri finanzieri di presidio alla stazione, che fingevano di inseguire i fuggitivi per proteggere l'identità dei collaboratori. Le fonti archivistiche e memorialistiche concordano nell'affermare che centinaia di persone furono salvate grazie a queste incursioni, che si protrassero per diversi mesi fino alla primavera del 1944.

⁸ G. SEVERINO, *Gli eroici ferrovieri*, cit., p. 2.

Durante una di queste operazioni, a metà novembre 1943, Serra fu ferito al polso sinistro da una scheggia di proiettile. Nonostante il trauma e il periodo di convalescenza, egli non interruppe l'attività di Resistenza, ma al contrario intensificò i rapporti informativi con i contatti interni alla ferrovia e con la struttura partigiana romana. Il rapporto informativo del generale Crimi dell'8 luglio 1944, conservato negli archivi del Corpo della Guardia di Finanza, documenta la composizione e le azioni del gruppo guidato da Serra, confermando l'efficacia strategica delle loro attività e l'impatto umanitario delle liberazioni effettuate.

Il 17 aprile 1944, nel contesto dell'operazione tedesca “*Unternehmen Walfisch*”, diversi collaboratori di Serra vennero arrestati. Alcuni, probabilmente sotto tortura, fecero il suo nome, costringendolo a entrare definitivamente in clandestinità. Ricercato dalla Gestapo, dalla Gendarmeria tedesca e dalla famigerata *Sicherheitsdienst* (S.D.) del tenente colonnello Herbert Kappler, Serra riuscì miracolosamente a evitare la cattura, mantenendo fino alla liberazione di Roma (4 giugno 1944) i contatti con il gruppo partigiano e con i tre ferrovieri viennesi.

Per queste azioni, il 28 maggio 1949, Salvatore Serra fu insignito della promozione straordinaria al grado di Maresciallo Ordinario per meriti di guerra, con decorrenza retroattiva al 4 giugno 1944. La motivazione ufficiale riassume il senso profondo della sua condotta:

animato da profonda dedizione al dovere, con grande ardimento e capacità organizzativa costituiva un gruppo partigiano composto anche di soldati e sottufficiali alleati ed insieme ad alcuni militari austriaci, da lui attratti alla causa della Resistenza, effettuava ripetuti colpi di mano ad una stazione ferroviaria, riuscendo a liberare centinaia di giovani diretti ai campi di concentramento [...] Bell'esempio di virtù militari e di grande sprezzo del pericolo⁹.

Dopo la liberazione, Serra riprese servizio nella Banda della Guardia di Finanza, contribuendo alla rinascita morale e culturale della capitale, profondamente segnata dall'occupazione. Fu collocato in congedo il 31 marzo 1949, per anzianità e malattie contratte in servizio, chiudendo così un importante capitolo della sua vita, intrecciato indissolubilmente con la storia civile e musicale del Paese.

La carriera artistica e bandistica nel dopoguerra (1949–1965)

Dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale e la chiusura della sua esperienza con la Banda Musicale della Guardia di Finanza, Salvatore Serra, ormai decorato per meriti di guerra diede nuovo slancio alla sua vocazione artistica. Fu in questo momento che la sua figura si trasformò da brigadiere a maestro concertatore, dando un contributo determinante alla rinascita delle bande civili italiane nel secondo dopoguerra.

⁹ *Ivi*, p. 3.

Nel 1949 Serra fu chiamato come vice del celebre Giuseppe Piantoni, allora direttore del Gran Concerto Bandistico "Città di Conversano". Questa esperienza rappresentò per Serra una sorta di ponte tra la carriera militare e quella civile: Conversano era infatti una delle piazze bandistiche più prestigiose del Mezzogiorno, erede di una tradizione sinfonico-operistica per banda tra le più celebri d'Italia¹⁰.

Dopo l'esperienza come vice del maestro Piantoni a Conversano, Salvatore Serra si stabilì a Formia nel 1949, attratto dall'ambiente cittadino e dal calore ricevuto in occasione dei festeggiamenti per s. Giovanni Battista. All'epoca, esisteva già un complesso bandistico locale, la Banda "Cesidio Carestia" diretta da Umberto Scipione. Tuttavia, le richieste musicali e le aspirazioni civiche della città spinsero verso la creazione di un secondo complesso. Serra, con grande spirito di iniziativa, avviò il progetto di una nuova banda civile, la futura "Città di Formia", assumendosene ogni responsabilità gestionale e logistica.

In poco tempo, grazie alla collaborazione con un comitato cittadino e a un'attività capillare di reclutamento, riuscì a selezionare 50 musicisti su oltre 300 candidati, a cui fornì strumenti musicali e divise acquistate personalmente. Le prime prove si svolsero nei locali delle Terme di Suio, mentre l'esordio ufficiale avvenne il 18 settembre 1950 in piazza Guglielmo Marconi, accanto alla chiesa del Carmine, gremita fino all'inverosimile. «Il nome di Formia rimbalzò sulle piazze delle migliori città d'Italia e grandi furono i successi del complesso»¹¹.

Nei primi anni Cinquanta, la nuova banda formiana portò una vera "ventata di novità" nel panorama musicale cittadino. Il repertorio alternava grandi classici dell'opera lirica italiana a composizioni sinfoniche per banda, trasmettendo il senso di una rinascita musicale partecipata. La banda si esibì regolarmente nei principali eventi religiosi e civili, consolidando una nuova identità culturale per la città.

Nonostante gli ottimi risultati artistici, l'iniziativa fu segnata da forti difficoltà economiche. L'assenza di finanziamenti comunali o statali costrinse Serra a sostenere personalmente quasi tutte le spese, fino a quando, nel 1953-54, i debiti accumulati divennero insostenibili. Il complesso fu costretto a sciogliersi. Con amaro realismo alla fine a Serra restarono i debiti. Ma non la delusione. La gente lo ricordava con affetto e rispetto, come un uomo che aveva fatto tanto, e per molti, tutto.

Questa esperienza – pur conclusasi con un epilogo amaro – costituisce uno dei capitoli più nobili e coraggiosi della carriera del Serra: una testimonianza di passione, responsabilità e visione musicale in un'Italia ancora provata dalla guerra ma desiderosa di bellezza e dignità.

¹⁰ R. CAPOLINO, *La storia del maestro di musica Salvatore Serra e la sua banda musicale "Città di Formia"*: [¹¹ *Ivi*.](https://formiaeliasuastoria.wordpress.com/2017/06/04/la-storia-del-maestro-di-musica-salvatore-serra-e-la-sua-banda-musicale-cittadiformia/#:~:text=Il%20prof,Serra%20come%20202%20E2%80%20maestro%20aggiunto. Last visited 26/05/2025.</p></div><div data-bbox=)

Nel biennio 1956–1957, Salvatore Serra fu alla guida della Banda Comunale di Castellana Grotte (Bari), località nota in tutta Europa per il suo straordinario patrimonio carsico. Sebbene meno documentata rispetto ad altre tappe della sua carriera, questa esperienza si rivelò artisticamente intensa e umanamente significativa¹².

Fu proprio l'incontro con il paesaggio unico delle Grotte di Castellana a colpire profondamente la sensibilità musicale del maestro. L'ambiente cavernoso, la bellezza suggestiva delle concrezioni e in particolare la maestosa Grotta Bianca, definita la più splendente e “pura” del complesso, ispirarono Serra alla composizione di *Grotta Bianca – Impressioni*, uno dei suoi lavori più evocativi e personali.

La partitura originale manoscritta, attualmente conservata presso la Biblioteca Nazionale di Potenza, è stata recentemente riesaminata in sede di questo studio, offrendo nuovi elementi interpretativi che verranno approfonditi nella sezione analitica seguente. La consultazione diretta del manoscritto ha permesso di verificare la coerenza strutturale dell'opera e di evidenziarne la straordinaria capacità descrittiva, coerente con la poetica ‘impressionistica’ maturata da Serra in quegli anni¹³.

La scelta del termine “Impressioni” suggerisce un'estetica sensoriale e la volontà di trasfigurare in musica l'esperienza percettiva della grotta – la luce rarefatta, il silenzio sospeso, l'eco della pietra viva.

Anche se la direzione della Banda di Castellana non durò a lungo, questa fase segna una maturazione profonda del suo linguaggio espressivo, orientato non solo alla riproposizione del grande repertorio lirico-bandistico, ma anche a una ricerca autonoma e personale di linguaggi ispirati dal territorio e dall'immaginario meridionale. Come vedremo nell'analisi specifica dell'opera, *Grotta Bianca* rappresenta un *unicum* nella produzione di Serra: un ponte tra musica descrittiva, identità locale e spiritualità paesaggistica.

Nel 1958, Serra fu chiamato a rifondare lo storico Gran Concerto Bandistico Municipale di Francavilla Fontana (Brindisi), una formazione con radici ottocentesche. Assunse la direzione artistica e musicale del complesso, affiancato nella gestione dalla giovane figlia Alba Serra, che si avviava a sua volta alla carriera direttiva.

Sotto la sua guida, la banda raggiunse livelli altissimi di riconoscimento nazionale: nel 1959 vinse con il solista Quirino Maiani e in una gremita Piazza della Vittoria a Taranto, il concorso RAI-TV “Il Flicornino d'Oro”, prestigiosa competizione tra bande italiane eseguendo una trascrizione dalla *Lucia di Lammermoor* di Donizetti¹⁴. Inoltre, la formazione fu più volte invitata a suonare in

¹² L. MINAFRA, *Lost Tapes*, loc. cit.

¹³ Da una lettera autografa di Alba Serra al Direttore della Biblioteca Nazionale di Potenza del 27/09/2015

¹⁴ L. MINAFRA, *Lost Tape*, loc. cit.

eventi istituzionali, tra cui un’importante *tournée* a Sanremo nel 1958, nella suggestiva cornice del chiostro Ruffini.

Nel 1961 l’Ente Provinciale del Turismo di Roma conferì alla banda una medaglia d’oro per le esibizioni nella capitale. I quotidiani «Il Popolo Ligure» e «Il Secolo XIX» lodarono la banda francavillese come “una delle più quotate d’Italia”, attribuendone il merito soprattutto alla direzione rigorosa e raffinata.

Nel 1964, Salvatore Serra lasciò volontariamente la direzione della Banda di Francavilla, affidandola alla figlia Alba (1938-2023), diplomata in pianoforte al Conservatorio di Roma. Nel 1965 Alba subentrò al padre alla guida della Banda di Francavilla Fontana, proseguendo la linea interpretativa e culturale di Salvatore.

Alba Serra, affettuosamente soprannominata “Albarella” dal compositore Nino Ippolito, che le dedicò una marcia omonima, fu la prima donna a dirigere un Gran Concerto Bandistico nella storia italiana. Le sue prime apparizioni pubbliche risalgono al 3 settembre 1954, quando, appena sedicenne, diresse a Lecce davanti a migliaia di spettatori l’ouverture del *Guglielmo Tell* di Rossini, ricevendo unanimi consensi e «fiori a profusione»¹⁵.

Questo passaggio generazionale rappresentò un evento storico e simbolico nella tradizione bandistica italiana, notoriamente maschile e conservatrice. Alba consolidò negli anni la qualità artistica della banda, aprendo nuove prospettive al ruolo femminile nella direzione bandistica.

Dopo l’esperienza di Francavilla, Salvatore Serra tornò simbolicamente a dirigere il Gran Concerto Bandistico “Città di Conversano”, chiudendo così un ciclo iniziato proprio nel 1949. Questo ritorno, databile alla metà degli anni Sessanta, fu l’epilogo di una carriera costruita tra fedeltà alla tradizione e spinta all’innovazione.

Il 28 ottobre 1965 il maestro si spense a Roma. Il suo funerale fu un evento solenne: la Banda di Francavilla Fontana lo accompagnò con l’esecuzione della marcia funebre *Requiem* di Nino Ippolito, tra una folla commossa e numerosa¹⁶.

Composizioni originali

Oltre alla direzione musicale, Salvatore Serra coltivò con rigore e ispirazione anche la scrittura originale per banda. Il suo linguaggio compositivo, pur ancorato alla grande tradizione melodica italiana, si distinse per raffinatezza armonica, vocazione descrittiva e una costante tensione tra rigore formale e slancio narrativo.

Diversi manoscritti autografi delle sue opere sono oggi conservati presso la Biblioteca Nazionale di Potenza, all’interno del fondo “Romeo-Serra”. Questo fondo, di straordinaria importanza per la ricostruzione del repertorio, fu donato dalla figlia Alba Serra all’Arcidiocesi di Tricarico (Potenza), poco prima della sua scomparsa, e successivamente trasferito alla Biblioteca Nazionale per una più adeguata conservazione e fruizione pubblica.

¹⁵ «Il Secolo D’Italia», 3 settembre 1954. Gentilmente segnalato da Pierfrancesco Galati.

¹⁶ L. MINAFRA, *Lost Tapes*, loc. cit.

Tra le composizioni presenti nel fondo si annoverano:

- *Superga*
- *Tirrenia*
- *Luci di fiamme*
- *Grotta Bianca – Impressioni*
- *La Promenade*
- *Impressioni del 24 aprile 1959*
- *Alba Sentimentale*
- *Soletana*
- *Fuoco*
- *Emanuelita*

Alcune sue marce sinfoniche sono state edite da Ortipe (*Alba Sentimentale*, *Fuoco*) e alcune sue trascrizioni da Sonzogno (es. *I Pagliacci* di R. Leoncavallo)¹⁷.

Per il presente studio, ho avuto modo di esaminare direttamente i materiali originali conservati nella Biblioteca Nazionale di Potenza e farne un primo inventario. Questa consultazione ha consentito di verificare lo stato di conservazione delle partiture, la ‘evoluzione’ musicale di Serra e le modalità con cui l’autore articolava strutturalmente i brani, tra fedeltà alla tradizione formale e slanci descrittivi di chiara matrice narrativa.

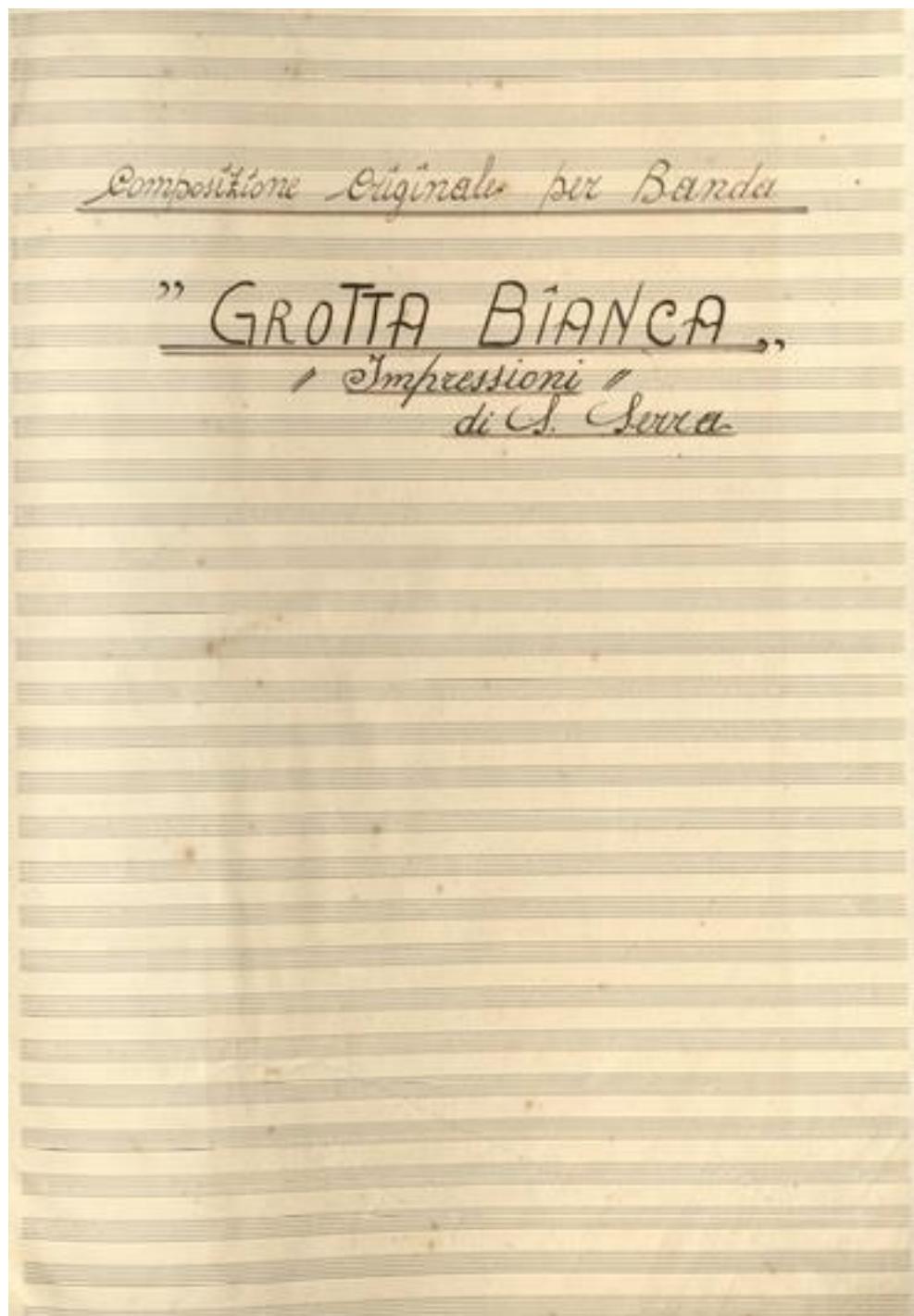
Le sue marce sinfoniche si inseriscono in pieno nella scuola compositiva meridionale accanto alle figure di Abbate e Piantoni, ma con tratti personali ben riconoscibili e una volontà evidente di elevare il repertorio bandistico a veicolo di racconto emotivo e identitario¹⁸.

La scrittura di Serra rivela una maturità espressiva e formale che meriterebbe una più ampia riscoperta esecutiva. In particolare, *Grotta Bianca – Impressioni* si configura come piccolo poema sinfonico per banda, capace di coniugare descrizione paesaggistica, memoria storica e introspezione lirica. Questi aspetti saranno oggetto di analisi dettagliata nella sezione successiva.



¹⁷ M. ANESA, *Dizionario della Musica Italiana per Banda*, Gazzaniga, ABBM, 2004.

¹⁸ Cfr. B. TRAGNI, *I Nomadi Del Pentagramma*, Giovinazzo, Peucezia, 1985.



11

Allegro Moderato

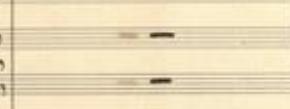
Flauto *ff* *longe* - - - - *w* *p* 

 Oboe *ff* *w* - - - - 

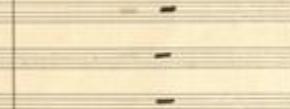
 Piccolo in lat *ff* *w* - - - - *w* *p* 

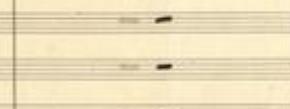
 Piccolo in mis *ff* *w* - - - - *w* *p* 

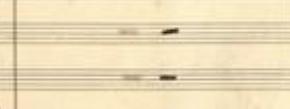
 Clarinetto 1^o lat *ff* *w* - - - - *w* *p* 

 " " 2^o lat *ff* *w* - - - - 

 " " Contralto Mib *ff* *w* - - - - 

 " " Basso lat *ff* *p* 

 Sax Soprano lat *ff* *w* - - - - 

 " " Contralto Mib *ff* *w* - - - - *in mezzo al legato* 

 " " Tenore lat *ff* *w* - - - - *in mezzo al legato* 

 " " Baritono Mib *ff* *p* 

 " " Brasso lat *ff* *p* 

 Clarinetto C.B. lat *ff* *p*

 Corni 1+3 Mib *ff* *w* - - - - *w* *p*

 " " 2+4 Mib *ff* *w* - - - -

 Trombe lat *ff* *w* - - - -

 " " in Mib *ff* *w* - - - -

 " " in lat basso *ff* *w* - - - -

 Trouboui Tenore *ff* *w* - - - -

 Trouboui Basso *ff* *w* - - - -

 Fl. Soprano *ff* *w* - - - -

 " " Soprano *ff* *w* - - - -

 " " Contralto *ff* *w* - - - -

 " " Tenore *ff* *w* - - - -

 " " Baritoni *ff* *w* - - - -

 Bassi gravi in c Mib *ff* *p* *mezz*

 Timpani *ff* *w* - - - -

 Tamburo *ff* *w* - - - -

 Cassa e Piatti *ff* *w* - - - -

TITOLO:	Grotta Bianca
COMPOSITORE:	Salvatore Serra
FORMA:	Marcia sinfonica/Poema sinfonico
ANNO COMP.:	1956-1957
DURATA:	4 minuti circa
REVISORE:	Christian Bevilacqua

Introduzione

Nel panorama della letteratura per banda sinfonica del secondo Novecento italiano, l'opera *Grotta Bianca – Impressioni* di Salvatore Serra si distingue come esempio singolare di descrittivismo musicale e radicamento territoriale.

Composta tra il 1956 e il 1957, nel periodo in cui Serra era alla direzione della Banda Municipale di Castellana Grotte (BA) e nel quale consolidò il legame con la realtà musicale e culturale locale, la partitura rappresenta una sintesi poetica tra esperienza diretta del luogo, vocazione narrativa del mezzo bandistico e sensibilità timbrica.

Ispirata alla celebre Grotta Bianca, considerata il culmine spettacolare del complesso carsico di Castellana, la composizione si articola come una sequenza di impressioni, una sorta di poema sinfonico per banda, capace di trasporre in suono la maestosa luminescenza delle concrezioni calcaree, il senso del mistero e l'estasi visiva suscitata da questo tempio naturale.

Altre composizioni sono state dedicate alle Grotte di Castellana, tra cui quella del maestro Vincenzo Alise, che con la sua opera ha cercato di catturare la stessa magia e il fascino di questo straordinario monumento naturale, confermando l'importanza culturale delle grotte come fonte di ispirazione musicale.

Organico

La scelta dell'organico rivela una consapevole adesione ai modelli riformati della banda italiana postunitaria, segnatamente all'impianto cosiddetto "vesselliano". L'uso di strumenti oggi rari – come le trombe in Mib, i flicorni contralti, i clarinetti contrabbassi – denota la volontà di Serra di sfruttare tutte le sfumature timbriche disponibili in quella che era, e resta, una delle formazioni più versatili del repertorio che è nello stesso tempo colto e popolare.

Ne risulta una sonorità plastica, ampia e duttile, in grado di supportare un discorso musicale stratificato, dall'intimismo lirico alla grandiosità celebrativa.

ORGANICO:

- Flauto
- Oboe

- Piccolo in Lab
- Piccolo in Mib
- Clarinetti I in Sib
- Clarinetti II in Sib
- Clarinetto Alto in Mib
- Clarinetto Basso in Sib

- Sassofono Soprano
- Sassofono Alto
- Sassofono Tenore
- Sassofono Baritono
- Sassofono Basso
- Clarinetto Contrabbasso in Sib¹⁹

- Corno I e II in Mib
- Corno III e IV in Mib
- Trombe in Sib
- Trombe in Mib
- Trombe Basso in Sib
- Trombone I e II
- Trombone Basso

- Flicorno Soprano in Mib
- Flicorno Soprano in Sib
- Flicorni Contralti in Mib
- Flicorno Tenore
- Flicorni Baritoni
- Flicorni Bassi Fa e Mib e C.B Sib

- Timpani
- Tamburo
- Cassa e Piatti

¹⁹ Il clarinetto contrabbasso viene ricollocato dalla famiglia dei clarinetti a quella dei sassofoni, al fine di agevolarne la scrittura e semplificare le esigenze di strumentazione.

Struttura e orchestrazione

La partitura di *Grotta Bianca – Impressioni* si configura secondo una struttura libera, coerente con la finalità programmatica del brano. Tale approccio, largamente diffuso nella letteratura bandistica del primo e secondo Novecento, trova una delle sue espressioni più efficaci proprio nell’ambito della musica sinfonica descrittiva, intesa come veicolo privilegiato per la traduzione in suono di paesaggi, immagini e suggestioni narrative.

L’adozione di un linguaggio musicale fortemente evocativo, supportato dall’ampio spettro timbrico offerto dall’organico vesselliano, consente al compositore di delineare un percorso emozionale articolato, in cui la successione delle sezioni non risponde a una forma chiusa ma piuttosto a una logica di progressiva esplorazione tematica e di atmosfera.

In questo senso, *Grotta Bianca* si inscrive all’interno di una tradizione che affonda le radici nella poetica del sinfonismo a programma per banda, di cui *La sagra dei fiori* di Ernesto Abbate (1921) costituisce un precedente emblematico. Quest’ultimo, concepito come poema sinfonico, restituisce con vibrante figuratività il rito della benedizione dei fiori, tipico del folklore rurale meridionale. In analogia con tale modello, Serra costruisce una narrazione musicale che si sviluppa in sette sezioni autonome ma interconnesse, ciascuna delle quali evoca una diversa “impressione” dell’ambiente ipogeo della Grotta Bianca.

L’analisi delle sezioni, basata sulla riduzione pianistica a cura del revisore, consente di cogliere con chiarezza la strategia compositiva adottata da Serra, fondata sulla dialettica fra elementi tematici ricorrenti, variazioni timbriche e modulazioni agogiche, in un continuo gioco di rivelazioni sensoriali.

Sezione 1: Introduzione (bb. 1-8)

L’introduzione di *Grotta Bianca – Impressioni* si sviluppa in otto battute e si apre con una melodia cupa affidata alle sezioni basse (clarinetto basso, sax baritono, sax basso, clarinetto cb, flicorni bassi), che in attacco crea un’atmosfera di mistero e profondità, simile a un invito oscuro o a un richiamo fascinoso a procedere nelle profondità delle grotte.

Es. 1- S. Serra, *Grotta Bianca - Impressioni*, bb. 1-3.

Dalle battute 4 a 6 il compositore cambia drasticamente clima: l’irrompere della luce – metafora del primo sguardo alla cavità – è reso attraverso l’impiego di registri acuti e tessiture leggere, in un suggestivo chiaroscuro sonoro. La musica si

apre a un momento di meraviglia e stupore, rappresentando l'arrivo e la prima visione della Grotta Bianca.



Es. 2 - S. Serra, *Grotta Bianca - Impressioni*, bb. 4-6.

Nelle battute 7 e 8, la melodia cupa ritorna ai bassi, accompagnata da una tessitura più sospesa, che suggerisce l'incedere lento e misurato all'interno della grotta, come se si penetrasse gradualmente nell'oscurità.



Es. 3 - S. Serra, *Grotta Bianca - Impressioni*, bb. 7-8.

Sezione II: Largamente (bb. 9-24)

Il brano entra in una nuova sezione in 2/2, con indicazione di tempo *Largamente*, che conferisce alla musica un respiro ampio e solenne. Questa parte rappresenta l'esposizione del tema principale della composizione, che si presenta con solennità e lirismo: un inno silenzioso alla bellezza naturale della grotta, in un impasto timbrico di straordinaria leggerezza; un motivo luminoso e gioioso che celebra la meraviglia della Grotta Bianca, simbolo di orgoglio per la città di Castellana. Il tema è affidato principalmente a flauto, oboe, piccoli, clarinetti e ai sax soprano, contralto e tenore, che ne esaltano il carattere brillante e aperto. La melodia si sviluppa con note lunghe e legate, accompagnata da un movimento armonico che rafforza la sensazione di gioia e stupore per la visione della grotta.

La strumentazione leggera ma ricca di colori e sfumature crea un'atmosfera festosa, ma al contempo raccolta, come un inno corale sommesso che esprime il legame profondo tra il luogo naturale e la comunità che lo custodisce.



Es. 4 - S. Serra, *Grotta Bianca - Impressioni*, bb. 9-12.

Sezione III: Andante Moderato (bb. 25 – 37)

Le battute iniziali sono caratterizzate da poche note eseguite dal sax alto, che fungono da collegamento e introduzione alla terza sezione della composizione.



Es. 5 - S. Serra, *Grotta Bianca - Impressioni*, bb. 25-26.

Da battuta 27 a 38, si verifica un cambiamento metrico e agogico: il metro passa a 4/4, con un andamento di *Andante moderato*, più fluido e calmo rispetto alla sezione precedente.

In questa parte si sviluppa un tema principale affidato ai clarinetti I, supportati da un dolce controcanto eseguito dai clarinetti II e dai sax tenore e contralto. Questo dialogo melodico e armonico simula una passeggiata all'interno della grotta, dove ogni passo è come scandito dalla meraviglia.



Es. 6 - S. Serra, *Grotta Bianca - Impressioni*, bb. 27-30.

Da battuta 33 a 36 una nuova melodia emerge, affidata ai legni (flauti, oboi, clarinetti), che suggerisce un cambio di scenario all'interno della grotta, introducendo una sensazione di movimento e di spostamento, come se il cammino si aprisse verso una nuova cavità o stanza naturale.



Es. 7 - S. Serra, *Grotta Bianca - Impressioni*, bb. 33-36.

Sezione IV: *Animato* (bb. 39-57)

Dalla battuta 39 si apre la quarta parte della composizione. Il metro resta 4/4, ma il tempo accelera leggermente, come indicato dalla scritta *Animato*, conferendo alla musica un carattere più vivace e dinamico.

Qui si presenta un nuovo tema affidato ai legni, ad eccezione del piccolo in Lab e dell'oboe, che inizialmente non partecipano alla linea tematica principale. Questo tema rappresenta un nuovo scenario all'interno del complesso delle grotte, più movimentato e articolato rispetto alle sezioni precedenti.

A musical score for piano, showing a melodic line in the upper staff and harmonic chords in the lower staff. The score includes dynamic markings like 'Tempo Animato' and 'rit.', and measure numbers 3 and 4.

Es. 8 - S. Serra, *Grotta Bianca - Impressioni*, bb. 39-42.

Alla battuta 43 il tema viene trasferito all'oboe, che con il suo timbro più espressivo conferisce una nuova coloritura e intensità alla melodia, rendendola più espressiva e delicata.

Dalla battuta 49 la sezione si fa più dinamica e articolata. Il movimento suggerisce la varietà interna delle sale, il senso dell'avventura e del continuo disvelarsi della meraviglia. L'orchestrazione qui si fa più vivace, con contrasti agogici e passaggi virtuosistici.

Es. 9 - S. Serra, *Grotta Bianca - Impressioni*, bb. 49-52.

Infine, da battuta 54 a 57, la musica rallenta progressivamente (*rallentando*) e diminuisce di intensità (*diminuendo*), con una melodia sospesa che simula un momento di pausa e quiete per il visitatore, come un attimo di riposo contemplativo all'interno di questo ambiente naturale.

Es. 10 - S. Serra, *Grotta Bianca - Impressioni*, bb. 54-57.

Sezione V: A Tempo (bb. 58 - 69)

Dalla battuta 58 inizia la ripresa del tema introdotto nella terza sezione. Questa volta, però, la melodia è sorretta da tutto l'organico, creando un effetto di pienezza sonora e intensità emotiva.



Es. 11 - S. Serra, *Grotta Bianca - Impressioni*, bb. 58-61.

Questa ripresa sembra suggerire che il visitatore stia rientrando nella grotta, attraversando nuovamente gli ambienti già esplorati, ma con una nuova consapevolezza e un apprezzamento più profondo della loro bellezza. Le sensazioni vissute appaiono amplificate, più forti e coinvolgenti.

Le battute 66 e 67 rappresentano uno dei momenti più dinamici dell'intera composizione: un *accelerando* marcato, accompagnato da un rapido cambio di accordi a ogni quarto di battuta.

Questa scrittura ritmica dà l'impressione di un movimento saltellante e leggero, come se il visitatore cercasse di evitare gli ostacoli lungo il cammino verso l'uscita.

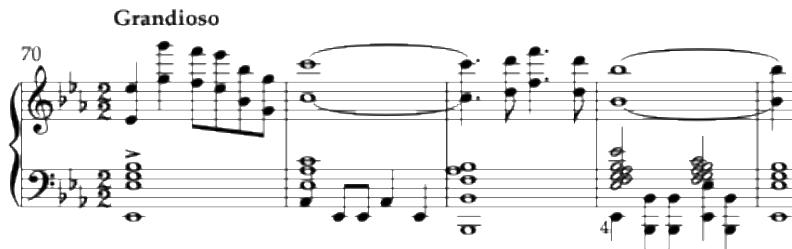


Es. 12 - S. Serra, *Grotta Bianca - Impressioni*, bb. 66-67.

Questa sezione è ricca di dettagli e coinvolge l'intera banda, preparando così al culmine e alla conclusione del brano.

Sezione VI: Grandioso (70 - fine)

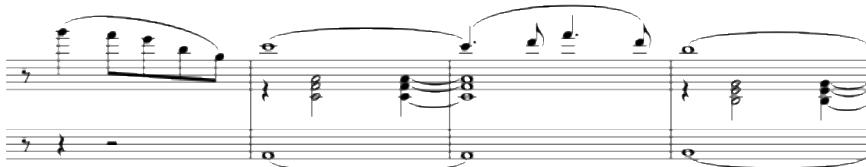
Dalla battuta 70 la composizione torna al metro 2/2, ma con una nuova e potente indicazione agogica: *Grandioso*. In questa sezione si assiste alla ripresa del tema principale dedicato alla Grotta Bianca, ora eseguito con l'organico al completo.



Es. 13 - S. Serra, *Grotta Bianca - Impressioni*, bb. 70-73.

Le trombe e i flicorni accompagnano e sostengono i legni nell'esposizione della melodia, mentre corni, tromboni e bassi forniscono un supporto armonico robusto e caldo, creando una vasta tavolozza di colori sonori. Questa parte è una vera e propria esplosione di intensità, con un carattere gioioso e coinvolgente che trasmette un senso di felicità profonda. La melodia è così ricca, grandiosa e suggestiva da evocare un'emozione quasi palpabile, capace di suggerire lacrime di commozione all'ascoltatore, come un tributo musicale alla bellezza della Grotta Bianca.

A partire dalla battuta 91, la melodia viene affidata prima flauto e poi all'ottavino, sostenuti da legni e sassofoni in un accompagnamento molto delicato. Questa scelta timbrica e dinamica trasmette la sensazione che il visitatore stia lasciando la grotta, portando con sé nel cuore i ricordi e le emozioni vissute durante il percorso.



Es. 14 - S. Serra, *Grotta Bianca - Impressioni*, bb. 91-94.

La composizione si chiude così con una delicata dissolvenza, lasciando un senso di quiete e pacata nostalgia.

Conclusioni

L'opera di Serra si inserisce nel solco di quella letteratura per banda che, senza ambire a rivoluzioni linguistiche, mira a una narrazione emotivamente partecipata, coniugando descrizione paesaggistica e rigore formale. *Grotta Bianca - Impressioni* si distingue per l'efficacia della scrittura, la chiarezza espositiva e la capacità di evocare – con mezzi semplici, ma sapientemente orchestrati – l'incomparabile bellezza di uno dei luoghi più incantati del patrimonio geologico italiano.

In una stagione storica in cui la banda cercava un nuovo statuto estetico, oscillando tra funzione sociale e ambizione artistica, l'opera di Serra rappresenta un momento di perfetto equilibrio: esempio di musica colta e insieme popolare, che eleva la memoria di un territorio e la trasfigura in sonorità di incanto.



Grotta Bianca - Impressioni
Link per l'ascolto