

Repertorio verdiano nella Banda di Lecce del Novecento

Antonio Farì

Le fonti

Questo contributo poggia su due fonti intrinsecamente e naturalmente relazionate: la testimonianza diretta di Nino Farì, mio padre, e il suo archivio musicale privato. Partirò proprio da quest'ultimo, riferimento oggettivo per una serie di dati che vi si potranno leggere e interpretare.

Il Fondo "Nino Farì" non è catalogato: custodito per anni in un armadio e nella memoria del suo proprietario, lui ed io vi abbiamo messo le mani proprio in occasione delle giornate di studio sui fasti verdiani in terra salentina, occasione alla quale va evidentemente espressa gratitudine per aver permesso che accadesse quanto da tempo avevamo in animo.

Il Fondo consta soprattutto di manoscritti di partiture e parti staccate, sole partiture, sole parti, 'guide': manoscritti tutti relativi a trascrizioni per banda di opere liriche, trascrizioni di lavori sinfonici, musica originale per banda, marce sinfoniche, marce a carattere brillante o a carattere militare; nella stessa tipologia di opere, ma in minor misura, troviamo anche musica a stampa e in copia fotostatica. Si tratta di brani che hanno costituito il repertorio della Banda di Lecce: lo storico e rinomato Concerto venne fondato nel 1950, col nome di "Banda Città di Lecce", dal maestro Alfredo D'Ascoli, che successivamente intese cambiarne il nome in "Concerto Musicale Tito Schipa" e lo diresse ininterrottamente fino al 1971. Nino Farì entrò nella Banda di Lecce nel 1957 come primo clarinetto e, dopo la scomparsa del maestro D'Ascoli, avvenuta nel 1975, ne rimase l'unico responsabile artistico ed organizzativo fino al 1995; nel 1987 fu lui a volere che la Banda assumesse il nome di "Schipa-D'Ascoli".

Il numero esatto dei documenti musicali che costituiscono il Fondo non è ancora precisabile, essendo alcuni scompaginati o incompleti: riordinabili i primi, mentre qualcuno dei secondi può essere integrato e magari completato da una serie di pagine sparse non ancora collocate. In totale, parliamo comunque di circa duecento documenti completi, i più lontani dei quali sono manoscritti collocabili intorno al 1930-40, opera di anonimi copisti, quasi mai recanti la data e l'autore del lavoro di trascrizione e strumentazione. Tuttavia, la possibilità di datare questi lavori di copiatura (fondamentale la mia fonte diretta) e, per alcuni, poter risalire fino agli anni Venti (se riferiti all'originale lavoro di trascrizione e strumentazione), è cosa

che consente di avere, se non un quadro esatto, almeno un'idea di quella che era la proposta artistica delle bande pugliesi ben prima degli anni Cinquanta e sostanzialmente a partire dal primo dopoguerra.

Il Fondo e il repertorio

Per dare ordine al Fondo abbiamo primariamente considerato i soli manoscritti completi di partiture e parti, oppure le sole partiture, lasciando a una seconda osservazione le sole parti e le 'guide' (per le quali si intendono le semplificazioni della partitura ad uso del direttore) e così anche la musica a stampa o in fotocopia.

Una ulteriore classificazione può essere adottata riferendosi alle trascrizioni compiute dai più noti e rinomati maestri legati alla storia delle bande: nel fondo sono presenti copie manoscritte (sempre opera di copisti) delle trascrizioni di Gennaro ed Ernesto Abbate, Giuseppe Piantoni e Alfredo D'Ascoli.

Affermato direttore d'orchestra, nel 1934 Gennaro Abbate, alla prematura morte del fratello minore Ernesto, decide di assumere la direzione della banda di Squinzano: inizia così anche la sua opera di trascrittore, ed il periodo più intenso sarà poi tra il 1940 e il 1944, negli anni della guerra, con le bande pressoché ferme. Nel Fondo troviamo le sue trascrizioni di *Siberia* di Giordano, *La rondine* di Puccini, *Wally* di Catalani, *Kovancina* di Musorgskij. Ernesto Abbate si dedica invece subito ed esclusivamente alla banda di Squinzano, sicché le sue trascrizioni sono databili già a cominciare dagli anni Venti; il Fondo novera quelle di *Il barbiere di Siviglia* di Rossini, *Rigoletto*, *Trovatore*, *Traviata* e *Aida* (solo II atto) di Verdi, *L'amico Fritz* di Mascagni. Pure a quegli anni si può far risalire l'inizio dell'attività di trascrittore di Giuseppe Piantoni, del quale troviamo *Cenerentola* di Rossini e *Il reggente* di Mercadante. Le trascrizioni di Alfredo D'Ascoli vanno invece naturalmente collocate nei venti anni e passa durante i quali è direttore della Banda di Lecce: ancora *Cenerentola*, *Wally*, *Il reggente*, ma anche *Lucia di Lammermoor* di Donizetti, *Norma* di Bellini, *Kaščejev l'immortale* di Rimskij-Korsakov, *Romulus* di Salvatore Allegra.

Occorre aggiungere che tutte le trascrizioni recano o sottintendono la definizione di "Fantasia", ad indicare il libero adattamento del trascrittore ai tempi e alle finalità di una esecuzione per banda.

Sulla esecuzione dei grandi melodrammi dell'Ottocento si basava naturalmente la parte più importante della proposta artistica delle grandi bande 'da giro', principalmente pugliesi (Lecce, Squinzano, Gioia del Colle, Acquaviva delle Fonti, Manduria, Noci, Conversano) e abruzzesi (Pescara, Chieti, Sulmona) e attive sulle piazze di tutto il meridione d'Italia. Così, se allarghiamo il nostro campo visivo alle

trascrizioni in generale, il repertorio della banda di Lecce appare davvero straordinariamente ricco. Prima, però, occorre fare una riflessione sul problema delle trascrizioni, che rimane di difficile definizione. Infatti, quando sul frontespizio l'anonimo copista non riporta il nome del trascrittore, ed è una ricorrenza tutt'altro che infrequente, si è di fronte ad un vero e proprio enigma, nel mio caso non poche volte risolto dalla testimonianza diretta della mia fonte, di fatto l'ultima memoria storica dell'età dell'oro della banda 'da giro'. In assenza di questi punti di riferimento (l'indicazione sul frontespizio o la testimonianza diretta), il manoscritto rimane testimonianza di una prassi di adattamenti, 'tagli e allacci' (espressioni idiomatiche del mondo bandistico) per lo più compiuti dai direttori che di volta in volta si avvicendavano alla guida artistica di un complesso bandistico. Certamente i lavori tanto dei primi e storici grandi direttori di banda quanto dei trascrittori per le bande dei corpi militari o per le bande municipali costituivano una sorta di modello originario, autorevole, consolidato e acquisito, su cui poi si operavano scelte e adattamenti. Neppure vale cercare improbabili operazioni comparative tra le varie partiture: l'irrisolvibile alone che accompagna una prassi non scritta (nel senso di non documentata) vale ad arricchire e non a depauperare la straordinaria vivacità dell'universo bandistico negli anni della sua massima diffusione.

Dicevo, comunque, di un repertorio sorprendentemente vasto che caratterizza la storia della Banda di Lecce e di cui si trova testimonianza nel Fondo. *Cenerentola* e *Il barbiere di Siviglia* sono i titoli rossiniani, che nei programmi concertistici per le feste non rivestivano il ruolo di 'numeri' centrali e venivano eseguiti o nel matinée oppure come penultimo o come pezzo di chiusura nella scaletta serale. Di Rossini troviamo tuttavia anche un'ampia serie di Sinfonie, destinate alle fantasie o miscellanee sinfoniche che venivano proposte sempre nel programma antimeridiano oppure in apertura di quello serale: la Sinfonia, ancora, del *Barbiere* e poi le Sinfonie di *Il turco in Italia*, *Il signor Bruschino*, *L'italiana in Algeri*, *La scala di seta*, *La gazza ladra* (il Fondo ne conserva ben quattro partiture), *Il viaggio a Reims* e *Guglielmo Tell*, del quale troviamo anche la trascrizione del celebre *Passo a sei*, mentre col titolo *Uragano* è riassunta una fantasia sinfonica dal *Mosé*.

Il programma concertistico principale era rappresentato dai melodrammi di Donizetti, Bellini, Verdi, Puccini e poi i veristi e dintorni e i maestri francesi, ed erano naturalmente la tipologia e il peso specifico dell'opera a dettare il posto del titolo nel programma serale. Nell'ampia rassegna troviamo le partiture di *La sonnambula* e *Norma* (ed entrambe nella trascrizione D'Ascoli), *Lucia di Lammermoor* e *L'elisir d'amore*, ma di Donizetti abbiamo anche ben due partiture di una non usuale *Maria di Rohan*, nella trascrizione del maestro Giuseppe Piantoni. Per Puccini si contano tre partiture di *Bohème* come pure di *Tosca*, due di

Turandot e ancora *Madama Butterfly* e *La rondine*, mentre per *Manon Lescaut* abbiamo tanto la Fantasia che il solo terzo atto (non era inusuale che l'attenzione dei maestri trascrittori si concentrasse solo su uno o due atti, come vediamo anche con un'altra *Bohème* ridotta al solo terzo atto e come vedremo anche nel caso di Verdi). *Pagliacci* e *Cavalleria rusticana* non venivano eseguite accoppiate e Mascagni figura anche con *L'amico Fritz* e *Silvano*.

Il Fondo ci restituisce però anche una serie di titoli vari, che evidenziano l'attenzione del "repertorio" a una varietà di proposte in grado di soddisfare (specie tra gli anni Cinquanta e Settanta) e persino sorprendere il pubblico (il popolo, certo, ma anche intenditori e appassionati). Va solo appena sottolineato il fatto che in quegli anni non era infrequente che una banda 'di grido' venisse scritturata dai comitati festa per due o addirittura tre giornate consecutive: immaginiamo quante partiture dovessero contenere le grandi casse di legno nelle quali le musiche erano custodite, per coprire il programma mattutino e serale di più giorni e tenendo anche conto dei titoli messi in programma dall'altra banda (la festa ne prevedeva sempre due) che si alternava sulla cassarmonica!

Non sorprendono, naturalmente, le Fantasie da *Carmen*, *Andrea Chénier*, *Adriana Lecouvreur*, *Werther*, ma titoli ricorrenti nella proposta artistica della Banda erano anche *I pescatori di perle*, *Il reggente*, *Wally*, *Siberia*, *Kovancina*, *Mignon* (di cui abbiamo nel Fondo tanto una Fantasia quanto la Sinfonia), *Marta* di Flotow, *Il pastore svizzero* di Morlacchi (che la trascrizione tratta come un vero e proprio concertino per flauto e banda, "pezzo" sempre eseguito in chiusura del servizio serale). È certa anche un'ampia Fantasia dal *Mefistofele* di Boito (nella trascrizione del maestro Dino Milella, per anni direttore del Liceo Musicale di Taranto, e non in quella storica di Gennaro Abbate) ma la partitura è andata perduta.

Quanto a Wagner, fantasie o sunti o anche atti singoli non entrarono mai nel repertorio della Banda di Lecce e delle bande in generale. Pagine wagneriane sono però ampiamente presenti nel Fondo con trascrizioni sinfoniche: le *Ouverture* da *Il vascello fantasma* e *Tannhäuser* (e di quest'ultima abbiamo due trascrizioni, una in Fa magg. e una in Mi bem. magg.), i Preludi atto primo e atto terzo del *Lohengrin*, e poi pagine caratteristiche titolate sui frontespizi come *Cavalcata* da *La Walkiria*, *Marcia funebre* da *Il crepuscolo degli dei*, *Il mormorio della foresta* da *Sigfrido*, *Entrata degli eroi* da *L'oro del Reno*.

Le tre grazie è un'opera comica di Gennaro Abbate, di cui il maestro curò un sunto che veniva eseguito solo ed esclusivamente dalla banda di Squinzano come ultimo pezzo serale (anzi, notturno, per gli ultimi irriducibili appassionati!) e di cui una copia è presente nel Fondo. Infine, una preziosità è *Kaščejev l'immortale* e vere particolarità (parlo sempre del repertorio lirico) sono le Fantasie dalle opere *Zelia* di

Francesco Paolo Neglia, compositore siciliano scomparso nel 1932, e *Romulus* di Salvatore Allegra, «leggenda lirica» datata 1952.

Se ci spostiamo nel repertorio sinfonico, la ricchezza dell'esperienza artistica della Banda di Lecce attestata dal Fondo è straordinaria e ci riferiamo, globalmente e per brevità, tanto ai manoscritti che alle partiture a stampa. Delle Sinfonie e delle pagine sinfoniche da opere liriche già s'è detto (di Verdi si riferirà a parte), ma possiamo aggiungere anche le Ouverture da *Il califfo di Bagdad* di Boieldieu, *La muta di Portici* di Auber, *Boris Godunov* di Musorgskij, e ancora *La danza delle ore* da *Gioconda* e gli Intermezzi da *I quattro rusteghi* e *Il campiello* di Wolf-Ferrari, oltre a diverse pagine tratte da opere di autori meno noti.

L'attenzione verso una identità anche sinfonica della banda fu opera del maestro D'Ascoli, fermamente convinto che la completa dignificazione del Concerto (è il termine che nel mondo bandistico surroga quello di Orchestra di fiati) dovesse passare anche attraverso il grande repertorio sinfonico o relativo a trascrizioni di opere propriamente strumentali. Fu così che la Banda di Lecce si dotò di un considerevole numero di opere sinfoniche, tanto manoscritte che a stampa, in quest'ultimo caso soprattutto trascrizioni fatte ad uso delle bande cosiddette «ministeriali» (altro termine ricorrente ad indicare le Bande dei Carabinieri piuttosto che della Polizia o della Finanza) o municipali, adottate anche dalle bande da giro. In ogni caso, nel Fondo troviamo diverse trascrizioni di Sinfonie: di Beethoven la Seconda (solo primo tempo), la Quinta, naturalmente molto eseguita e non da meno anche la Settima, di cui abbiamo una trascrizione completa e una versione ridotta ai soli secondo e terzo tempo; troviamo poi l'*Incompiuta* di Schubert, la *Scozzese* di Mendelssohn, la *Sinfonia "Dal nuovo mondo"* di Dvořák e la Sinfonia n.1 di Bizet.

Più del sinfonismo puro sono però i Poemi Sinfonici ad entrare nel repertorio, naturalmente in ragione di quella strumentazione evocativa e coloristica che ben si addice ad essere tradotta nelle sonorità di un grande organico di fiati; oppure troviamo *Suite* da balletti o pezzi caratteristici in genere. Le pagine più eseguite (e presenti nel Fondo) erano *Shéhérazade* di Rimskij-Korsakov (del quale abbiamo anche *Capriccio spagnolo* e *Il volo del calabrone*), *Bolero* di Ravel, *Una notte sul Monte Calvo* (e ne abbiamo due trascrizioni, una in Mi bem min. e una in Re min.) di Musorgskij (del quale troviamo pure *La grande porta di Kiev* dai *Quadri*), *La Moldava* di Smetana, *I pini di Roma* e *Feste romane* di Respighi, *Danza macabra* di Saint-Saëns, *I preludi* di Liszt (presente anche con la *Seconda Rapsodia ungherese*), *La danza delle spade* (dal balletto *Gayane*) di Kachaturian, *Il lago dei cigni* e l'*Ouverture 1812* di Caikovskij, ed eseguitissima era anche *La sagra dei fiori*, poema sinfonico di Ernesto Abbate, composto nel 1924.

Ma il Fondo non solo ci restituisce partiture meno diffuse nelle bande in generale, come *Till* (così sul frontespizio, ad indicare *Till Eulenspiegel* di Richard Strauss) o *Les Erinnyes* di Massenet e *Caccia Fantastica* di Guiraud, ma ci mette anche di fronte a vere e proprie rarità: *Suite siciliana* (sottotitolata «Canzone dell'emigrante») di Marinuzzi, *Le fonderie d'acciaio*, Suite sinfonica di Mosolov, *Carri armati* di Marchesini, *Visioni* di Fantini, *Motorius (Variazioni romane)* e *Le due sorelle* di Mascolo, *Bolero* e *Tarantella* di Fusaro, *Al Piemonte* (Trittico Sinfonico) di Pizzini, *La campana del porto* e *Uragano di mare* di Squicciarini, titoli e compositori che attestano un vero e proprio aggiornamento del repertorio verso creazioni più recenti o verso i nuovi autori di musica per banda.

A destare interesse sono anche le trascrizioni di opere propriamente strumentali, quali la *Toccata e Fuga in Re min.* di Bach, *l'Adagio in Sol min.* di Albinoni, la *Piccola serenata notturna* di Mozart, la *Sonata Appassionata* di Beethoven, i valzer e le musiche degli Strauss, il *Notturmo* di Martucci, il *Concerto per clarinetto op. 74* e *Invito alla danza* di Weber, il *Concerto di Varsavia* di Addinsell, l'Andante dalla *Seconda Sinfonia per organo* di Widor.

Infine, il Fondo presenta un'amplissima selezione di Marce, a partire da quelle dei già citati e storici maestri Ernesto e Gennaro Abbate, Piantoni e D'Ascoli per continuare con autori quali Orsomando, Marchesello, Marincola, Reino, Di Zenzo, Giandonato, Centofanti, Perazzitti, etc.

Fasti verdiani

Riferita all'universo sociale (e verrebbe da includervi anche la dimensione antropologica) al quale era destinata la vita artistica della banda musicale 'da giro', l'espressione "trilogia popolare" assume un accrescimento esponenziale: davvero i tre titoli verdiani divennero patrimonio del popolo, riferimento culturale, empatia emozionale, identità valoriale, e lo stesso significato di 'popolo' va inteso per concretezza ed estensione: da entità astratta e ideale alla concretezza della gente, e dal contesto cittadino e metropolitano dei loggionisti della Scala o della Fenice al popolo delle piazze di un Meridione d'Italia ancora, fino alle soglie del secondo Novecento, di impronta fondamentalmente rurale.

Nel nostro caso, poi, si configura un ulteriore e traslato uso della parola "trilogia", visto che le trascrizioni di *Rigoletto*, *Traviata* e *Trovatore* adottate dalla Banda di Lecce furono tutte opera di Ernesto Abbate: come detto il lavoro di trascrizione e strumentazione sui grandi titoli verdiani venne svolto dal maestro a partire dagli anni Venti e le sue partiture divennero ben presto il punto di riferimento per le grandi bande pugliesi.

L'esecuzione di *Rigoletto*, nella trascrizione di Ernesto Abbate, durava circa 40 minuti e veniva proposta (come del resto *Traviata* e *Trovatore*) sempre come "primo pezzo" del servizio serale: in realtà, non si trattava del primo brano del programma (che di solito era aperto da una "Rivista classica", cioè a dire più brani sinfonici, oppure da un titolo lirico di minor peso), ma del primo grande titolo operistico, ovvero del primo dei due 'numeri' centrali del servizio serale, dai quali sarebbero dipesi il gradimento da parte del pubblico e spesso (almeno negli anni dei fasti bandistici) anche la sfida con l'altra banda scritturata per la festa.

Nella foto 1 è riprodotta la prima pagina della partitura di *Rigoletto* e l'indicazione degli strumenti ci indica come le trascrizioni di Ernesto Abbate fossero destinate ad organici bandistici davvero ampi e completi: notiamo la presenza, tra i clarinetti, dei "piccoli" in La bem. e Mi bem., di due clarinetti bassi e di un clarinetto contrabbasso, poi la famiglia completa di saxofoni, e soprattutto una vera e propria rarità come il Contrabbasso ad ancia, strumento oggi in disuso.

La trascrizione di *Traviata* curata da Ernesto Abbate è una Fantasia di circa 35 minuti che si chiude con il Finale atto I: non deve stupire la cosa, era così! Anche la *Traviata* trascritta dal maestro Paolo Falcicchio (storico direttore della Banda di Gioia del Colle) finiva con il primo atto. I maestri proponevano gli adattamenti che ritenevano più efficaci e d'effetto e il Finale doveva lasciare il segno, anche a costo di sacrificare la vera successione drammaturgica e musicale. Ed è così che, ad esempio, anche *Madama Butterfly* nella trascrizione di Ernesto Abbate termina con il Coro "a bocca chiusa" o che nel *Trovatore* il maestro introduce una sua cadenza per clarinetto per meglio 'allacciare' la celebre *Di quella pira* al cambio di tonalità causato dal libero adattamento. La mia fonte diretta mi dice che ampie licenze erano presenti anche nelle trascrizioni di Giuseppe Piantoni, un vero e proprio maestro nell'adattare le Fantasie d'opera ai solisti e agli organici, e che in *Norma* arrivò ad inserire come formula d'accompagnamento qualcosa di molto simile ad un passo del *Tannhäuser*!

Occorre guardare la cosa con la giusta distanza e senza remore puriste. Dobbiamo riferirci ad un contesto e ad un immaginario per i quali la banda era qualcosa di diverso (qualcosa di meno, ovviamente, per alcuni aspetti, qualcosa di più, molto di più, per altri) rispetto alla musica dei teatri. La banda cammina per un corridoio ritagliato tra le sponde della dimensione colta e di quella popolare: della prima custodisce il rigore, la conoscenza, l'arte (basti pensare all'alone mitico che ancora accompagna i nomi dei grandi direttori e trascrittori, ma anche alla fama che nel passato accompagnò i grandi strumentisti solisti); della seconda pone in essere quella prassi intuitiva e libera che innesca processi allargati di comunicazione. In ogni caso, una certa disinvoltura nell'approccio alla trascrizione non fu l'unica via:

Gennaro Abbate, ad esempio, epurò le partiture da alcune licenze, comprese quelle del fratello minore (e prima fra tutte proprio l'arbitraria cadenza del *Trovatore*), mentre tra la fine degli anni Settanta e gli anni Ottanta si diffuse una nuova generazione di direttori-trascrittori, più "canonisti" e ligi verso l'originale.

La Fantasia di *Traviata* curata dal maestro Abbate (e presente nel Fondo) circola nelle bande già negli anni Trenta: la trascrizione per banda è in Sol bem., ma Nino Fari ricorda di aver ascoltato Vituccio Lo Re, celebrato flicornino solista della Banda di Chieti e Squinzano negli anni Trenta, eseguire *Sempre libera degg'io* nella tonalità originale della cabaletta, in La bem.

Una nuova trascrizione si ha alla fine degli anni Settanta ad opera di Jorge Egea, in quegli anni affermato direttore di banda (ed ancora oggi in attività): il maestro spagnolo curò una *Fantasia* di circa un'ora, che includeva anche il *Preludio* dell'atto III e il finale dell'opera.

Quanto al *Trovatore*, la trascrizione di Ernesto Abbate si mantiene nei canonici 35 minuti circa: la *Fantasia* lavora ovviamente molto di sintesi, tanto che manca completamente il IV atto. Una nuova versione circola negli anni Ottanta, proposta dal maestro Gioacchino Ligonzo con la Banda di Squinzano: una *Fantasia* di un'ora che comprende anche il IV atto, ma della quale si ignora la figura del trascrittore strumentatore.

Fuori dalla "trilogia" curata da Ernesto Abbate, si perdono le tracce dei trascrittori, un nodo destinato a rimanere sostanzialmente irrisolto, tranne in casi particolari. Il maestro D'Ascoli aggiunge ben presto la concertazione e l'esecuzione di *Aida*, con una partitura (purtroppo andata perduta) basata sui soli I e II atto e poi sul *Finale* dell'opera, lavoro che ha però come riferimento d'origine sempre la trascrizione di Ernesto Abbate del solo II atto. Una più ampia versione (circa 50 minuti e con una finestra anche sul III atto) si diffonde negli anni Ottanta grazie all'allora direttore della Banda di Lecce, il maestro Giuseppe Chielli, ma anche in questo caso la partitura è andata perduta.

Nelle Stagioni '67 e '68 il maestro D'Ascoli propone al pubblico un raro *Ernani*, mutuando la partitura da una banda abruzzese: una *Fantasia* di poco più di mezz'ora programmata come terzo pezzo lirico.

Il Fondo ci restituisce ancora due partiture di *Un ballo in maschera*, entrambe di circa 40 minuti, ma il titolo entra nel repertorio solo negli anni Ottanta, dunque dopo l'era D'Ascoli.

Infine, le trascrizioni sinfoniche o di cori. Molto eseguita nel matinée (più raramente a fine festa) la Sinfonia di *I vespri siciliani*, questa nella trascrizione del maestro Alessandro Vessella (nel primo Novecento storico riformatore della banda, direttore della Banda Comunale di Roma e grande trascrittore). Nelle Stagioni '77 e

'78 il direttore Nicola Centofanti propone con la Banda di Lecce anche un sunto dell'opera, da lui stesso strumentato.

I celeberrimi cori di *Nabucco* e *Lombardi alla prima Crociata* vengono eseguiti nelle strumentazioni per le Bande Ministeriali: versioni che rimangono fedeli agli originali, fatta salva la tonalità, naturalmente adattata alle esigenze di strumentazione per organici di soli fiati. Di *Nabucco* molto eseguita era anche la Sinfonia, che nel Fondo troviamo sia in copia manoscritta che a stampa, quest'ultima nella strumentazione del maestro Giovanni Pennacchio, nel secondo dopoguerra collaboratore di Casa Ricordi proprio come trascrittore per banda.

Mi rimane di riferire di una vera e propria rarità, un *unicum* nel repertorio bandistico in assoluto: con il titolo *La Grande Messa*, nelle Stagioni artistiche 1957-'58-'59 il maestro D'Ascoli porta sulle piazze una sua trascrizione del *Requiem* di Verdi. Comprensibile il cambio del titolo: un *escamotage* per proporre grande musica senza le controindicazioni di un titolo inappropriato per un programma artistico destinato ai giorni di festa! La trascrizione si limita ad un sunto delle sole parti corali: un estratto di circa venti minuti, proposto in accoppiata con un pezzo sinfonico (e sostanzialmente come pezzi sinfonici passavano nella banda i brani corali in genere).

La memoria

Tutto quanto fin qui riportato e che inquadra, integra e legge i semplici dati o gli oggettivi riscontri delle partiture presenti nel Fondo, insomma tutto ciò che è testimonianza del vissuto si deve alla memoria di mio padre, lucidissima a dispetto dei suoi quasi novant'anni.

Nato nel 1925, Nino Farì inizia gli studi musicali in clarinetto frequentando, nel biennio '38-'39, il Conservatorio di Lecce. Nel novembre dello stesso '39 viene esaminato, com'era d'obbligo nei tempi d'oro della storia bandistica, dal maestro Gennaro Abbate, per entrare a far parte del Grande Concerto di Squinzano. Le prove vengono brillantemente superate ed a soli 14 anni, con quello che per un giovanissimo è sicuramente un riconoscimento ambito e prestigioso, inizia la sua carriera artistica.

Lo scoppio della guerra segna una interruzione delle attività anche delle bande musicali, e proprio dal '40 al '44 Nino si dedica allo studio col maestro Abbate e ne diviene allievo prediletto; negli anni di apprendistato ha modo di raccogliere lezioni e suggerimenti preziosissimi e non solo relativi al suo strumento: vede lavorare il maestro e vede nascere i suoi capolavori di strumentazione per banda (*Kovancina*,

Mefistofele, Turandot, Sinfonia Pastorale, La stella del Canada dello stesso Abbate, etc.) traendone insegnamenti che rimarranno per lui fondamentali.

Alla fine del conflitto, nel luglio del '44, gli viene offerto il ruolo di primo clarinetto solista nel concerto bandistico di Carovigno, appena costituitosi e diretto da Giuseppe Piantoni. Nelle stagioni '45 e '46 torna nella banda di Squinzano come "spalla"; nel '47 e nel '48 è nella banda di Mesagne diretta da Gioacchino Ligonzo (il primo anno insieme al celebre clarinettista Nicolino Conte) e per lui è una nuova fondamentale tappa. Nel '49 è a Noci col maestro Lippolis e finalmente, dal '50 al '56, di nuovo a Squinzano col suo maestro, Gennaro Abbate, questa volta come primo clarinetto solista, capobanda artistico e vicemaestro.

Nel '57 (tre anni dopo la morte del maestro) inizia l'ultima e più ampia fase della sua carriera, quella che lo lega indissolubilmente al Gran Concerto Città di Lecce, istituzione che sicuramente ebbe il suo periodo più glorioso dal 1950 al 1971, sotto la direzione del suo fondatore, il maestro Alfredo D'Ascoli. Alla morte di questi, Nino Fari rimane l'unico organizzatore e responsabile artistico del Concerto Bandistico "Schipa-D'Ascoli" Città di Lecce fino al 1995.

Conclusioni e nota personale

Dalla musica presente nel Fondo e dalla testimonianza diretta da me raccolta si possono trarre alcune semplici ed evidenti conclusioni, partendo dalla premessa che le Bande musicali furono per il popolo, nel secolo scorso, straordinario veicolo di sensibilizzazione artistica, efficace mezzo di coesione sociale e segno tangibile di condivisione di valori.

Le basi della grande fioritura artistica vengono gettate già nel primo dopoguerra, ma è a partire dal secondo dopoguerra che il fenomeno raggiunge la massima espansione, e fino agli anni Ottanta, nei quali si registra un sostanziale ricambio, nel generale quadro di una realtà sociale e culturale in forte trasformazione.

All'interno di tale parabola la Banda di Lecce è protagonista: se la qualità delle esecuzioni e il gradimento ricevuto sono attestati da quasi cinquant'anni di stagioni artistiche fittissime (che negli anni d'oro vanno dalla primavera fino all'autunno, e comunque con i tre mesi estivi sempre pieni), la ricchezza della proposta repertoriale è documentata dai titoli presenti nel Fondo. Ho chiesto più volte a mio padre se quelle musiche fossero state effettivamente tutte eseguite o almeno provate, se avesse realmente suonato *Fonderie d'acciaio* o *Romulus* e via dicendo, e la risposta è sempre stata la stessa: «Certo, le ho suonate tutte quelle musiche, non tutte eseguite in pubblico, ma concertate sì!». Non dobbiamo dimenticare che si tratta di un lavoro stagionale e di una programmazione artistica che deve basarsi su

scelte mirate ed efficaci, dettate prima di tutto dal gradimento delle piazze, e dunque la varietà del repertorio della Banda di Lecce rappresenta una scelta anche culturale e per certi aspetti coraggiosa.

Nel repertorio i titoli verdiani svolgono in quegli anni (e anche ora, naturalmente!) il ruolo di protagonisti assoluti, a partire dalla “trilogia popolare”. Nel Fondo ho trovato un elenco dattiloscritto che descrive il repertorio della Banda di Squinzano nella Stagione Artistica 1956 (l’ultima di mio padre con quella formazione): alla voce “Verdi” compaiono solo i titoli *Rigoletto*, *Traviata* e *Trovatore*. La Banda di Lecce, come detto, opera evidentemente un ampliamento della proposta verdiana, tanto lirica che sinfonica, e ciò grazie all’opera di D’Ascoli. Piuttosto refrattario ai “recitativi” (che abolisce completamente in *Traviata*) è invece sinfonista convinto e arricchisce il repertorio di innumerevoli pagine, naturalmente anche verdiane.

In ordine al tema dei riferimenti bibliografici, non sorprende che siano del tutto assenti nell’ambito non certo della storia delle bande in sé, quanto delle tradizioni, delle consuetudini e delle prassi esecutive dei repertori bandistici, aspetti tutti ai quali questo articolo ha fatto riferimento. È doveroso però citare il lavoro di Giuseppe Pascali, *La banda di Lecce. Dal concerto cittadino alla Tito Schipa-D’Ascoli* edito da Capone (Cavallino di Lecce, 2006), e dello stesso autore anche *Bande di Puglia* (Capone Editore, Cavallino di Lecce, 2008). Di valore documentario e ricco corredo iconografico è il volume di *Un’altra musica – le bande in Terra d’Otranto nel XIX secolo* (Argo, Lecce, 2010). Sulla figura di Vito Lo Re (straordinario strumentista citato in questo articolo) è recente il volume di Nicola Lo Re, *Vito Lo Re – Il principe dei flicornini* (Nuova Editrice Apulia, Martina Franca, 2008). Su Ernesto e Gennaro Abbate si possono trovare delle schede in rete, riportanti anche il catalogo delle trascrizioni e delle composizioni ma non l’anno di relativa stesura.

Fino a qui ho doverosamente lasciato da parte ogni interferenza personale, ma in conclusione è giusto che io non escluda ciò che mi appartiene e mi coinvolge, in ragione del fatto che la Banda di Lecce è entrata, indirettamente ma inevitabilmente, nella mia vita, attraverso mio padre. Ricordo il maestro D’Ascoli, le prove prima dell’inizio di una nuova Stagione, le “concertazioni” verdiane e anche i grandi solisti: su tutti Basilio Giandonato (se cerchiamo Violetta, Gilda, Aida, Leonora) e Alberto Chiriaco (la ‘voce’ di Alfredo e del Duca di Mantova, di Radames e Manrico); ma anche il flauto virtuoso di Enzo Bisanti (poi per decenni primo flauto della Banda della Polizia) che a notte fonda veniva acclamato per il suo *Pastore svizzero*. E poi la successione dei pezzi durante il ‘matinée’ e il servizio

serale, e poi le sfide a colpi di “pezzi” e i fasci di fiori come trofei e poi lo spegnersi delle luci e l’alba su una nuova piazza.

Questa nota personale non vuole aggiungere credito a quanto già riportato, ovviamente. Neppure avrebbe senso nella direzione dell’auspicio di un impossibile recupero dei fasti andati, verdiani e non. Forse è vero che ogni istituzione e ogni realtà vive come una sorta di organismo morfogenetico, in grado di trasformarsi e ricrearsi sotto diverse forme, e anche per separazioni, lacerazioni, riconfigurazioni.

Questa nota, allora, vale solo per testimoniare come i fasti verdiani della Banda di Lecce siano stati una pagina importante (anzi, la più importante) di una civiltà: credo sia la parola più appropriata. Una civiltà più faticosa, diversamente organizzata e certamente meno visibile, meno definibile, tanto che di molte cose non è rimasta traccia, o ne è rimasta appena un filo.

Fondo “Nino Fari”

Si forniscono di seguito i risultati di una prima operazione di inventariazione dei manoscritti e delle edizioni musicali custoditi nel fondo “Nino Fari”. Si è ritenuto opportuno suddividere il materiale in tre sezioni: 1) Partiture e parti; 2) Sole partiture; 3) Marce e inni. Accanto al nome dell’autore e al titolo del brano (con eventuale titolo dell’estratto) sono presenti il nome del trascrittore e la tipologia del documento (ms o stampa).

PARTITURE E PARTI

Autore	Titolo
E. ABBATE	<i>La sagra dei fiori</i> (manoscritto)
G. ABBATE	<i>Le tre grazie</i> (Fantasia, manoscritto)
R. ADDINSELL	<i>Il concerto di Varsavia</i> (manoscritto)
T. ALBINONI	<i>Adagio in Sol min.</i> (stampa, sole parti)
S. ALLEGRA	<i>Romulus</i> (trascr. D’Ascoli, stampa)
J. S. BACH	<i>Toccata e Fuga in Re min.</i> (stampa)
L. VAN BEETHOVEN	<i>II Sinfonia</i> (Primo movimento, manoscritto) <i>V Sinfonia</i> (manoscritto); <i>VII Sinfonia</i> (manoscritto); <i>VII Sinfonia</i> (Secondo e Terzo movimento, stampa)
V. BELLINI	<i>La sonnambula</i> (Fantasia, manoscritto) <i>Norma</i> (Fantasia, trascr. D’Ascoli, manoscritto) <i>Norma</i> (Fantasia, manoscritto)
G. BIZET	<i>Carmen</i> (Fantasia, manoscritto) <i>I pescatori di perle</i> (Fantasia, manoscritto) <i>Sinfonia n.1</i> (trasc. Egea, manoscritto)
F. A. BOIELDIEU	<i>Il califfo di Bagdad</i> (Sinfonia, manoscritto)
P. I. TCHAIKOVSKY	<i>Il lago dei cigni</i> (Suite, manoscritto) <i>Quarta Sinfonia</i> (IV movimento, manoscritto) <i>1812</i> (manoscritto)
A. CATALANI	<i>Wally</i> (Fantasia, trascr. G. Abbate, manoscritto) <i>Wally</i> (Fantasia, trascr. D’Ascoli, manoscritto)

F. CILEA	<i>Adriana Lecouvreur</i> (Fantasia, manoscritto)
G. DONIZETTI	<i>L'elisir d'amore</i> (Fantasia, manoscritto); <i>Lucia di Lammermoor</i> (Fantasia, tr. D'Ascoli, manoscritto); <i>Lucia di Lammermoor</i> (Fantasia, manoscritto); <i>Maria di Rohan</i> (Fantasia, manoscritto)
A. DVOŘÁK	<i>Sinfonia "Dal nuovo mondo"</i> (manoscritto)
F. VON FLOTOW	<i>Marta</i> (manoscritto)
U. GIORDANO	<i>Siberia</i> (Fantasia, trascr. G. Abbate, manoscritto)
E. GUIRAUD	<i>Caccia fantastica</i> (manoscritto)
M. KACHATURIAN	<i>Danze delle spade</i> (manoscritto)
F. LISZT	<i>I preludi</i> (stampa) <i>Seconda Rapsodia Ungherese</i> (manoscritto)
G. MARINUZZI	<i>Suite siciliana</i>
G. MARTUCCI	<i>Notturmo in Sol</i> (manoscritto)
P. MASCAGNI	<i>Cavalleria rusticana</i> (Fantasia, manoscritto) <i>L'amico Fritz</i> (Fantasia, tr. E. Abbate, manoscritto)
J. MASSENET	<i>Werther</i> (Fantasia, manoscritto)
F. MENDELSSOHN	<i>Terza Sinfonia</i> (manoscritto)
S. MERCADANTE	<i>Il reggente</i> (Fantasia, trascr. D'Ascoli, manoscritto) <i>Il reggente</i> (Fantasia, trascr. Piantoni, manoscritto)
W. A. MOZART	<i>Piccola serenata notturna K525</i> (manoscritto)
M. MUSORGSKIJ	<i>Kovancina</i> (Fantasia, trascr. G. Abbate, manoscritto) <i>La grande porta di Kiev</i> (manoscritto) <i>Una notte sul Monte Calvo</i> (manoscritto)
P. F. NEGLIA	<i>Fantasia eroica</i> (stampa) <i>Minuetto in stile antico</i> (stampa) <i>Zelia</i> (Fantasia, stampa)
L. PEROSI	<i>La resurrezione di Cristo</i> (manoscritto)
G. PUCCINI	<i>La Bohème</i> (Fantasia, manoscritto) <i>La rondine</i> (Fantasia, trascr. G. Abbate, manoscritto)

- Madama Butterfly* (Fantasia, manoscritto)
Manon Lescaut (III atto, manoscritto)
Tosca (Fantasia, manoscritto)
Turandot (Fantasia, manoscritto)
- O. RESPIGHI *Feste Romane* (stampa)
I pini di Roma (stampa)
- N. RIMSKIJ-KORSAKOV *Il volo del calabrone* (manoscritto)
Kaščeje l'immortale (Fantasia, trasc. D'Ascoli, manoscritto)
Shéhérazade (Suite, manoscritto)
Capriccio spagnolo (stampa, sole parti)
- G. ROSSINI *Cenerentola* (Fantasia, trasc. D'Ascoli, manoscritto)
Cenerentola (Fantasia, trasc. Piantoni, manoscritto)
Guglielmo Tell (Sinfonia, stampa)
Guglielmo Tell ("Passo a sei", stampa)
Il barbiere di Siviglia (Fantasia, trasc. E. Abbate, manoscritto)
Il barbiere di Siviglia (Sinfonia, manoscritto)
Il signor Bruschino (Sinfonia, manoscritto)
Il turco in Italia (Sinfonia, manoscritto)
Il viaggio a Reims (Sinfonia, manoscritto)
L'italiana in Algeri (Sinfonia, stampa)
La gazza ladra (Sinfonia, 1 manoscritto, 3 stampa)
La scala di seta (Sinfonia, manoscritto)
- C. SAINT-SAËNS *Danza macabra* (manoscritto)
Sansone e Dalila (Fantasia, manoscritto)
- F. SCHUBERT *Sinfonia n. 8 "Incompiuta"* (manoscritto)
- B. SMETANA *Moldava* (manoscritto)
- J. STRAUSS *Il pipistrello* (Ouverture, manoscritto)
Sangue viennese (stampa)
Sul bel Danubio blu (stampa)
- A. THOMAS *Mignon* (Fantasia, manoscritto)
Mignon (Sinfonia, manoscritto)
- G. VERDI *Aida* (Fantasia, manoscritto)
Ernani (Fantasia, manoscritto)
I lombardi alla prima Crociata (Coro *Oh Signore, dal tetto natio*, stampa)
Il trovatore (Fantasia, manoscritto)
I vespri siciliani (Sinfonia, stampa)
La Grande Messa (Messa di Requiem, manoscritto)
La traviata (Fantasia, manoscritto)
Nabucco (Sinfonia, 1 manoscritto, 3 stampa)

	<i>Nabucco</i> (Coro <i>Va' pensiero</i> , stampa)
	<i>Rigoletto</i> (Fantasia, manoscritto)
	<i>Un ballo in maschera</i> (Fantasia, manoscritto)
R. WAGNER	<i>La Walchiria</i> ("Cavalcata", manoscritto)
	<i>Lohengrin</i> (Preludio atto I, manoscritto)
	<i>Lohengrin</i> (Preludio atto III, manoscritto)
	<i>Tannhäuser</i> (Ouverture, manoscritto)
E. WOLF-FERRARI	<i>I quattro rusteghi</i> (Intermezzo, manoscritto)
	<i>Il Campiello</i> (I e II Intermezzo)

SOLE PARTITURE

Autore	Titolo
D. AUBER	<i>La muta di portici</i> (Sinfonia, manoscritto)
L. VAN BEETHOVEN	<i>Sonata "Appassionata"</i> (stampa)
CH. A. BERIOT	<i>Scene de ballet / Sinfonia</i> (trascr. Piantoni, manoscritto)
F. CILEA	<i>Adriana Lecouvreur</i> (Fantasia, manoscritto)
	<i>Gloria</i> (stampa)
A. DI MARTINO	<i>La locandiera</i> (Ouverture, manoscritto)
A. FUSARO	<i>Bolero / Tarantella</i> (stampa)
C. FRANCK	<i>Amore e Psiche</i> (stampa)
U. GIORDANO	<i>Andrea Chenier</i> (Fantasia, stampa)
K. GOLDMARK	<i>Sinfonia op. 26 / Nozze campestri</i> (manoscritto)
R. LEONCAVALLO	<i>Pagliacci</i> (Fantasia, manoscritto)
L. MANCINELLI	<i>Ero e Leandro</i> (Finale, stampa)
	<i>La fuga degli amanti a Chioggia</i> (stampa)
P. MASCAGNI	<i>Silvano</i> (Fantasia, manoscritto)
G. MASCOLO	<i>Le due sorelle</i> (manoscritto)
	<i>Motorius</i> (manoscritto)
J. MASSENET	<i>Les Erinnyes</i> (stampa)
S. MERCADANTE	<i>Omaggio a Bellini</i> (Per Banda, stampa)
F. MORLACCHI	<i>Il pastore svizzero</i> (Fantasia, stampa)

A. V. MOSOLOV	<i>Fonderie d'acciaio</i> (manoscritto)
M. MUSORGSKIJ	<i>Boris Godunov</i> (Ouverture, manoscritto) <i>Una notte sul Monte Calvo</i> (manoscritto)
A. PONCHIELLI	<i>Gioconda</i> (<i>Danza delle ore</i> , manoscritto)
G. PIANTONI	<i>I mietitori / L'amore che torna</i> (manoscritto)
C. A. PIZZINI	<i>Al Piemonte</i> (stampa)
G. PUCCINI	<i>La Bohème</i> (III atto, manoscritto) <i>Manon Lescaut</i> (Fantasia, manoscritto)
M. RAVEL	<i>Bolero</i> (stampa)
G. ROSSINI	<i>Mosè</i> (<i>Uragano</i> , stampa)
R. SQUICCIARINI	<i>L'uragano di mare</i> (stampa) <i>La campana del porto</i> (stampa)
R. STRAUSS	<i>Till</i> (manoscritto)
A. THOMAS	<i>Mignon</i> (Cabaletta del soprano, manoscritto)
R. WAGNER	<i>Il crepuscolo degli dei</i> ("Marcia funebre", manoscritto) <i>Il vascello fantasma</i> (Sinfonia, manoscritto) <i>La Walchiria</i> ("Cavalcata", manoscritto) <i>L'oro del Reno</i> ("Entrata degli eroi", manoscritto) <i>Sigfrido</i> ("Il mormorio della foresta", manoscritto) <i>Tannhäuser</i> (Ouverture, manoscritto)
C. M. VON WEBER	<i>Concerto per clarinetto op.74</i> (manoscritto) <i>Invito alla danza</i> (manoscritto)
CH. M. WIDOR	<i>Seconda Sinfonia per organo</i> (Andante, stampa)

MARCE E INNI

Autore

E. ABBATE

Titolo

A tubo! (manoscritto originale)
Cettina birichina (copia da stampa)
Fa-re-do-si (copia da stampa)
I gladiatori (copia da stampa)
Ninì capricciosa (copia da stampa)
Svelti all'alloggio (copia da stampa)
Reggimento di donne (copia da stampa)

	<i>Titina</i> (manoscritto originale)
G. ABBATE	<i>Il trionfo</i> (copia da stampa) <i>Quadro romantico</i> (copia da stampa)
A. CAPPELLO	<i>Salve regina</i> (manoscritto)
N. CENTOFANTI	<i>Italia</i> (fotocopia del manoscritto originale) <i>Musica e fiori</i> (fotocopia del manoscritto originale)
A. D'ASCOLI	<i>Briosa</i> (manoscritto originale) <i>Castrignano</i> (manoscritto originale) <i>Friulana</i> (manoscritto originale) <i>I cadetti</i> (manoscritto originale) <i>La scherzosa</i> (manoscritto originale) <i>Lecce in festa</i> (manoscritto originale) <i>Leccesina</i> (manoscritto originale) <i>Pensiero sinfonico</i> (manoscritto originale)
A. DI ZENZO	<i>Sivigliana</i> (fotocopia del manoscritto originale) <i>Vette d'Abruzzo</i> (fotocopia del manoscritto originale)
A. FUSELLI	<i>Anneide</i> (stampa)
M. GALLO CONIGLIO-N. FARÌ	<i>Inno a Maria / Vergine bella</i> (manoscritto)
B. GIANDONATO	<i>Brunilde</i> (fotocopia del manoscritto originale) <i>Totobanda</i> (fotocopia del manoscritto originale)
GRUPYN	<i>I lancieri del Bengala</i> (stampa)
F. MARCHESELLO	<i>Maggiolata</i> (stampa)
P. MARINCOLA	<i>Esperia</i> (stampa)
E.A. MARIO	<i>La leggenda del Piave</i> (manoscritto)
M. NOVARO	<i>Inno di Mameli</i> (manoscritto)
G. ORSOMANDO	<i>Banda Sucre</i> (stampa)
F. PERAZZITTI	<i>Silvi in festa</i> (stampa)
G. PIANTONI	<i>Gli amanti del sogno</i> <i>Leccesina</i> <i>Lucciole vaganti</i> (manoscritto originale) <i>Medea</i>

Vita pugliese

D. REINO

Maiella (manoscritto originale)

J. STRAUSS

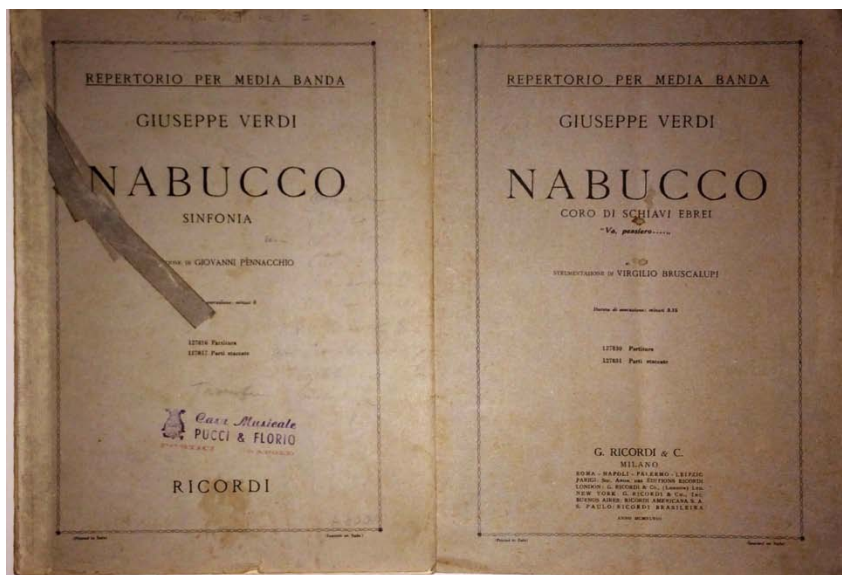
Marcia Radetzky (stampa)



1) Fondo "Nino Fari": G. Verdi, *Rigoletto*, *Fantasia* (tr. Ernesto Abbate), c. 1r



2) Fondo "Nino Fari": G. Verdi, *Nabucco*, *Sinfonia*, c. 1v-2r



3) Fondo "Nino Fari": G. Verdi, *Nabucco. Sinfonia e Coro di Schiavi Ebrei*, G. Ricordi & C., ©1948, Frontespizi.



4) Gennaro Abbate (foto con dedica a N. Fari)



5) La banda di Lecce e il M° D'Ascoli